

El Cuento Chicano

**Identitätsfindung
in den zeitgenössischen
Chicano-Kurzgeschichten auf
Spanisch**

Inauguraldissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
der
Philosophischen Fakultät
der
Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn
verlegt von

Dr. Laura Ruth Carro-Klingholz

aus
Mexiko

Bonn 2005

1. Berichterstatter: Prof. Dr. Wolf-Dieter Lange
2. Berichterstatter: PD. Dr. Kian-Harald Karimi

Tag der mündlichen Prüfung: 04. Mai 2005

Diese Dissertation wurde mit $\text{\LaTeX}2_{\epsilon}$ in Times-Roman und Helvetia-Bold gesetzt. Sie wurde mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität im Jahr 2005 auf dem Hochschulschriftenserver der Universitäts- und Landesbibliothek Bonn http://hss.ulb.uni-bonn.de/diss_online elektronisch publiziert.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	xi
Einleitung	xiii

I. Heterogenität und Einheit: Geschichte und Literatur der Chicanos

1. Die geschichtlichen Hintergründe der Chicanos	3
1.1. Die Hispanisierung des Gebietes und das angelsächsische Volk	3
1.2. 1848: Die neue Grenze zwischen den USA und Mexiko	10
1.3. Der Südwesten als blühende, multikulturelle Region	15
1.4. <i>Movimiento chicano</i> oder <i>Brown Power</i> der 60er und 70er Jahre	24
1.5. Die 80er und 90er Jahre: Die Kolonie der Chicanos	28
2. Die Literatur der Chicanos	37
2.1. Literatur des Südwestens auf Spanisch	37
2.2. Identitätssuche: Zwischen mythischer Vergangenheit und Zukunft	50
2.3. Die <i>Chicanesca</i> -Literatur, ein Exkurs	55
2.4. Frauenperspektive und -literatur: Das Malinche-Paradigma	57

II. Sprache, Erzählverfahren und Stil als Instrumente zur Charakterisierung der Chicano-Identität

3. Die Sprache der Chicanos	71
3.1. Sprachvarietäten des Spanischen auf dem Chicano-Gebiet	73
3.2. Die englische Sprache	89
3.3. Heteroglossie	102
4. Die Erzählverfahren	109
4.1. Der allwissende Erzähler	110
4.2. Die Hauptfigur erzählt ihre Geschichte	123
4.3. Personale Erzählsituation	134
5. Die stilistischen Strategien zur Darstellung von Konflikten . .	142
5.1. Soziale Konflikte des Individuums	143
5.2. Innere Konflikte: Die Welt der Illusionen und die Realität	149
6. Die Karnevalisierung des Diskurses und die Chicano-Identität	174
6.1. Schimpfwörter versus Tabu	176
6.2. Ironie, Humor, schwarzer Humor und Satire	189

III. Kultur und Identität: Das Aufeinandertreffen zweier Weltanschauungen

7. Die Kultur der Armut	223
7.1. Traditionelle soziale Rollenteilung	226
7.2. Patriarchat und Übertretung von Konventionen	230
7.3. Die wechselnden sozialen Rollen	238
8. Das Individuum und die Geschichte	245
8.1. Der Protagonist: Identität und Alterität	246
8.2. Der historische Raum in der Herausbildung der Chicano- Identität	251
8.3. Allegorie der Chicano-Geschichte	265

Inhaltsverzeichnis

9. Mythen und Identität	278
9.1. Kosmogonische Mythen	280
9.2. Verehrung von Ahnen und Gottheiten	287
9.3. Das Malinche-Paradigma und die Identität	293
10. Kulturelle Kolonisation	306
10.1. Bibel, Christentum und Aberglaube	307
10.2. US-Gesellschaft: dominante Ideologie	327
10.3. Massenmedien und Gesellschaft: Mentalität und Zuflucht	330
10.4. Grotteske Darstellungen des Körpers	333
11. Übergangsriten und archetypisches Verhalten	340
11.1. Übergangsriten im sozialen Leben	341
11.2. Initiationsrituale der erwachsenen heldenhaften Figuren	350
11.3. Individuelle Initiationsriten durch innere Reise	357
Schlußfolgerungen	371
Anhang A: Zusammenfassung der Kurzgeschichten	387
Anhang B: Werke und biographische Daten	405
Anhang C: Chronologie der Chicano-Kurzgeschichten	427
Anhang D: Glossar	435
Literaturverzeichnis	439
Personenregister	473
Sachregister	477

Abbildungsverzeichnis

Karte 1: Arid Amerika und Oasis Amerika	5
Karte 2: Expansion der USA auf mexikanischem Gebiet	9
Karte 3: Spanisch-mexikanische Siedlungsbewegung bis 1850 . . .	11
Karte 4: Spanisch-mexikanische Siedlungsbewegung nach 1850 . .	23
Karte 5: US-Bevölkerung spanischsprachiger Herkunft 1990 . . .	32

Vorwort

Die ersten Anregungen für die Untersuchung der Chicano-Literatur verdanke ich den Anglisten Prof. Dr. E. Kreutzer, Prof. Dr. Wolfgang Karrer und insbesondere Prof. Dr. Heiner Bus, der mir zuerst seinen Katalog mit zweitausend Eintragungen zur Sekundärliteratur über die Chicanos und anschließend die entsprechenden Kopien der von mir ausgewählten Aufsätze zugänglich machte.

Für die geduldige Lektüre und formale Korrektur verschiedener Kapitel der letzten Fassung meiner Dissertation möchte ich meinen Freundinnen Beate Steiner, Sylvia Fernández und Claudia Zerres[†] danken.

Auch möchte ich mich bei vielen anderen Freunden, die sich bei der Lektüre der vorherigen Versionen dieser Arbeit beteiligt haben, bedanken, insbesondere bei Elsa Bläsner, Dr. Volker Buschmann, Dr. Barbara Verwiebe, Katrin Graff und Ilke Saul. Meinem Mann, Dr. Moritz D. Klingholz, danke ich für seine technische Hilfe beim Layout der letzten Version dieser Arbeit.

Schließlich möchte ich Herrn Prof. Dr. W.-D. Lange große Dankbarkeit für die kritische Lektüre der verschiedenen Fassungen meiner Dissertation über fünf Jahre hinweg aussprechen.

Dr. Laura Carro, im April 2004

[†] 2002

Einleitung

Die Chicanos gehören zu der spanischsprachigen Bevölkerung der Vereinigten Staaten von Amerika (im Folgenden USA genannt), *hispanics* oder *latinos*, und stellen die zweitgrößte ethnische Minderheit im heutigen Südwesten der USA dar. Die Bezeichnung Chicanos umfaßt die Summe von sozialen Gruppen mit unterschiedlichen historischen Erfahrungen, die insgesamt eine komplexe und ambivalente Identität besitzen. Das Verständnis dessen, was die Chicanos ausmacht, erschließt sich aus der Auseinandersetzung mit ihrer Geschichte als Abstraktion der neuspanischen, mexikanischen und nordamerikanischen Epoche.

In der Geschichte der Chicanos wiederholt sich das Verhältnis Herrscher und Beherrschte, wie es zuerst vom 15. bis zum 18. Jahrhundert erfahren wurde, als die spanischen Eroberer sich zusammen mit sogenannten friedlichen Indianern, Schwarzen und Mestizen aus *Nueva España* gegenüber den sogenannten wilden indigenen Völkern jenes Gebietes durchsetzten und sich dort niederließen. Im 19. und 20. Jahrhundert kämpften dann die angelsächsischen Einwanderer (im Folgenden Anglos) gegen die verbliebenen Gruppen von indigenen Völkern und gegen die Mexikaner um das Territorium und seine Bodenschätze. Erneut verbreiteten die Anglos negative Bilder von diesen, deren Effekt im Rahmen der psychologischen Kriegsführung diesmal zugunsten der neuen Einwanderer wirkte.

1848 verwandelte die neue politische Grenze zwischen Mexiko und den USA die Mexikaner jenseits der Grenze in US-Bürger. Dadurch stießen die Chicanos zunehmend an den Begriff der Grenze als Bruch in der Territorialität der Nation und als zu bewältigendes Hindernis. Von nun an bildete die Grenze im ethnischen, rassistischen, linguistischen und kulturellen Sinne ein Element, das die Zugehörigkeit zum mexikanischen, zum

Einleitung

angelsächsischen oder zum Chicano-Universum bestimmte. Im soziologischen Sinne hat die wechselnde Grenze implizit die feste Zugehörigkeit zur Familie und zur Nation aufgehoben und sozusagen verflüssigt. Mit der Zeit bedeutete sie auch für viele die Entwurzelung.

Die Identität dieser abgetrennten Gruppe konnte sich daher nicht auf die üblichen Begriffe wie Nation, Ortschaft, Land oder Sprache stützen. Die mexikanische Kultur und Identität wurde in dieser Region zum Teil durch Migration aufrechterhalten, während die Mischung mit den angelsächsischen Einwanderern aufgrund der Vorurteile und Stereotype relativ gering geblieben ist. In diesem Sinne wird die Identität der Chicanos im Rahmen des postkolonialen Prozesses vielfältig. Und aufgrund der ständigen Berührung mit mindestens zwei Kulturen, der mexikanischen und der angelsächsischen, wird sie auch als Zwischenraum und als dynamischer Prozeß verstanden. Erst seit den 60er Jahren taucht die selbstgewählte Bezeichnung *Chicano* auf, deren Etymologie wahrscheinlich auf die Elision in der indianischen Aussprache des Wortes *Mexicano* zurückgeht. Sie verdeutlicht den Anspruch dieser Gruppe auf eine kollektive Identität.

Themenstellung: Die Kurzgeschichte der Chicanos und Chicanas

Die jeweilige literarische Ausdrucksform der Chicanos in den verschiedenen Perioden ist vielfältig und heterogen. Historisch-literarisch gesehen ragt der *cuento* unter den meistbehandelten Gattungen als Produkt unterschiedlicher Traditionen heraus.

Zunächst wurden die im amerikanischen Doppelkontinent existierenden einheimischen traditionellen Mythen, Legenden und Erzählungen im Mittelalter durch die ebenfalls mündlich überlieferten *cuentos* aus Spanien und andere europäische und orientalische Werke der Antike ergänzt. Diese Basis prägte zunächst den volkstümlich-traditionellen, danach auch den literarischen, in spanischer Sprache verfassten *cuento* in den nach Unabhängigkeit strebenden Ländern im Lateinamerika des 19. Jahrhunderts. Überdies bereicherte sich diese Gattung formell und inhaltlich durch verschiedene literarische Strömungen wie den *Romanticismo*, *Realismo*, *Na-*

turalismo, Modernismo, Simbolismo, Existencialismo usw., in denen die Identitätssuche implizit oder ausdrücklich präsent war. Sie reichte vom Internationalen zum Nationalen, vom Land zur Stadt und von der Gegenwart in die Vergangenheit. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts kam, u.a. durch Handbücher, Kurse und akademische Anthologien, der Einfluß der *short story* auf diese Gattung, vor allem was die Kürze, den Überraschungseffekt, den Perspektivenwechsel und die *Multivocality* angeht. Parallel zum Verfassen von *cuentos* lief seitdem die theoretische Beschäftigung mit der Gattung selbst – Beispiele sind Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar etc.

Durch weitere Strömungen im 20. Jahrhundert wie den magischen Realismus oder den symbolischen Realismus hat der zeitgenössische Ausdruck dieser Gattung eine ziemlich flexible Form erlangt, so daß sie sich anderen literarischen Genres annähert oder diese parodiert bzw. auch gewisse Teile von anderen Textsorten übernimmt. Dazu tritt ein essentiell realistischer Diskurs mit naturalistischen oder psychologischen Zügen in Erscheinung. Formal werden immer neue Erzähltechniken aufgegriffen, wie etwa postmoderne und dekonstruktivistische Ansätze, welche zunehmend im Dienste der Kürze, Dichte, Intensität und Unmittelbarkeit verwendet werden. Die Form, die Sprache und die Struktur werden entweder als Werkzeug benutzt, etwa, um ein ethisches Verhalten auszudrücken oder aber um eine Idee, einen Gedanken, ein Bild, eine Situation darzustellen.

Inhaltlich konzentriert sich der zeitgenössische lateinamerikanische *cuento* auf das Wesentliche. So wird ein Teil der Realität psychologisch, kulturell, existentiell oder mythisch vertieft und mit der Zentralfigur in Zusammenhang gebracht. Der Mensch als Abstraktion eines Mythos oder Epos steht hier in einem Spannungsverhältnis mit dem Individuum, das häufig als Typ und Stellvertreter einer Gruppe, Klasse oder Gemeinde erscheint. Dabei tritt in Lateinamerika die kosmologische Darstellung in einem Gegensatz zur moderneren westlichen Weltansicht und weist mythische Elemente auf: Die Natur existiert nicht außerhalb des Menschen, sondern wird verinnerlicht und ist heilig; die Zeit ist nicht linear, chronologisch und auf die Zukunft gerichtet, sondern zyklisch, wiederholbar; der

Einleitung

Mensch wird nicht als Individuum mit eigener Identität bewertet, sondern noch als Mitglied einer Gruppe von Menschen. Daher sind die menschlichen Beziehungen nicht von Gleichheit gekennzeichnet, in denen Würde und Scham als moralische Werte vorherrschen, sondern werden von Ungleichheit, hierarchischer Unterwerfung und Angst beherrscht.

Auf dieser Grundlage entstand der *cuento* bei den Chicanos, den wir im Folgenden Kurzgeschichte nennen, da im Grunde seine hauptsächlichen formalen Merkmale mit denen der deutschen Kurzgeschichte übereinstimmen: Kürze, Komposition und Handlung auf einen Moment konzentriert, Verarbeitung einzelner Details, einfacher Anfang und thematisch mit der Vergangenheit befaßt.

Die Chicano-Literatur der letzten zwei Jahrzehnte, insbesondere die in englischer Sprache geschriebene, hat in Europa aufgrund der dialektischen Berücksichtigung der mexikanischen Kultur und Gesellschaft das Etikett als Literatur einer ethnischen Minderheit in den USA erhalten¹. Das wachsende Interesse an dieser Literatur in Deutschland zeigt sich u. a. an der Übersetzung ins Deutsche und Veröffentlichung von Chicano-Romanen (1969–1992) von Rudolfo Anaya, Raymond Barrio, Sandra Cisneros und Rolando Hinojosa, sowie zunehmend an der Untersuchung und Behandlung der Chicano-Literatur als Teil des Faches Anglistik. In der deutschen Hispanistik dagegen hat die Chicano-Literatur, insbesondere die Gattung Kurzgeschichte, bis jetzt wenig Aufmerksamkeit erhalten. In Spanien sind vor allem historische und linguistische oder literaturkritische Studien durchgeführt worden. Ebenfalls konzentriert sich die aktuelle Literaturkritik auf beiden Seiten des Atlantiks überwiegend auf vielerlei Aspekte einzelner moderner, zeitgenössischer Chicano-Werke. Chicano-Kurzgeschichten auf Englisch sind entweder einzeln oder im Vergleich zu denen anderer ethnischer US-Minoritäten abgehandelt worden. Ganz wenige Chicano-Kurzgeschichten auf Spanisch sind bisher einzeln berücksichtigt worden. Weder auf Spanisch noch auf Englisch oder Deutsch liegt eine Interpretation vor, die die Chicano-Kurzgeschichten auf Spanisch umfassend zu analysieren versucht, was eine Motivation für diese Arbeit bildete.

1 OSTENDORF, 1983, S. 151.

Ziele und Methodik

Für unsere Analyse sind folgende Merkmale der analysierten Texte in ihrer anfänglichen Berücksichtigung als Kurzgeschichten maßgebend gewesen: Kürze, Intensität, Tiefe, Emotivität, Unmittelbarkeit, einheitliche Struktur, ein oder wenige Ereignisse bzw. Momente im Leben einer Hauptfigur, ästhetischer Effekt und poetische Dichte. Außerdem sollten diese Texte eine sozioökonomische oder kulturelle Thematik aufgreifen, um die ethnische Gruppe der Chicanos in ihrem Wesen kennenlernen zu können. Auf diese Weise haben wir 31 Kurzgeschichten von 25 Autoren und Autorinnen aus den letzten 30 Jahren ausgewählt. Unter den Werken sind Kurzgeschichten von T. Rivera, R. Hinojosa und S. Ulibarrí, die zu Sammlungen gehören und sich zugleich als fragmentarische Romane lesen lassen.

Da für die Wirkungsanalyse der Chicano-Literatur der Kontext wichtig ist, werden die Kurzgeschichten im Hinblick auf Kultur und Geschichte, aber auch Religion und andere ideologische Konstrukte im mexikanischen Kontext analysiert. Eine besondere Motivation für die Untersuchung bot meine persönliche Situation als Mexikanerin in Deutschland.

Das Chicano-Volk befindet sich in einer Phase des Übergangs zwischen verschiedenen Zuständen, der sogenannten Liminalität: zwischen zwei Ländern, mehreren Sprachen, mehreren Kulturen und mehreren Weltanschauungen. Unserer Hypothese zufolge, spiegelt sich diese Liminalität bei den Chicanos in den Kurzgeschichten wider. Inwiefern und auf welche Weise dies erfolgt und welche Merkmale einen Autor oder eine Periode der Gattung charakterisieren, sind einige der dieser Untersuchung zugrundeliegenden Fragen.

Vom charakteristischen Merkmal der poetischen Dichte leitet sich außerdem die zu überprüfende Hypothese ab, Form und Inhalt seien miteinander verschmolzen und die Summe der Konnotationen eines Wortes erlaube vielfältige Interpretationen der Texte. Ferner soll durch die Chicano-Fiktion im Kontext einer hegemonialen, postmodernen US-Gesellschaft geprüft werden, inwieweit sie im Zuge des Postmodernismus angesiedelt werden kann. Dafür sollen die Sprache, der Diskurs, das Er-

Einleitung

zählverfahren und die diskursiven Strategien untersucht werden.

Parallelen und Unterschiede zwischen *short stories* anderer ethnischer US-Minderheiten und denen der Chicanos auf Englisch werden in dieser Arbeit kurz erläutert, denn sie sind auch auf Spanisch vorzufinden, etwa in der Auswahl der Themen wie der Identitätssuche und dem Rückgriff auf Geschichte und Mythos sowie in der Zweisprachigkeit der Werke. Die Besonderheiten der Kurzgeschichten auf Spanisch werden in dieser Arbeit dargestellt.

Wir haben zuerst die Hermeneutik als Analysemethode angewendet, wobei vorweg der Text im ganzen zu lesen war. Anschließend wurde jeder Einzelaspekt einer Kurzgeschichte analysiert und davon ausgehend die gesamte Lektüre interpretiert. Als Instrument der Strukturanalyse dienten strukturalistische Ansätze, im wesentlichen von F. Stanzel², M. Bachtin³ und T. Todorov⁴. Für die Analyse der Gattungen *short story* und Märchen im allgemeinen wurden Werke von E. A. Poe⁵ und V. Propp⁶ herangezogen; für die Kurzgeschichten in spanischer Sprache auf dem amerikanischen Doppel-Kontinent stützten wir uns insbesondere auf die Aufsätze von H. Quiroga⁷, C. Vallejo⁸ und L. Zavala⁹.

Bei der Interpretation der Geschichten wurde auf Identitätstheorien unter soziologischen und psychologischen Gesichtspunkten zurückgegriffen, ohne in eine theoretische Diskussion zu verfallen. Ziel war, die verschiedenen Charaktere in ihrem sozioökonomischen Kontext anzusiedeln und die verschiedenen Stationen ihrer Selbstfindung zu erkennen. Ausgangspunkt unserer Betrachtung diesbezüglich war O. Lewis' Begriff *Kultur der Armut*, bei dem die Armut eine Subkultur als Lebensstil über die Generationen aufbaut¹⁰. Überdies berücksichtigten wir F. Fanons Theorie

2 STANZEL, 1979.

3 BACHTIN, 1979.

4 TODOROV, 1968; TODOROV, 1970.

5 POE, 1846.

6 PROPP, 1928.

7 QUIROGA, 1925; LEAL, 1966.

8 VALLEJO, 1992.

9 ZAVALA, 1993; ZAVALA, 1995; ZAVALA, 1997.

10 LEWIS, 1971, S. 52.

der inneren Kolonisierung im Hinblick auf Kultur¹¹, um einen Rahmen für die kulturtheoretische Einordnung der ethnischen Gruppe der Chicanos in den USA zu schaffen.

Ein Blick in die soziologischen Identitätstheorien von L. Krappmann, G. Schmidt, K. Deutsch, E. Erikson und E. Goffman soll zunächst die Figuren innerhalb ihrer Handlung als Individuen zu betrachten helfen: Ein Individuum definiert seine Identität immer in bezug auf den anderen, indem es sich zuerst mit dessen Erwartungen, Anforderungen und Bedürfnissen auseinandersetzt¹², die in einer interaktiven Situation grundsätzlich durch die Sprache und andere extralinguistische Elemente wie die Gestik und Mimik mitgeteilt werden. Danach bildet das Individuum seine Welt und Umwelt durch Benennung und die weitere Nennung von Personen, Gegenständen und Sachverhalten nach und verbindet sie zu einem bestimmten Wertesystem. Anschließend kann es durch sein Verhalten die kollektiven Erwartungen reflektieren und seine Identifikation mit ihnen bestätigen oder aber bewußt davon abweichen und seine Individualität erreichen¹³.

Die Selbstreflexion des Individuums führt zur Erhaltung einer Identität, die als Grundlage für das weitere Leben innerhalb einer Gemeinschaft dient. Die Identität wird außerdem durch Identifikationen und die Verstärkung des Individuums bewahrt und in einem ununterbrochenen Prozeß durch die persönlichen Erfahrungen bereichert. So identifiziert sich das Individuum in der Pubertät beispielsweise mit Bezugspersonen und nimmt eine soziale Rolle an. Andernfalls aber bleibt die Identität diffus und löst beim Individuum Angstgefühle vor seiner Auflösung aus, was sich in Fluchtreaktionen zeigt.¹⁴

Erfüllt das Individuum die Fremderwartungen nicht und divergiert es vollkommen von seinem Referenzsystem, so tritt eine Krise der Fremd- und Selbstwahrnehmung in Erscheinung, die sich in einer komplexen Identität offenbart. Das Individuum kann ansonsten vorübergehende oder

11 FANON, 1961.

12 KRAPPMANN, 1971, S. 9.

13 SCHMIDT, 1976, S. 337.

14 ERIKSON, 1966.

Einleitung

dauerhafte Identitätskrisen erleben, die sich in der Ablehnung der vorgegebenen Rollen oder der eigenen Identität bzw. deren Verhüllung, als trüge es eine Maske, oder deren Ersetzung durch eine Doppelpersönlichkeit äußern. Eine Person mit einer solchen Identitätsentwicklung kann auf Dauer Schaden nehmen und erkranken. Beim Ersatz der eigenen durch eine negativ konnotierte Identität treten in der Regel Angst und Schuldgefühle in Erscheinung.

Die Übernahme oder Ablehnung der vorgegebenen Rollen ist vor allem ideologisch bedingt. In dieser Hinsicht hat sich die ethnisch zentrierte Identität der angelsächsischen Einwanderer, die sich als Herrscher der neuen Welt begriffen, allmählich auf die restlichen ethnischen Minderheiten als dominierend ausgewirkt, etwa durch die Stigmatisierung der anderen. Zu dieser mit Definitionsmacht ausgestatteten Gruppe von weißen Kolonialisten zählen aber nicht die indianischen Völker sowie andere ethnische Gruppen wie zum Beispiel ehemalige Sklaven etc.

Ein durch Stigmata belastetes Individuum tendiert dazu, sich selbst zu erniedrigen, was eine beschädigte Identität zur Folge hat. Es kann jedoch auch versuchen, um den Minderwertigkeitskomplex zu überwinden, zum einen sich an kulturelle Gemeinsamkeiten zu erinnern; zum anderen verschiedene Identitäten zu erwerben, wobei positive prestigegebundene Symbole in diese Identitäten mit einbezogen werden können.¹⁵ Dabei haben bestimmte gedankliche Muster, die zusammen mit moralischen Normen die Weltsicht bestimmen, für die Gemeinschaft eine integrierende Funktion.

Um die innere Problematik der Person zu deuten erweisen sich bestimmte Identitätsprojektionen von Nutzen, wie etwa der Traum, Tagträume und Halluzinationen. Dort sind gewisse archetypische Schemata erkennbar¹⁶, die mythische Strukturen aufweisen. Diese können dem Menschen zum Beispiel durch Initiationsriten helfen, eine kritische Lebensphase zu bewältigen¹⁷. Die ethnische Kultur kann dann neu bewertet

15 GOFFMAN, 1988, S. 58ff.

16 FREUD, 1900; JUNG ET AL., 1968.

17 CAMPBELL, 1949.

werden¹⁸.

Im 20. Jahrhundert hat sich die ethnische Chicano-Identität durch mehrere Generationen im Kontakt mit der US-Gesellschaft verändert und viele Gesichter angenommen. Die individuelle Identität unter den Chicanos ist also einerseits in bezug auf die ethnische Identität zu sehen, welche wiederum auf der mexikanischen Kultur, Religion und Mentalität basiert; andererseits definiert sie sich im Zusammentreffen mit der dominanten Anglo-Kultur. Je nachdem wie sich die sozioökonomischen, ideologischen und kulturellen Faktoren auf den Menschen auswirkten, blieben die eigene Identität und Kultur erhalten oder es begann ein Akkulturationsprozeß durch die Übernahme von Elementen der Anglo-Kultur.

Nach den Ansätzen von J. Gómez-Quiñones¹⁹ und John Aragón²⁰ vollzieht sich dieser Entwicklungsprozeß der individuellen Identität in bezug auf die Kultur in vier unterschiedlichen Phasen, nämlich Verblüffung, Ablehnung, Pseudo-Akkulturation und Bikulturalität, welche jeweils einer Haltung angesichts der fremden Kultur entsprechen:

- a) Verblüffung: In dieser Phase verursacht die eigene Wahrnehmung der Anglo-Welt Verwirrung, Angst, Spannung und Enttäuschung. Gründe dafür sind die schlechten Erfahrungen des Subjekts in der neuen Welt wie etwa Ungerechtigkeit, Verfolgung und Diskriminierung. Dadurch verringert sich die Selbstwertschätzung und entsteht Entfremdung. Diese Phase wird auch Kulturschock²¹ genannt.

Im Überlebenskampf in der fremden Welt gerät das Individuum in der zweiten Phase unter dem Einfluß von Faktoren wie Klasse, Status und Bildung in Konflikt mit dem eigenen kulturellen Hintergrund. Infolgedessen kann es zur zweiten Stufe des Akkulturationsprozesses gelangen und die fremde Anglo-Kultur akzeptieren.

- b) Akkulturation: Die eigene Kultur (Sprache, Religion, Bräuche, Werte, Verhaltenskodex usw.) und Merkmale wie Hautfarbe usw.

18 GENNEP, 1960.

19 SOMMERS & YBARRA-FRAUSTO, 1979, S. 54–66.

20 Nach John Aragóns Vortrag, in: CÁRDENAS & FUENTES, 1990, S. 293ff.

21 PILLER, 1991, S. 7.

Einleitung

werden aufgrund eines Minderwertigkeitskomplexes in Anbetracht der erfolgreichen Anglo-Kultur, beziehungsweise deren Idealisierung (der sogenannte *american dream*) bewußt abgelehnt. Der daraus resultierende ethnische Identitätsverlust verbindet sich mit Gefühlen wie Angst und Verzweiflung.

- c) Pseudoakkulturation: Das Individuum bemerkt den Verlust seiner auf einmal geschätzten Kultur und Identität und versucht, sie und seine Wurzeln zurückzuerobern.
- d) Bikulturalität: Durch eine dialektische Beziehung zwischen Bruch und Bindung wird der »Grenze«-Begriff durch den »Brücke«-Begriff ersetzt. So entsteht also eine gemischte Identität. Die Person kann ein Wohlgefühl innerhalb beider Kulturen durch die positive Wertung beider empfinden, was zur Selbstakzeptanz führt. Dieses Stadium trachtet die engagierte zeitgenössische Chicano-Literatur zu erreichen.

Wir werden uns im Laufe dieser Analyse auf diese theoretischen Ansätze als zugrundeliegendes Gerüst beziehen und zu zeigen versuchen, welche dieser Stadien in den Kurzgeschichten abgehandelt werden und wie sie im Rahmen der Chicano-Welt zu verstehen sind.

In der Behandlung der Identitätsproblematik bei den ausgewählten Kurzgeschichten sollen zum einen die Entwicklungsstufen der individuellen Identität an den Figuren erkannt werden und, zum anderen, das von ihnen erreichte Stadium im Akkulturationsprozeß. Dies soll in Anbetracht von Kategorien wie Geschichte, Kultur und Religion zu zeigen helfen, welche Rolle die Chicano-Literatur für die kollektive Identitätsfindung spielt.

Aufbau der Untersuchung

Die Unterteilung dieser Untersuchung schlägt den Bogen vom geschichtlich-geographischen, sozioökonomischen und literarischen Kontext im ersten Teil über die formalen Einzelheiten des Korpus im zweiten Teil bis

zur inhaltlichen Interpretation der Texte im dritten Teil im Hinblick auf den Herausbildungsprozeß der Chicano-Identität. Die Unterteilung in drei Teile zielt darauf ab, dem Publikum den Zugang zur Gattung Kurzgeschichte am Beispiel der Chicanos zu erleichtern.

Im ersten Teil dieser Arbeit wird im Kapitel 1 der historische, soziopolitische und ökonomische Kontext geschildert, in dem sich der Identitätsfindungsprozeß der Chicanos ereignet, von seiner Entstehung bis zur Gegenwart. Dort werden folgende Perioden unterschieden: Hispanisierung des Gebietes, Ankunft der angelsächsischen Einwanderer, Chicano-Bewegung und aktuelle Situation. Die entsprechende Widerspiegelung dieses Prozesses in der literarischen Ausdrucksweise der Chicanos wird nach Gattungen, Perioden und wichtigsten Trends im Kapitel 2 dargestellt.

Im zweiten Teil dieser Arbeit wird die dialektische Beziehung zwischen Form und Inhalt in den Chicano-Kurzgeschichten mittels der Analyse sprachlicher, erzählerischer und stilistischer Besonderheiten aufgezeigt. Dort befassen wir uns im Kapitel 3 mit der sprachlichen Untersuchung der Texte. Ziel ist es, eine erste Identifizierung der Figuren im Akkulturationsprozeß anhand ihrer sprachlichen Merkmale nachzuweisen. Im Kapitel 4 wird die erzählerische Form analysiert und darin nach weiteren Zeichen für eine bestimmte Identitätsphase bei den Protagonisten gesucht. Die stilistischen Merkmale der Chicano-Kurzgeschichten werden im Kapitel 5 im Licht der literarischen Trends Lateinamerikas vorgestellt. Auch hier geht es um die Identitätsfrage sowie gleichzeitig um die Betrachtung der doppelten Behandlung des Stoffes, nämlich die imaginäre und die reale. Im Kapitel 6 werden stilistische Elemente der Texte auf ihre karnevalisierende Funktion im bachtinschen Sinne analysiert, um die sprachlichen Strategien zur Bewältigung von Konventionen aufzudecken und einen Bezug zur Identitätsphase der Protagonisten herzustellen.

Der dritte Teil beinhaltet die Deutung der Kurzgeschichten, ausgehend von der Beziehung des Individuums zur Gesellschaft im Hinblick auf die Kultur und deren Rolle in der Identität. Im Kapitel 7 untersuchen wir das Verhalten und die Verhältnisse der Figuren, die Auskunft über die sozioökonomische Grundlage der Chicano-Welt geben. Im Kapitel 8 werden die Kategorien Zeit und Raum der Handlungen mit der Chicano-Ge-

Einleitung

schichte in Verbindung gebracht, um die Andersartigkeit der Chicanos als Gruppe zu bestimmen. In den Kapiteln 9 und 10 wird der Stoff aus der Perspektive der Kultur und ihrer Auswirkungen auf die Psyche des Menschen analysiert, und zwar auf der mythischen Ebene einerseits und auf der religiösen Ebene beziehungsweise in bezug auf die Massenmedien andererseits. Die somit enthüllte Identitätsproblematik soll schließlich im Kapitel 11 durch eine Betrachtung der Übergangsriten, die sich in den jeweiligen Handlungen vollziehen, die Stufen der Persönlichkeitsentwicklung der Figuren aufzeigen. Daraus leitet sich die Definition der Chicano-Literatur als komplexes Konstrukt ab, in dem ein ethnisch orientierter Diskurs das heterogene und konfliktive Kulturspektrum der Chicanos zum Ausdruck bringt.

Jede untersuchte Kurzgeschichte wird schließlich in Anhang A zusammengefaßt. Der literaturgeschichtliche Kontext erscheint in Anhang B zusammen mit den Werken und biographischen Daten nach Autor sortiert und in Anhang C nach Entstehungsperiode zusammen mit der Chronologie der Chicano-Kurzgeschichten auf Spanisch. Ein Glossar in Anhang D enthält Erläuterungen einiger chicano-spezifischer Begriffe.

Zur Erleichterung der Lektüre erscheinen folgende Wörter kursiv: fremde Ausdrücke, Fachbegriffe sowie Wörter oder Ausdrücke, welche im zitierten Werk als solche vorkommen oder, unserer Meinung nach, von besonderer Relevanz sind. Letzteres machen wir als eigene Hervorhebung kenntlich durch *Hvhg. LCK*. Die Titel der analysierten Kurzgeschichten werden ebenfalls kursiv wiedergegeben. Für die Literaturverweise übernehmen wir die englische Zitierweise. Die jeweiligen vollständigen Angaben sind im Literaturverzeichnis enthalten und nach Primär- bzw. Sekundärliteratur und alphabetisch nach Autor sortiert.

Teil I.

Heterogenität und Einheit: Geschichte und Literatur der Chicanos

»Chicano literature expresses itself as a life which not only exists but also wants to be (ser and estar). El ser is life, el estar is the form [...] So we find Chicano literature and Chicanos in fiction as simply life in search of form.«¹

1. Die geschichtlichen Hintergründe der Chicanos

Heute bilden die Chicanos eine Minderheit in der US-Bevölkerung. Ihre Literatur als kultureller Ausdruck ist im Kontext ihrer spezifischen geographischen und wirtschaftlichen Gesellschaftssituationen entstanden. Der geschichtliche Rahmen, in dem sich unter den Chicanos nach verschiedenen Etappen der Differenzierung untereinander eine Identität herausgebildet hat, soll in diesem Kapitel als eine Grundlage zum Verständnis ihrer Ethnizität analysiert werden, damit diese Ethnizität in den ausgewählten Kurzgeschichten wiedererkennbar wird.

1.1. Die Hispanisierung des Gebietes und das angelsächsische Volk

Die Chicanos leben hauptsächlich in einem Gebiet, das sich heute im Südwesten der Vereinigten Staaten über die Bundesstaaten New Mexico, Arizona, Kalifornien und Texas, aber auch teilweise über Utah und Colorado erstreckt. Historisch gesehen ist diese Gemeinde aus verschiedenen ethnischen Gruppen entstanden, die durch einen langen und komplizierten Prozeß miteinander in Berührung kamen und sich miteinander vermischten.

1 RIVERA, 1971A, S. 24, zit. nach RODRÍGUEZ, J., 1973, S. 10

1. Die geschichtlichen Hintergründe der Chicanos

Die erste Gruppe bilden die verschiedenen Stämmen, sogenannten Ureinwohner, die zugleich Nachkommen der Einwanderer sein sollen, die seit circa 20.000 v. Chr. von Asien kommend über die Beringstraße übersiedelten. Sie lebten im nördlichen Teil des amerikanischen Doppelkontinents, als die Spanier nach der Eroberung von Tenochtitlan, heute Mexico-Stadt, um 1528 dorthin gelangten.

Nach Paul Kirchhoff war die Gegend damals teils fruchtbar, *Oasis Amerika*, teils trocken, *Arid Amerika*. Auf der ersten Fläche betrieben Ackerbau etwa die Hopi, Pueblo, Zuñi, Keres, Jemez oder die Pima-Opopta; auf der zweiten Fläche lebten nomadisierende Völker wie die Apachen, Navajo, Yavapai, Walapai, Havasupai, Karankawa, Comanche, Yuta (Ute) und Tonkawa als Jäger und Sammler, während verstreute Züchter (*Halbbauern*) sich teilweise in der Kontaktzone niederließen (siehe Karte 1)². Diese und andere Stämme besiedelten damals ein Gebiet, das den heutigen Norden Mexikos und z. T. den Südwesten der USA umfaßt.

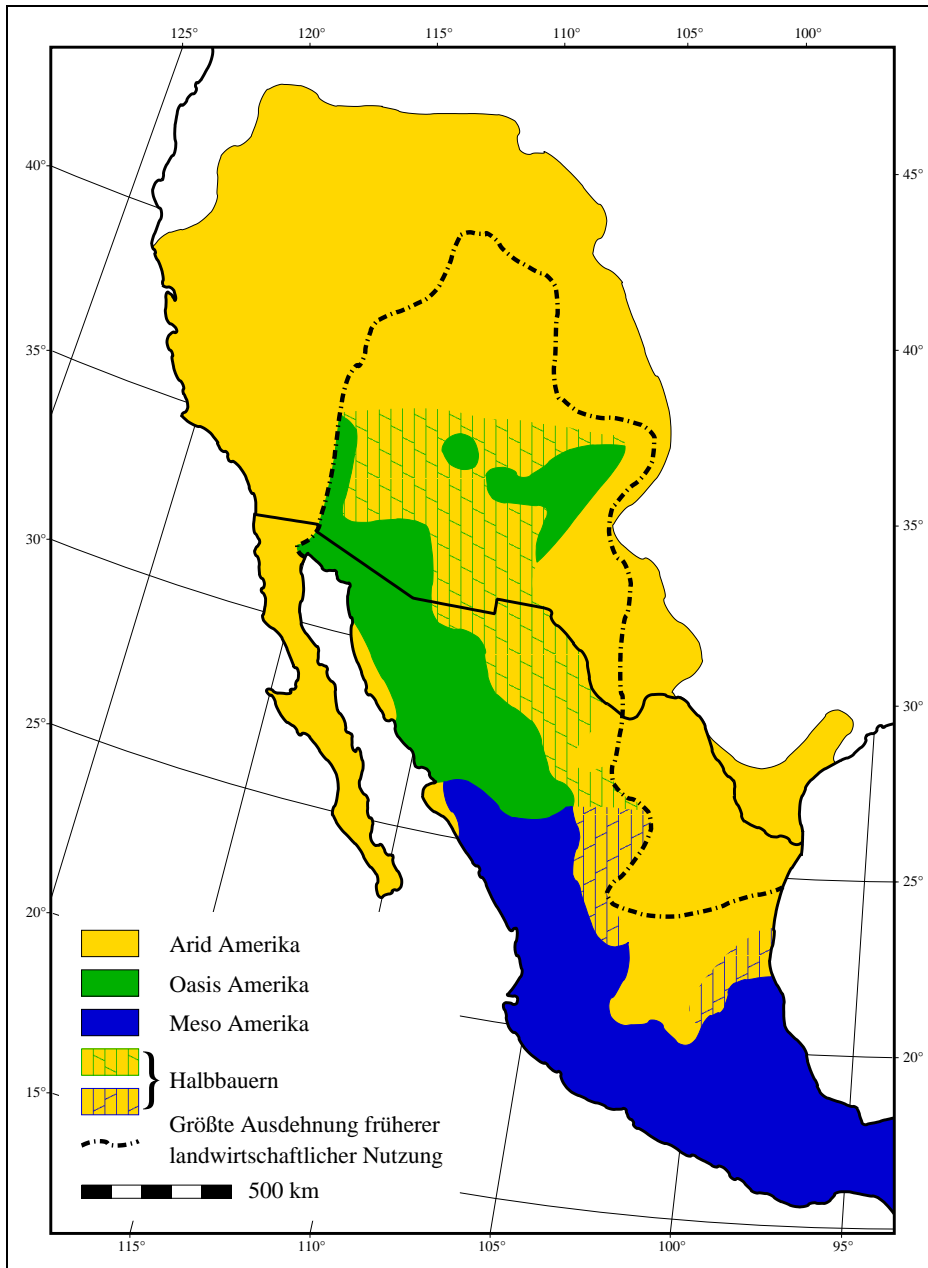
Die zweite große ethnische Gruppe bilden die Spanier, die als erste Europäer Erkundungs- bzw. Eroberungsreisen³ im heutigen Norden Mexikos und Süden der USA im 16. und 17. Jahrhundert durchführten. Zu ihnen gehören auch Missionare und die Sephardim, die in Spanien verfolgten Juden des 16. und 17. Jahrhunderts. Seit 1598 gründeten sie spanische Kolonien (Santa Fé, Albuquerque, San Diego usw.)⁴ und zwar als Minder-

2 Karte 1 zeigt unsere Bearbeitung der Angaben von KIRCHHOFF, 1943 und KIRCHHOFF, 1954 für *Oasis Amerika* und *Arid Amerika*, dargestellt von ALCINA, 1990, S. 25ff.

3 1528–36 Alvar Núñez Cabeza de Vaca und Pánfilo de Narváez, 1539 Fray Marcos de Niza, 1540 Francisco Vázquez de Coronado, 1542 Juan Rodríguez Cabrillo, 1581 Fray Agustín Rodríguez, 1596 Sebastián Vizcaíno und 1595 Juan de Oñate (GUTIÉRREZ, 1992, S. 23, vgl. ALCINA, 1990, S. 33).

4 1598 wurde San Juan gegründet, 1610 wurde Santa Fe zur Hauptstadt der Provinz und nach dem besiegten Aufstand der Pueblo-Indianer (1680) gegen Ende 1693 wieder besiedelt; 1680–1718 entstanden Laredo, La bahía, Nacogdoches (1716), San Antonio (1718) auf dem Gebiet, das heute Texas bildet. 1696 unternahmen die Jesuiten die »Befriedung« der Halbinsel Niederkalifornien und später der Oberkaliforniens. 1706 Gründung von Albuquerque, 1769 San Diego, 1770 Monterrey, 1776 San Francisco und 1781 Los Angeles. (FLAGLER, 1990, S. 41ff. in BUXÓ & CALVO, 1990, S. 41–56, vgl.

1.1. Die Hispanisierung des Gebietes und das angelsächsische Volk



Karte 1: Arid Amerika und Oasis Amerika.²

1. Die geschichtlichen Hintergründe der Chicanos

heit zusammen mit Indianern und hispanisierten Mischlingen (*Mestizos*) aus Neuspanien (heute Mexiko).

Viele der Urvölker der Gegend sind, wie auch sonst im übrigen Amerika, durch Kriege, Krankheiten und die Zwangsarbeit unter der spanischen Herrschaft dezimiert worden; andere wurden seit 1717, wie eine *Cédula Real* Karls II. verordnete, hispanisiert und dabei christianisiert (sog. *Ladinos*). In den wenigsten Fällen mischten sie sich (seit 1599) mit den Abkömmlingen der Spanier, etwa die Pueblo-Indios (Taos, Acoma, Zuñi, Hopi usw.).

Die dritte Gruppe bilden die europäischen Einwanderer, überwiegend aus Großbritannien, Irland und Deutschland, und ab 1880 aus Italien, Polen, Rußland, Österreich-Ungarn, Griechenland und anderen Südländern. Nach den ersten Erkundungsreisen gründeten sie 1607 in Virginia, im nördlichen Teil des heutigen Gebietes der USA die erste Kolonie. Weitere 12 Kolonien wurden später in Abhängigkeit von den wirtschaftlichen Gegebenheiten des Gebietes gegründet. Diese Gründungen standen im Zusammenhang mit der Rohstoffausbeutung, die seit dem 15. Jahrhundert das Kriterium des europäischen Kolonialismus bildete und das Verhältnis zum jeweiligen Mutterland bestimmte. Diese Kolonien spezialisierten sich auf bestimmte Gewerbe: Schiffbau und Handel in Neuengland und Getreideanbau und Mehlproduktion in den mittleren Kolonien, während sich die Tabakplantagen im Süden seit 1619 durch Importe schwarzer Sklaven (bis einschließlich 1865) nach Virginia rentabel hielten und somit die Landwirtschaft zu einem einträglichen Sektor machten.

Zwischen 1763 und 1789 lösten sich die 13 Kolonien als die sogenannten *United States of America* von Europa und erklärten 1776 ihre Unabhängigkeit, die jedoch erst 1783 nach kriegerischen Auseinandersetzungen mit Großbritannien anerkannt wurde. Weitere Gebietserweiterungen der USA erfolgten 1803 durch den Kauf Louisianas von Frankreich und 1819 durch den Kauf Floridas von Spanien.

Erst im 19. Jahrhundert kamen durch die Öffnung des Handelweges *Ruta de Santa Fe* in einer zweiten Besiedlungswelle die seit damals sogenannten *Anglo-americans* (hier im Folgenden »Anglos« genannt) in das

NOSTRAND, 1975, S. 145.)

1.1. Die Hispanisierung des Gebietes und das angelsächsische Volk

heutige Chicano-Gebiet. Bereits bei ihren Erkundungsreisen⁵ in den Jahren 1773, 1806 und 1825 brachten sie in das damals hispanisierte Kalifornien ökonomische, politische, religiöse, militärische und kulturelle Gepflogenheiten mit, die im Gegensatz zu den dort üblichen standen.

Die Weißen betrachteten seitdem ihre europäische Abstammung als der asiatischen, afrikanischen und (latein)amerikanischen überlegen und begannen sich hierarchisch über diese ethnischen Gruppen zu erheben. Die angelsächsische Kolonialisierung führte noch zwei Jahrzehnte lang zu Aufständen nomadisch lebender indianischer Gruppen, die früher als Ureinwohner gegen die spanischen Kolonisatoren gekämpft hatten.

Zwischen 1810 und 1821 erklärte sich Mexiko gegenüber Spanien zur unabhängigen Republik. Dies war der Beginn des Aufschwungs des nordwestlichen Territoriums des nordamerikanischen Kontinents. 1821 gestattete Mexiko katholischen Glaubensangehörigen die Besiedlung von Texas und Kalifornien und erteilte dem spanischstämmigen Anglo Moses Austin die Konzession zur Ansiedlung von 300 katholischen Anglo-Familien in Louisiana. Zwischen 1825 und 1829 siedelte er weitere 1.100 Familien in diesem Gebiet an. Zusätzlich zu den kostenlosen Konzessionen für Ländereien kamen den Anglo-Einwanderern auch eine Steuer- und Importfreiheit zugute. Der Anglo Stephen Austin erhielt die Genehmigung zur Gründung von Anglo-Siedlungen in Texas, wobei die Anzahl der Siedler fünfmal größer war als die Zahl der dort lebenden Mexikaner. Daher versuchten die USA 1822 Texas von Mexiko zu erwerben, jedoch ohne Erfolg.

Die Südstaaten der USA beharrten auf ihrem Anspruch auf Ländereien und auf dem Einsatz von Sklaven in den Plantagen, was die Mexikaner, die jahrhundertlang Sklaven oder Unterdrückte gewesen waren, nicht akzeptierten. Das Siedlungsgesetz des mexikanischen Kaisers überließ 1824 den mexikanischen Bundesstaaten die Verwaltung der jeweiligen Ländereien – etwa dem Bundesstaat Coahuila für das texanische Gebiet –, er-

5 Als Alexander von Humboldt 1804 auf seiner Reise durch den amerikanischen Doppel-Kontinent nach Washington kam, überreichte er US-Präsident Jefferson eine Kopie der von ihm angefertigten Karte Neuspaniens, die die weiteren Expeditionen dorthin vereinfachte. (VÁZQUEZ & MEYER, 1994, S. 27)

1. Die geschichtlichen Hintergründe der Chicanos

laubte den Import von Sklaven, obwohl es ihren Kauf verbat, und erklärte die in Mexiko geborenen Kinder der Sklaven für frei.

1836 erklärten die texanischen Anglos nach Aufständen ihre Unabhängigkeit von der mexikanischen Regierung. Aus dieser Zeit stammt der Begriff *greasers*, eine abwertende Bezeichnung der Anglos für die Mexikaner. Der Rassismus und die territorialen Wirtschaftsinteressen der Anglos führten dazu, daß in Texas besonders zwischen 1840 und 1850 die 1823 zur Bekämpfung der Indianer entstandene berittene Schutztruppe *Texas Rangers* auch die mexikanischen Bewohner des Gebietes terrorisierte, verfolgte und tötete. 1842 versuchten die expansionistischen Texaner, Santa Fe (Kalifornien) zu erobern und begannen mit der Blockade der mexikanischen Golf-Häfen. 1845 annektierten die USA Texas, da die US-Regierung erfolglos versucht hatte, das mexikanische Gebiet zwischen den Flüssen Nueces und Grande, den Norden von *Nuevo México* und *California* (siehe Karte 2), zu kaufen⁶. Infolgedessen drangen militärische US-Truppen in den Norden Mexikos ein, eroberten *Nuevo México* und *Alta California* und beherrschten 1847, nach dem Kampf um Mexico-Stadt, das Gebiet. Dabei verursachten die Gewalt und die Grausamkeit der Anglos den Haß und die Ressentiments der Mexikaner, die seitdem die Bezeichnung *gringo* für die Anglos verwendeten.

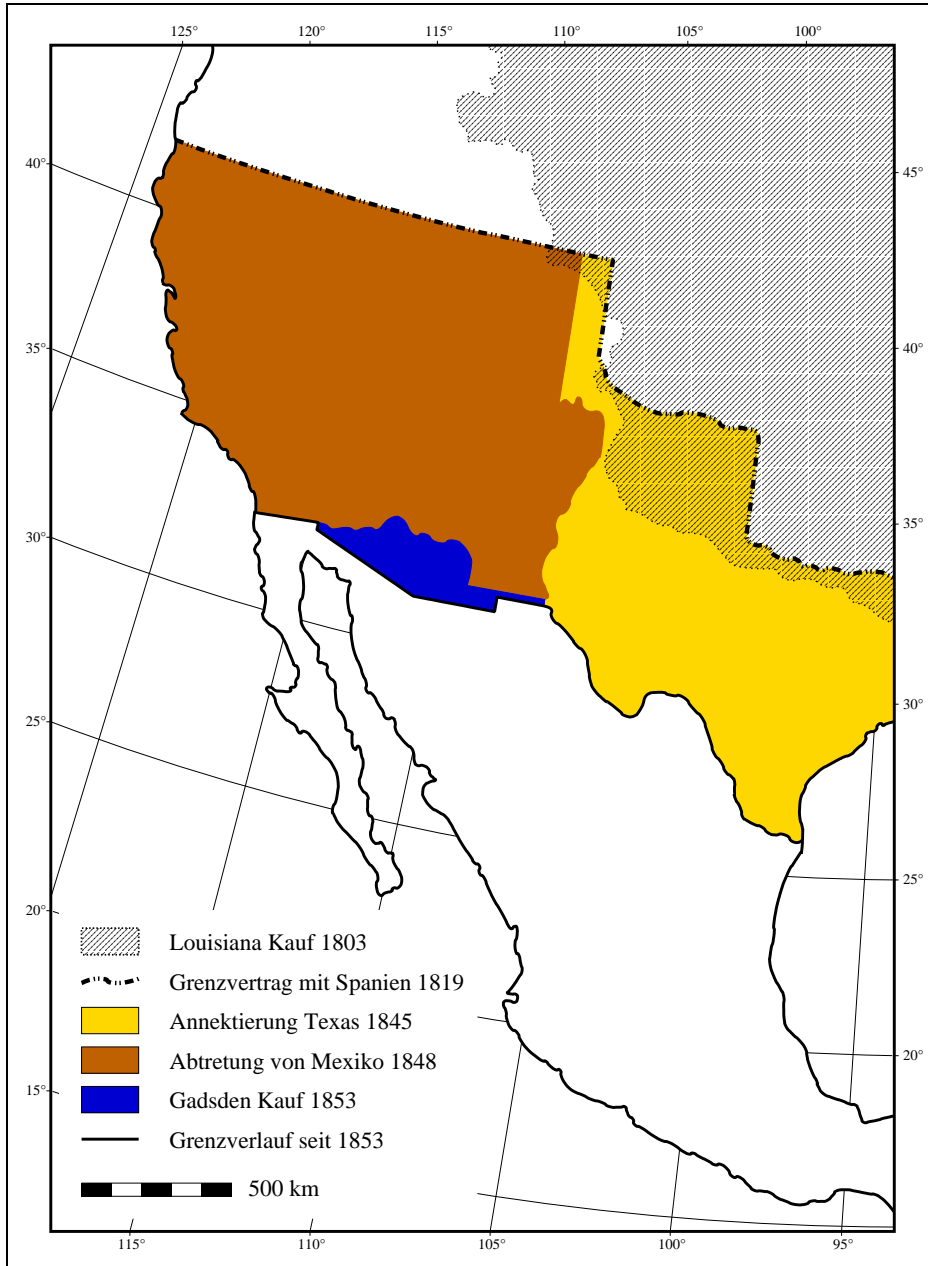
Diese militärischen Aktionen gehörten zur expansionistischen Politik der USA auf dem Doppel-Kontinent Amerika⁷, die zunächst durch die Ideologie des sogenannten »offenkundigen Schicksals« (*manifest destiny*⁸) gerechtfertigt wurde: die Verbreitung von Freiheit, Entwicklung und

6 Karte 2 zeigt unsere Bearbeitung der Veränderungen an der nördlichen Grenze Mexikos durch die Ausdehnung der USA zwischen 1819 und 1853 nach den Angaben von VÁZQUEZ & MEYER, 1994, S. 62.

7 Bis heute setzten die USA diese Politik ununterbrochen auf dem ganzen Doppel-Kontinent fort, sowohl im militärischen (Besetzungen, Gründung von Protektoraten) als auch im finanziellen (Direktinvestitionen, Kredite) oder kommerziellen Bereich (Importe von Agrar- und Rohstoffprodukten, Exporte von Industriewaren, Maschinen und Technologie, Handelsblockaden usw.).

8 Bei dieser Doktrin sollte prinzipiell auf Gewaltanwendung verzichtet werden. Jede Personengruppe durfte sich auf nicht besetztem Land niederlassen und konnte ihren Beitritt zur *Union* verlangen. (VÁZQUEZ & MEYER, 1994, S. 51ff.)

1.1. Die Hispanisierung des Gebietes und das angelsächsische Volk



Karte 2: Expansion der USA auf mexikanischem Gebiet.⁶

1. Die geschichtlichen Hintergründe der Chicanos

Demokratie.

1.2. 1848: Die neue Grenze zwischen den USA und Mexiko

Mit dem sogenannten Guadalupe-Hidalgo-Abkommen zwischen Mexiko und den USA erkannte Mexiko 1848 die Annektierung einer Fläche von 1.528.241 qkm durch die USA an, was etwa 45 % des damaligen mexikanischen Gebietes entsprach: Texas und Kalifornien (wo noch im selben Jahr Goldvorkommen entdeckt wurden, was neue Besiedlungswellen auslöste, etwa 85.000 Menschen beim sogenannten *Gold Rush*), sowie das Gebiet, das heute Arizona, New Mexico, Utah, Nevada und z. T. Colorado, Kansas, Oklahoma und Wyoming umfaßt, mit etwa 200.000 Indianern und 100.000 weiteren Einwohnern. In *Nuevo México*, aus dessen Fläche 1863 Colorado und Arizona entstanden, lebte gegen 1848 eine überwiegend spanisch-mexikanische Bevölkerung, 61.000 in Colorado und Arizona⁹ und weitere 14.000 bis 20.000 in den restlichen oben genannten Staaten sowie in California (siehe Karte 3)¹⁰.

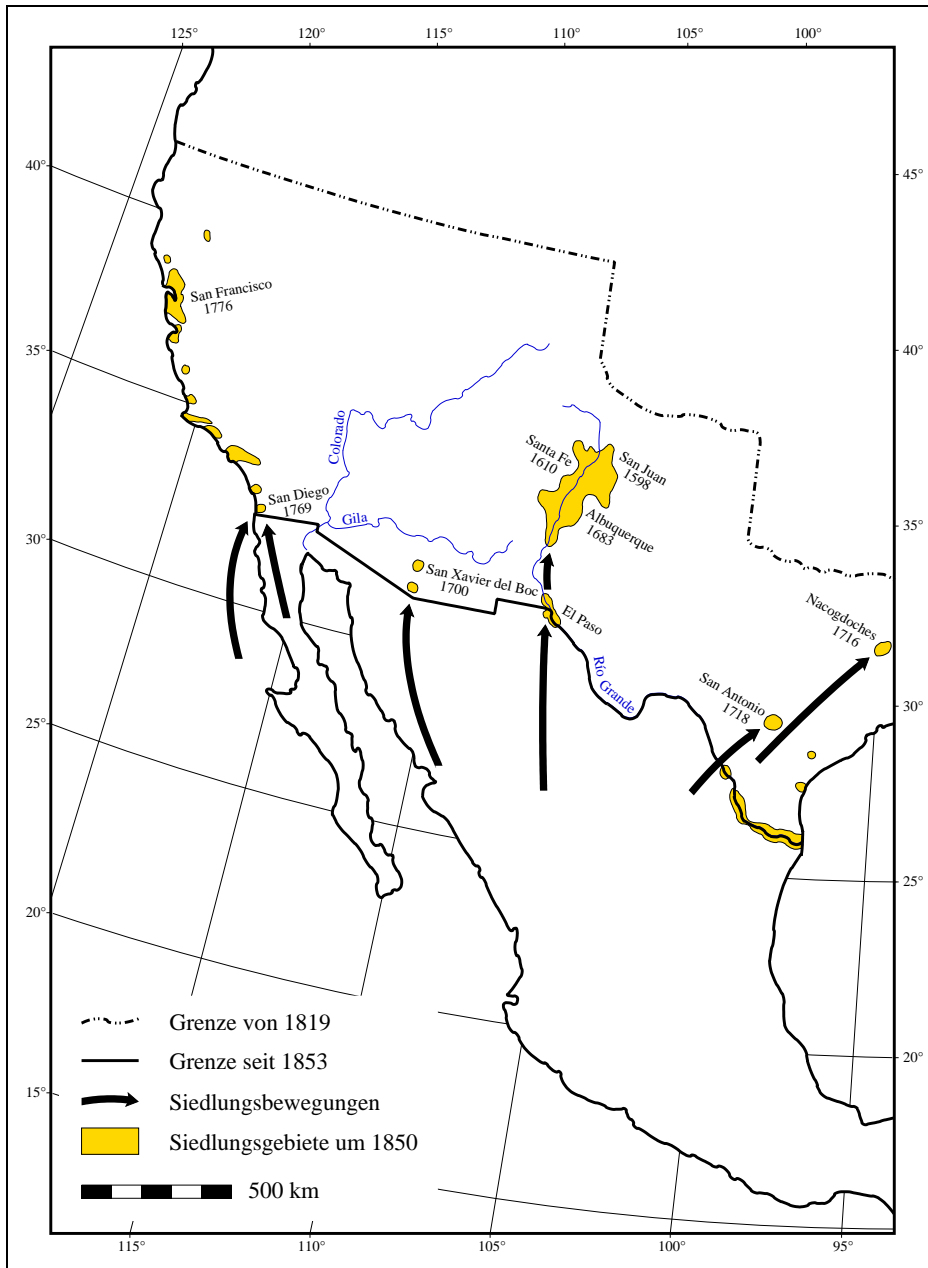
Die mexikanische Grenze mit Texas bildet der große Fluß, dessen spanische Bezeichnung in den USA *Río Grande* und auf mexikanischer Seite *Río Bravo* ist. Seit 1848 ist er eine Brücke zur Heimat oder ein zu bewältigendes Hindernis für die Migrationsströme mexikanischer – und später lateinamerikanischer – Arbeiter auf beiden Seiten der Grenze (siehe Karte 3). Die seitdem als »illegale Einwanderer« betrachteten Mexikaner, die den Mut hatten, den Fluß schwimmend zu überqueren, tragen die Bezeichnung *espaldas mojadas* (*wetback*).

Das Guadalupe-Hidalgo-Abkommen sollte die Anglos zu Respekt vor Eigentum, Religion (katholischer Glaube gegenüber dem protestantischen Glaube der Anglos), Sitten und Sprache der auf dem neu hinzuge-

9 GREBLER ET AL., 1970, S. 64ff.

10 Karte 3 zeigt unsere Bearbeitung der spanisch-mexikanischen Siedlungsbewegung im Norden Mexikos bis 1850 nach den Angaben von der Karte »Spanish-Mexican Colonization on the Northern Frontier, ca. 1850« von NOSTRAND, 1975, S. 145.

1.2. 1848: Die neue Grenze zwischen den USA und Mexiko



Karte 3: Spanisch-mexikanische Siedlungsbewegung im Norden Mexikos bis 1850.¹⁰

1. Die geschichtlichen Hintergründe der Chicanos

wonnenen Gebiet lebenden Mexikaner anhalten. Die dort lebenden Mexikaner tragen seitdem die Bezeichnung *mexican americans*. Rechtlich gesehen sollten sie den Anglos gleichgestellt werden. In der Praxis wurden diese Forderungen permanent ignoriert¹¹. So trat 1855, knapp fünf Jahre nach der Gründung des US-Bundesstaates Kalifornien, ein in englischer und spanischer Sprache verfaßtes Gesetz in Kraft, das die Verwendung der spanischen Sprache verbot.

Ebenso mißachtet wurde das vereinbarte Recht, nach einem Jahr die US-Staatsbürgerschaft erwerben oder auf das mexikanische Gebiet übersiedeln zu können, denn viele der in Kalifornien lebenden *spanish americans* (Hispanos, die sich als echte Abkömmlinge der Spanier betrachteten) mußten 1849 wie Fremde Lizenzen erwerben, um in den Minen arbeiten zu dürfen. Neben der Diskriminierung in der Arbeitswelt kam der Anglo-Rassismus (Angriffe und Lynchjustiz) hinzu, der immer wieder zu Aufständen, Guerrilla-Kämpfen und anderen Widerstandsaktionen führte.

Seit 1850 wurde die katholische Kirche im Südwesten der USA vom Anglo-*Establishment* kontrolliert und wurde so zu dessen Friedensunterhändler, denn sie überredete die Chicanos, die Anglo-Besetzung zu akzeptieren¹².

In *Nuevo México* wirkten sich seit 1851 verschiedene Maßnahmen der US-Regierung bzw. der Banken in einer Weise auf den Landbesitz der Mexikaner aus, daß sie einer Enteignung gleichkamen: einerseits das sogenannte *The Federal Land Tenure Act*¹³, Landsteuern, eine befristete Anmeldung zur Registrierung des Landbesitzes sowie die Konzessionen zur großflächigen landwirtschaftlichen Nutzung, zum Eisenbahnbau und

11 Auch trotz Abschaffung der Sklaverei nach der Niederlage der Südstaaten im Sezessionskrieg von 1861 bis 1865 wurden ebenso die Rechte der Schwarzen durch rassistische Gesetze und Verweigerung des Stimmrechts ignoriert.

12 Die Anglo-Priester verlangten von allen Gläubigen, einschließlich der Armen, ein Zehntel ihres Einkommens und drohten den Gläubigen bei Nichterfüllung mit der Verweigerung der heiligen Sakramente. (Siehe ACUÑA, 1980, S. 84–86)

13 Die Landenteignung, die Unterdrückung durch Rassismus u. a. sozioökonomische Faktoren erschwerten jeden Assimilierungsversuch seitens der Chicanos und entlarvten die Assimilierung als Fata Morgana. (Siehe GAVIGLIO, 1971, S. 400ff.)

1.2. 1848: Die neue Grenze zwischen den USA und Mexiko

zur Gestaltung von Nationalparks; andererseits überhöhte Hypothekenzinsen¹⁴. In *Nuevo México* wurden überdies 1870 die dokumentarischen Archive über Landforderungen bzw. Landbesitz vernichtet, in denen sich die Eigentumsurkunden der *spanish americans* befanden. In den zwei folgenden Jahrzehnten war auch der Besitz der *spanish americans* in Kalifornien und Arizona durch die Verstaatlichung von Weideländereien betroffen, oder sie wurden durch Tricks von Behörden, Anwälten und Eigentümern zur Veräußerung gedrängt¹⁵: zum Beispiel durch Formalitäten gemäß den Gesetzen über Eigentumsrechte, Eigentumsregister aus den Jahren 1851, 1865 und 1875 (Dokumentierung der Eigentumsgrenzen, enge Fristen, Katasterpflicht) oder die *mexican americans* benachteiligende Urteile der Gerichte (zugunsten der Anglos). Auch Einschüchterungen der Eigentümer veranlaßte diese zum billigen Verkauf¹⁶.

Infolgedessen wurden sowohl die *spanish americans* als auch die *mexican americans* mit ihren Ländereien trotz ihrer Widerstandsbewegungen¹⁷ immer mehr zu einer »internen Kolonie« der USA¹⁸. Die mexikanische Regierung war immer in einer schlechteren politischen und ökonomischen Position, um Aktionen jenseits der politischen Grenze durchführen zu können¹⁹. Die Innenpolitik für eine so große Fläche (zwei Mil-

14 ACUÑA, 1976, S. 28ff.

15 Siehe CUÉ CÁNOVAS; auch VÁZQUEZ & MEYER, 1994, S. 74.

16 Siehe: Walter Prescott Webb (Hg.). *The Texas Rangers: A Century of Frontier Defense*, Boston, 1935 (zitiert nach WEBSTER, 1975, S. 134).

17 1889 organisierten die *spanish americans* in New Mexico die Widerstandsbewegung *gorras blancas*, um die von Anglos aufgestellten Zäune auf ihren Ländereien zu zerstören. Zwischen 1891 und 1904 entstand ein Sondergericht in Nuevo México, das sich mit Konflikten über 33 Millionen Acres (13 Millionen Hektar) befaßte (GREBLER ET AL., 1970), was die Unregelmäßigkeiten im Bereich des Bodeneigentums zeigt, wobei dieses schließlich in den Händen der Anglos (Unternehmen von Minen, Landwirtschaft und Transport) seit 1912 blieb. (ACUÑA, 1980, S. 102)

18 Siehe ACUÑA, 1976, S. 13.

19 Die einheimischen Gruppen der ehemaligen mexikanischen Gebiete setzten eine Zeitlang die Feindseligkeiten gegenüber den Anglos fort. Die Mexikaner des Norden, die sich kulturell und sprachlich mit diesen Gruppen identifizierten, unterstützten diese Aktionen vor allem von 1853 bis 1879, und noch im Jahre 1916 unter der Führung von General Francisco Villa, während die Anglos militärische Aktionen in Mexiko unter dem

1. Die geschichtlichen Hintergründe der Chicanos

tionen qkm) mit zurückgebliebener Wirtschaft führte damals zu einer zunehmenden Abhängigkeit vom US-Kapital für Infrastruktur (Eisenbahn) und Industrie (Minen), so daß die mexikanische Regierung keinen Anspruch erhob, als 1853 der Anglo Gadsden weitere 114.000 qkm, auf denen sich auch eine Kupfermine befand, von Mexiko für die USA erwarb (sog. Gadsden Purchase, siehe Karte 2)²⁰.

Als die mexikanische Regierung unter dem Bundespräsidenten Benito Juárez die radikale Trennung von Kirche und Staat und die Enteignung des Kirchengutes (60 % des Territoriums) veranlaßte, kam es zu einem Bürgerkrieg (1858–1860), der das Land in den Bankrott stürzte. Durch ein Abkommen konnte Mexiko die Stundung seiner Außenschulden gegenüber Spanien und Großbritannien erwirken, während Frankreich sich 1862 zu einer bewaffneten Intervention entschloß. Ein Jahr nach der französischen Niederlage am 5. Mai 1862 errangen die Franzosen mit zahlreichen Truppen den Sieg und ermöglichten die Thronbesteigung des österreichischen Erzherzogs Maximilian²¹. Dieser wurde von der *American Union*, die gegen die Südstaaten der USA kämpfte (1861–1865), anerkannt.

Die unsichere mexikanische Wirtschaft, die sich in Armut, Hunger und Mangel an sozialen Diensten widerspiegelte, war also zwischen 1850 und 1880 die treibende Kraft für die Auswanderung von 55.000 besitzlosen Mexikanern aus den Viehzucht-Haciendas in Sonora, Chihuahua, Coahuila und Tamaulipas. Auf sie übte die prosperierende US-Wirtschaft in den ehemaligen mexikanischen Gebieten große Anziehungskraft aus: 63 % der Auswanderer gingen nach Texas, 13,7 % nach Kalifornien, 7,6 % nach *Nuevo México* und 3,1 % in andere US-Staaten.

Befehl von General Pershing durchführten. (GREBLER ET AL., 1970)

20 Der natürliche und plötzliche Wechsel des Wasserlaufs des Rio Grande (Bravo) löste 1867 einen Grenzkonflikt zwischen Mexiko und den USA aus, der erst ein Jahrhundert später beigelegt werden konnte. Das ursprünglich mexikanische Gebiet El Chamizal befand sich durch den Wechsel des Wasserlaufs nun auf der US-Seite (siehe Karte 4), wurde von den USA beansprucht und schließlich 1906 durch ein Abkommen als US-Gebiet anerkannt. (VÁZQUEZ & MEYER, 1994, S. 105)

21 Die mexikanischen Republikaner kämpften gegen das Kaisertum (1864–1867), bis dieses endgültig besiegt wurde.

1.3. Der Südwesten als blühende, multikulturelle Region

Die Vertreibung der ethnischen Gruppen, die in der Prärie heimisch waren, setzte sich ununterbrochen bis zu ihrer endgültigen Ausrottung bzw. Einquartierung in Reservationen im Jahre 1876 fort, eine Zeit, in der das Bild des *wilden Westens* geprägt wurde.

1.3. Der Südwesten als blühende, multikulturelle Region

1880 traten ganze Familien mexikanischer Einwanderer in den Arbeitsmarkt ein: Auch die Frauen arbeiteten zunächst in agroindustriellen Fabriken und nach der Jahrhundertwende in der Textil- und Elektrizitätsindustrie sowie in anderen Branchen (z. B. häuslicher Dienstleistungsbereich). Dies veranlaßte die Chicanas zum Kampf für Gleichberechtigung im Arbeitsleben und gleichzeitig gegen traditionelle Strukturen der Familie, die ihnen die Arbeit außerhalb des Haushalts untersagten. Die Folge war ein Konflikt im Wertesystem der Chicanas, der ihnen abverlangte, einen Kompromiß zwischen angloamerikanischen und mexikanischen Bräuchen zu finden²².

Die Modernisierung und Spezialisierung der US-Landwirtschaft (*large-scale ranching* oder *farming*), etwa Obst und Gemüseanbau in Kalifornien und Nuevo México, Zuckerrübenanbau in Colorado sowie Viehzucht in Texas und Nuevo México, gelang dank der Agrarstruktur der Vereinigten Staaten sowie dank eines guten Bewässerungssystems und des intensiven Einsatzes von Arbeitskräften. Billige Arbeitskräften wurden aufgrund entsprechender ausländerfeindlicher Gesetze immer wieder durch neue ersetzt: zuerst mehr als 200.000 Chinesen, später Japaner²³,

22 SALDÍVAR, 1990, S. 20–22.

23 1870–75 wurden etwa 80.000 eingewanderte Chinesen im Eisenbahnbau eingesetzt; danach folgten rassistische Gesetze und Gewalt. Erst 1950 wurden sie eingebürgert und gegen 1965 erlaubte ein neues Gesetz im Zusammenhang mit der Bürgerrechtsbewegung die Einwanderung weiterer Asiaten. Während des 2. Weltkrieges wurden nach dem japanischen Luftangriff auf Pearl Harbor mehr als 110.000 US-Bürger japanischer Abstammung vier Jahre in »internement« camps gefangengehalten und ihr Eigentum wurde enteignet oder entwendet; erst in den 80er Jahren organisierten sich die Japaner

1. Die geschichtlichen Hintergründe der Chicanos

danach Philippiner und schließlich Mexikaner. Diese mußten fast jede Arbeitsbedingung akzeptieren, da sie weder Englisch sprachen noch das geltende Arbeitsrecht kannten; sie wurden saisonweise unter schwierigen klimatischen Bedingungen (etwa im Sommer mit bis zu 45° C auf trockenem Boden) mit langen Arbeitszeiten und gegen Hungerlöhne eingesetzt²⁴. Die ärmlichen Unterkünfte wurden meist von den Arbeitern selbst oder gelegentlich von den Arbeitgebern errichtet. Da sie eher einem Verschlag für Tiere glichen, wurden diese Unterkünfte bezeichnenderweise »*gallineros*« (Hühnerställe) genannt. Die Diskriminierung der Mexikaner betraf also nicht nur den Arbeitsbereich, sondern ihr Leben insgesamt.

Besonders im Dienstleistungsbereich waren überwiegend Mexikaner tätig, die durch ihr niedriges Einkommen meistens keine Konkurrenz für die Anglo-Arbeiter darstellten. Die Mexikaner arbeiteten auch in den Kupferminen von Arizona und zwischen 1880 und 1890 beim Eisenbahnbau: 60 % der Bauarbeiter waren Mexikaner und ihr Lohn betrug anfänglich drei- bis viermal soviel wie der eines mexikanischen Landarbeiters, doch in den USA lag der Lohn wesentlich niedriger als das damals übliche Entgelt für Landarbeiter und führte einerseits zur Stagnierung bzw. Senkung der Löhne, andererseits zu Streitereien durch die Konkurrenz zwischen den mexikanischen Einwanderern und anderen Minderheiten, wie die *mexican americans*, was die Position der Arbeiter gegenüber den Arbeitgebern schwächte.

Die meistens fehlende oder unzureichende Bildung und die Sprachbarriere der Mexikaner boten ihnen zunächst keine Gelegenheit, sich zu organisieren und sich gegen die diskriminierende Politik zu wehren. Denn die geltenden Gesetze sowie die Massenmedien und Schulbücher wurden zugunsten des Bereicherungsanspruchs der Anglos manipuliert und es wurde ein diffamierendes Bild der Mexikaner (sie gelten als faul, streitsüchtig und minderwertig) verbreitet. Erst 1920 führte diese Situation zu

und forderten Entschädigung. (DURÁN ET AL., 1994, S. 6–45)

24 1927 waren von 58.000 Zuckerrübenarbeitern 30.000 Mexikaner. (MCWILLIAMS, 1979, S. 210)

1.3. Der Südwesten als blühende, multikulturelle Region

Widerstandsaktionen²⁵.

Seit 1890 wurden vor allem aufgrund der wachsenden Immigration und im Dienste des politischen und ökonomischen Systems neben der normalen Großstadtpolizei auch andere Schutzverbände eingesetzt. So war z. B. die *Coal and Iron Policing Agency* im Bergbau und in der Stahlindustrie tätig. Die *Texas Rangers*, die von Pistolenschützen der Anglo-Großgrundbesitzer zu Grenzschützern und zur begleitenden Reiterei der Armee wurden²⁶, unterdrückten die mexikanischen Aktivisten²⁷ oder 1894 die streikenden Bahnarbeiter und setzten die Feindseligkeiten gegen die Landbesitzer unter den *mexican americans* fort, bis diese aufgrund ihrer willkürlichen Gewaltanwendung verurteilt wurden.

Die sozioökonomische Situation in Mexiko war währenddessen für Tausende von Campesinos ausweglos, denn statt einer Republik war Mexiko zwischen 1876 und 1910 unter General Porfirio Díaz de facto zur Diktatur geworden. In seiner Amtszeit wurde das Land zu einer kapitalistischen Halbkolonie der USA: US-amerikanische Investitionen flossen in die Erdöl-Industrie, in den Bergbau und die Eisenbahn. Die Latifundienbesitzer herrschten auf dem Lande und verwandelten die ehemaligen spanischen Enklaveplantagen in kapitalistisches Besitztum. Die dadurch verarmten sowie die besitzlosen Bauern sahen nur zwei Wege aus ihrer dramatischen Lage: eine Agrar-Revolution und die Auswanderung in die USA.

1910 brach die Mexikanische Revolution aus, an der sich auch viele Bewohner der USA, die sich ethnisch noch als Mexikaner fühlten, beteiligten. Viele Mexikaner flohen vor Armut und Krieg in die USA: etwa 10 % der Gesamtbevölkerung, das heißt 685.000 Menschen, übersiedel-

25 1920 riefen *mexican americans* zu ihrer legalen Verteidigung die Organisation *Orden Hijos de América* ins Leben. Für bessere Lebensbedingungen setzte sich unter anderem die *League of Latin American Citizens* (LULAC) ein. (BUENO, 1980)

26 Unter demselben Motto wurden zahlreiche *mexican americans* von paramilitärischen Gruppen gelyncht. Diese Situation ist über das 20. Jahrhundert hinweg weitgehend dokumentiert. Siehe: SAMORA, 1979; MLN, 1990; MCWILLIAMS, 1979, S. 290ff.; PAREDES, A., 1975.

27 Im selben Jahr versuchte die Gewerkschaft *Caballeros del Trabajo*, auf legalem Weg gegen die Arbeitsbedingungen zu kämpfen. (CCAR, 1979, S. 8)

1. Die geschichtlichen Hintergründe der Chicanos

ten auf legale und ungefähr zwischen 10 und 20 % auf illegale Weise²⁸. Darunter eine Gruppe von Intellektuellen, die in die USA neue Ideen und ihren gesamten literarischen Hintergrund bis hin zum *Modernismo* mitbrachten. Diese Auswanderer assimilierten sich und wurden von den in den USA gebliebenen Mexikanern und den *mexican americans*, die an ihrer Kultur festhielten, abwertend *pochos* genannt. Diese Bezeichnung erstreckte sich in den USA auf die Assimilierten, die in den USA geboren wurden. Nach 1900 erhöhte sich also innerhalb von zehn Jahren die mexikanisch-nordamerikanische Bevölkerung rasch von 71.000 auf 125.000²⁹.

Während der Mexikanischen Revolution planten die USA 1913, Mexiko zu überfallen, was ihnen 1914, nach der Bombardierung des mexikanischen Hafens Veracruz, gelang. 1915 gelangte der mexikanische General Carranza an die Macht und wurde als *de facto*-Herrscher von den USA anerkannt. Ein Jahr später jedoch fielen wieder US-Truppen mit einem Strafmanöver gegen den Revolutionär Pancho Villa in Mexiko ein und verließen erst 1917 wieder das Land.

1924 rief die US-Regierung anstelle der *Army Service Armed Patrol* (1919–1921) die *Border Patrol* ins Leben. Unter den Rekruten befanden sich auch ehemalige *Texas Rangers*. Gleichzeitig überwachte die Regierung die ehemaligen mexikanischen Gebiete und unterdrückte jeden Protest der *mexican americans*. In diesem Jahrzehnt vermehrte sich die Gewalt durch Gruppierungen³⁰ wie der rassistisch organisierte Ku-Klux-Klan. 1930 lebten in den USA fast 1,5 Millionen Menschen mexikanischer Abstammung, was einem Drittel der gesamten US-Bevölkerung entsprach (90 % davon lebten im Südwesten). Von diesen wurden in

28 FUCHS, 1990.

29 1910 wurden 14,7 % der US-Bevölkerung als *foreign-born* registriert. 1921–1924 wurden gesetzliche Einwanderungsquoten festgelegt (Lateinamerika blieb hiervon vollständig ausgenommen), und später gab es, je nach politischer und wirtschaftlicher Konjunktur, spezielle befristete Einwanderungsregelungen, die die Einwanderung »rassistisch minderwertiger« Personen (z. B. nach dem 2. Weltkrieg »*Displaced Persons*« aus Europa und kubanische Flüchtlinge) allmählich verringerten. (HAHN, 1994)

30 Noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden Mexikaner in Städten wie San Antonio durch Straßenschilder mit der beleidigenden Aufschrift »*No se admiten perros ni mexicanos*« diskriminiert. (BUSTAMANTE, 1987, S. 121)

1.3. Der Südwesten als blühende, multikulturelle Region

der *Operation Wetback* (1930–1950) etwa 400.000 Menschen infolge der US-Wirtschaftskrise (1929–1933) und weil sie keine Arbeit nachweisen konnten nach Mexiko abgeschoben³¹. Außerdem ermöglichte die sogenannte *freiwillige repatriación* vielen *mexican americans* die kostenlose Rück-Reise nach Mexiko. 1930 waren es 70.000, 1931 circa 125.000, 1932 lediglich 80.000 und schließlich 1933 etwa 36.000. Doch ab 1934 kehrten einige der Abgeschobenen in die USA zurück³². Die Abschiebung stützte sich auf die ideologische Diffamierung der Mexikaner. Sie wurden für Krankheiten, Verbrechen und die Kontamination der Anglo-Kultur verantwortlich gemacht. Somit wurde die illegale Einwanderung im US-Recht dem Verbrechen gleichgestellt. Es entstand die Kategorie der *indocumented* (*nicht legalisierte Einwanderer*). Neben diesen verzerrten Stereotypen stellten Anglo-Historiker³³ den Mißbrauch von und die Gewalttaten gegen *mexican americans* (u. a. seitens der *Texas Rangers*) im Grenzgebiet als Heldentaten dar, ein Bild, das in den folgenden zwei Jahrzehnten in Büchern verbreitet wurde und sich somit hartnäckig hielt.

Um 1940 entstanden unter den fest angesiedelten mexikanischen Einwanderern sowie unter den in den USA geborenen Abkömmlingen Jugendgruppierungen, die *pachucos*, wie sie sich selbst nannten. Sie kleideten sich extravagant in eleganten und bequemen, selbstentworfenen Anzügen (*zoot-suit*), benahmen sich entsprechend auffällig (sie tanzten dynamische Rhythmen) und verwendeten eine eigene, von ihnen kreierte Sondersprache, *el Pachuco* (siehe Kapitel 3), die ihre hybride Kultur wi-

31 Viele der Abgeschobenen gründeten Ende der 20er Jahre in Tijuana (Mexiko) kleine Siedlungen, die später als Nachschubstation für den Arbeitskräftebedarf in den USA dienten. Besonders nach dem 2. Weltkrieg wuchs die Bevölkerung dieser Stadt von 16.000 auf 165.000. Seitdem bildet sie eine Brücke zu Kalifornien. Sie zählt 1995 ca. 2 Millionen Einwohner. (MEDICO, 1996, S. 25)

32 VÁZQUEZ & MEYER, 1994, S. 161ff.

33 Etwa W. P. Webb charakterisiert die Mexikaner folgendermaßen: »[...] without disparagement, there is a cruel streak in the mexican nature, or so the history would lead to believe. This cruelty may be a heritage from the Spanish of the Inquisition; it may, and doubtless should, be attributed partly to the Indian blood.« in: Walter Prescott Webb (Hg.). *The Texas Rangers: A Century of Frontier Defense*, Boston, 1935 (zitiert nach SALDÍVAR, 1991, S. 169).

1. Die geschichtlichen Hintergründe der Chicanos

derspiegelte. Sie organisierten 1943 in Kalifornien Aufstände³⁴ gegen die Diskriminierung durch die Anglos, die durch die Polizei, *Marines* und Matrosen mit Gewalt niedergeschlagen wurden. Diese Aktionen trugen zur Politisierung der *mexican americans* bei und gelten heute als Symbol des Chicano-Widerstands.

Die zwei Weltkriege bedeuteten für die *mexican americans* ihre relative Einbürgerung in die USA, denn sie wurden entweder in Rüstungsfabriken beschäftigt, was später ihren Zugang zum qualifizierten Arbeitsmarkt ermöglichte, oder in die Armee aufgenommen. Weitere Mexikaner, die sich damals in den USA aufhielten, durften aufgrund eines 1944 unterzeichneten Abkommens zwischen Mexiko und den USA auch in den jeweiligen Armeen der beiden Länder aufgenommen werden. Insgesamt traten im 2. Weltkrieg 15.000 Mexikaner in die US-Armee ein. 10 % von ihnen³⁵ sowie zahlreiche *mexican americans* fielen diesem Krieg zum Opfer; andere kamen durch diese multikulturelle Erfahrung mit neuen Ideen in Berührung, die später als Grundlage für den Aufbau einer ethnisch orientierten Ideologie dienten. Nach beiden Weltkriegen kam es jeweils zu erneuten massiven Migrationsströmen von Arbeitern aus Mexiko, und in den Städten entstanden viele ghettoähnliche Stadtviertel, die sogenannten *barrios*³⁶.

Die Zeit des Kalten-Krieges (1945–1965) bedeutete für die *mexican americans* weitere Beteiligungen an Kriegen in den ehemaligen Kolonien der USA oder in den damals von den USA beanspruchten Gebieten wie Korea (1950–1953) oder Vietnam und Indochina (1963–1973). Von den 40.000 Teilnehmern am Vietnamkrieg beispielsweise waren ein Viertel *mexican americans*³⁷, und unter den gefallenen Zivilisten waren es 17 %³⁸. Jede interne politische Aktion dieser Gruppe wurde jedoch

34 Über die *zoot suit riots* siehe SIERRA, 1989, S. 223ff.

35 VÁZQUEZ & MEYER, 1994, S. 189.

36 Allein in San Francisco, »El Barrio«, erhöhte sich die Anzahl der *mexican americans* von 11 % aller Einwohner im Jahre 1950 auf 23 % im Jahre 1960 bzw. auf 45 % im Jahre 1970. (GODFREY, 1988, S. 111)

37 RAMÍREZ, 1987, S. 85.

38 MLN, 1990. Nach VÁZQUEZ & MEYER, 1994, S. 217, waren es 22 % aller Gefallenen.

1.3. Der Südwesten als blühende, multikulturelle Region

von der US-Regierung als »kommunistisch« betrachtet und sofort unterdrückt. Erst 1947 wurde in Los Angeles die *Community Service Organization* für bessere Lebens- und Arbeitsbedingungen ins Leben gerufen, die eine zunehmende Politisierung der *mexican americans* ermöglichte. Die Abschiebung illegaler mexikanischer Einwanderer setzte sich inzwischen durch die systematische *Operation Wetback* fort: 1950 wurden etwa 579.000, 1954 über eine Million und in den darauffolgenden Jahren wieder weniger illegale Immigranten ausgewiesen³⁹.

Zwischen 1942 und 1964 ermöglichte das bilaterale *Bracero Programm*, das von den Präsidenten der USA und Mexikos ins Leben gerufen wurde⁴⁰, 300.000 mexikanischen Bauern die Saisonarbeit in den USA (im wesentlichen in Texas und Nuevo México) als *braceros*. Für Mexiko hatte dieses Programm eine sozial stabilisierende Funktion. Denn infolge der großflächigen Mechanisierung der Agrikultur im Nordwesten Mexikos emmigrierten zahlreiche besitzlose Arbeitskräfte vom Land in die Städte, die den Industrie- und Dienstleistungssektoren zur Verfügung standen. In den USA stellten sie aber eine starke Konkurrenz für die *mexican americans* und andere ethnische Minderheiten dar, was zu einer Senkung der Löhne und zu einer allgemeinen Verschlechterung der Arbeitsbedingungen führte. Denn die *braceros* bekamen die Hälfte des Lohnes eines US-Bürgers, waren extremen Arbeitsbedingungen ausgesetzt und ihre Versuche, sich dagegen zu wehren, wurden aufgrund ihrer direkten legalen Anwerbung durch die US-Regierung unterdrückt⁴¹. 1964 lief das Programm u. a. deshalb aus, weil aufgrund der Mechanisierung der USA großflächig Arbeitskräfte eingespart wurden. Die *braceros* wurden ent-

39 VÁZQUEZ & MEYER, 1994, S. 195ff.

40 Man geht in diesem Zusammenhang von schätzungsweise 4,6 Millionen *undocumented* aus. (GREBLER ET AL., 1970)

41 Die Mexikaner erlitten Angriffe von Extremisten-Gruppen wie dem Ku-Klux-Klan oder der seit 1960 bestehenden *Special Weapons and Tactics* in Los Angeles. Am stärksten waren die Mexikaner in Texas von der Diskriminierung betroffen: Ihre Arbeitsorganisationen waren ebenso wie zivile oder kirchliche Vereine verboten. Zur Förderung der politischen Aktivität der *mexican americans* in der Öffentlichkeit entstand erst 1958 in Kalifornien die Mexican American Political Association, die bald in anderen Staaten ihre Nachahmer fand. (GREBLER ET AL., 1970)

1. Die geschichtlichen Hintergründe der Chicanos

lassen, doch viele von ihnen blieben dennoch in den USA zurück. Die Karte 4 zeigt die spanisch-mexikanische Siedlungsbewegung im Norden Mexikos nach der Abtretung an die USA⁴². 1970 lebten ca. 6,2 Millionen Hispanos (17,1 % der gesamten US-Bevölkerung) in den fünf Staaten des SW⁴³.

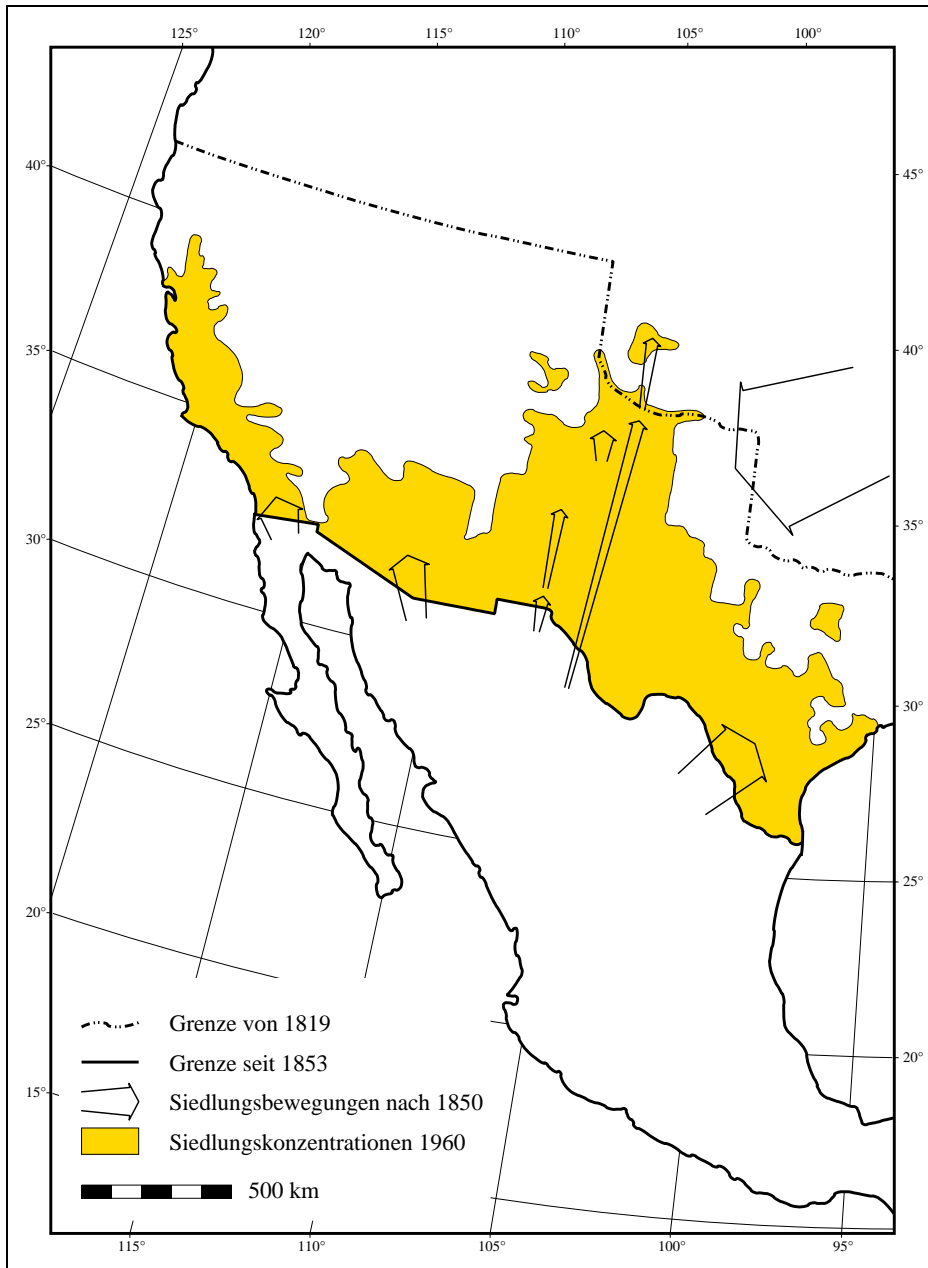
Mexiko war inzwischen von US-Investitionen, Industrieprodukten und zum Teil von Nahrungsmitteln abhängig geworden. Die Anpassung Mexikos an die US-Marktwirtschaft führte 1965 an der mexikanischen Grenze zur Gründung von Industrieanlagen für arbeitsintensive Fertigungsschritte (*maquiladoras*). Überwiegend für US-Firmen bildeten diese *maquiladoras* eine Zwischenstufe in der Produktionskette. Parallel dazu entstand eine regionale Freihandelszone entlang der Grenze. So konnten US-Firmen die in den USA üblichen arbeits- und umweltrechtlichen Vorschriften umgehen, die Produkte zollfrei in die USA zurückimportieren sowie Produktions- und Transportkosten minimieren, was wiederum höhere Gewinne sicherte. Die »*zona fronteriza*« wurde seitdem zur modernen Enklave der wachsenden Großmacht USA.

Die ständige Diffamierung der Mexikaner in den USA durch rassistische Vorurteile verletzte ihre Gruppenidentität und führte zu einer individuellen Zerrissenheit. Viele neigten dazu, ihre Identität aufzugeben, andere beharrten auf einer Rückbesinnung auf ihre Ursprungsidentität, die meisten jedoch blieben in einer Art Schwebezustand verhaftet. Die spanischsprechenden Gruppen waren also ethnisch oder sozial zersplittert; ihre jeweiligen Unterschiede spiegeln sich in den verschiedenen Bezeichnungen wider, mit denen sie sich selbst belegen oder von den Anglos belegt werden: *hispanos*, *mexican american*, *spanish-surnamed*, *pochos*, *pachucos*, *vatos* bzw. *batos locos*, *cholos*, *mestizos*, *latinos* sowie abwertende Bezeichnungen wie *greasers*, *meskins*, *spicks*, *wetbacks* und *bea-*

42 Karte 4 zeigt unsere Bearbeitung der spanisch-mexikanischen Siedlungsbewegung im Norden Mexikos nach 1850 nach den Angaben von der Karte »Changing Hispanic Patterns in the Southwest, 1850–1860« von NOSTRAND, 1975, S. 147.

43 Angaben des U.S. Bureau of the Census, »Census of Population: 1970 General Social and Economic Characteristics«, Final report PC(1)–C, Washington, D.C., 1971, Table 49, zit. von NOSTRAND, 1975, S. 147.

1.3. Der Südwesten als blühende, multikulturelle Region



Karte 4: Spanisch-mexikanische Siedlungsbewegung im Norden Mexikos nach 1850.⁴²

1. Die geschichtlichen Hintergründe der Chicanos

ners, wobei manche dieser Begriffe ihre negative Konnotation mit der Zeit verloren, etwa *mojado* und zum Teil *chicano*.

1.4. *Movimiento chicano* oder *Brown Power* der 60er und 70er Jahre

Vor dem Hintergrund einer tiefen US-Wirtschaftskrise in den 60er Jahren entstand das *Movimiento chicano*, eine Bewegung, durch die sich die heterogene spanischsprechende Gemeinschaft in den USA als ideologisch-politische Einheit zur Verteidigung ihrer gemeinsamen Rechte gegen die Politik der Weißen begriff, die sozioökonomische Forderungen sowie andere Zielsetzungen hatte. Die Arbeit von Intellektuellen, Künstlern, Arbeitern, Aktivisten und Studenten trug in den 60er und 70er Jahren zur Festigung einer gemeinsamen Identität gegenüber der dominierenden Anglo-Gesellschaft bei. Unter der allgemeinen Bezeichnung *Chicano* wurden die Differenzen der Gruppen unter einen Hut gebracht, und außer den Klassenallianzen vereinigte sie die spanische Gemeinsprache innerhalb des Barrio und des ehemaligen Hispano-Dorfes, die als deren wichtiges Identitätsmerkmal herangezogen wurde. Der Begriff des *Chicanismo* wurde von den Ansprüchen auf eine gemeinsame Geschichte bis zu den präkolumbischen Zeiten geprägt, definierte jedoch implizit die Identität dieser Gruppe (*La Raza* im Sinne 'die Ethnie') als Angehöriger einer Kultur, die nicht mehr der mexikanischen entsprach, aber auch anders als die der Anglos war.

Zwischen 1969 und 1974 standen sich zwei Tendenzen innerhalb des *Movimiento chicano* gegenüber, die zunächst die Spaltung der betroffenen Gruppe weiter vertieften: Auf der einen Seite folgte die große Mehrheit der kulturellen Nationalisten dem geistlichen Aztlán-Plan unter der Führung des Dichters Alurista (siehe Kapitel 2). Die kollektive Sprache Aluristas sowie dessen Charakterisierung des Chicano als Mann der tausend Gesichter rückte die Frage der Identität in den Mittelpunkt der Betrachtung und führte zu vielfältigen Antworten seitens der Schriftsteller. Auf der anderen Seite forderten die Marxisten pragmatisches Handeln sowie

1.4. Movimiento chicano oder Brown Power der 60er und 70er Jahre

konkretes soziales Engagement und denunzierten Aluristas Rhetorik als betrügerische Idealisierung der indianischen Vergangenheit und die dadurch bestimmte nebensächliche Rolle der gegenwärtigen Realität.

Das *Movimiento chicano* identifizierte sich als *Brown Power* in Anlehnung an die ethnisch orientierte *Black Power*-Bewegung. Die seit den 50er Jahren verstärkte Bürgerrechtsbewegung der Schwarzen hatte 1954 die Aufhebung der Rassentrennung an den Schulen durchgesetzt und 1957 und 1960 zur Entstehung der ersten Bürgerrechtsgesetze geführt. Die Rassenfrage wurde in den 60er Jahren der brisanteste innenpolitische Konflikt der USA.

Die Aktionen der Chicanos wurden jeweils von politisierten Männern angeführt, und sie befaßten sich mit Agrarpolitik und Arbeitsrecht in Landwirtschaft, Industrie usw. Viele Chicanos wurden trotz ihres Zugangs zur Mittelklasse in ihrer Arbeit diskriminiert. Sie erhielten zu wenig Aufstiegschancen und ungenügenden Lohn⁴⁴. Das Recht, Spanisch weiter als Gemein- und Bildungssprache zu verwenden, war eine weitere Forderung der Chicanos, denn bis dahin wurden sie wegen ihres Sprachgebrauchs sogar körperlich bestraft⁴⁵.

Reies López Tijerina kämpfte 1963–1969 für die Rückgabe der Ländereien im Norden Nuevo Méxicos an die *indohispanos*, die nach dem damaligen geltenden Recht⁴⁶ und der Unterzeichnung des Guadalupe-Hidalgo-Abkommens die eigentlichen Eigentümer waren. Die Festnahme von López Tijerina nahm seinen und ähnlichen Protestaktionen jede Aussicht auf Gerechtigkeit⁴⁷.

1962 stärkte César Chávez eine Agrar-Gewerkschaft in den Obst- und

44 GÓMEZ-QUIÑONES, 1975, S. 21–50.

45 MOORE, 1972, S. 283.

46 López Tijerina organisierte 1963 die *Alianza Federal de Mercedes*, wodurch sich die Eigentümer der *mercedes españolas* verbündeten. Siehe hierzu seinen Beitrag in: ENCUESTRO, 1987, S. 97–105; NOBOKOV, 1969; JENKINSON, 1968; LÓPEZ, 1978.

47 Siehe weitere ausführliche Studien: Politische und sozioökonomische Kämpfe, in: STEINER, 1969. Dokumente zur Geschichte von 1536 bis 1970 in: MOQUIN & DOREN, 1972. Zugang zum Bildungswesen, die Rolle der Kirche, Demographie und Klassen, in: SAMORA, 1966. Familie, Akkulturation, Gesundheit, in: BURMA, 1970. Und soziohistorische Perspektiven, in: MOORE, 1970.

1. Die geschichtlichen Hintergründe der Chicanos

Gemüseplantagen Kaliforniens und organisierte bis zum Jahre 1970 Boykotts gegen chemisch behandelte Agrarprodukte sowie Streiks als Protest gegen die berufliche Diskriminierung der Wanderarbeiter und gegen Menschenrechtsverletzungen. Somit wurde er zugleich zum Vorläufer der ökologischen Bewegung. Trotz Gefängnis und Verfolgung gründete er die United Farm Workers Union in Delano⁴⁸ und führte sie 1965 zur Gewerkschaftsbewegung.

1964–1970 leitete der Menschenrechtler Rodolfo Corky González in Denver (Colorado) die *Crusade for Justice* mit folgenden Forderungen: bessere Lebens- und Arbeitsbedingungen für die Chicanos, selbstverwaltete Schulen, die Bekämpfung der polizeilichen Gewalt und die Entwicklung der Sozialhilfe (Welfare) in den armen Barrios. Er förderte den *Plan Espiritual de Aztlán*, in welchem er den Nationalismus der *Raza de bronce* und die Unabhängigkeit als Weg zur Befreiung aufzeigte. Diesem Plan, der von 1.500 Chicanos unterschrieben wurde, schlossen sich zahlreiche Studenten an.

1966–1967 entstand die Studentenbewegung, die unter anderem für eine höhere Anzahl von Studienplätzen an der Universität Kalifornien kämpfte, während sich andere Aktionen der Jugendlichen gegen die Gewalt der Polizei richteten oder für die Verbesserung der Bildungsstätte aussprachen: *Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán* (MECHA), *Organización Juvenil Mexicanonorteamericana* (MAYO) usw. Aufgrund des Einflusses der kubanischen Revolutionäre oder der *Black Power*-Bewegung waren die Jugendlichen in ihren Methoden allerdings radikaler und wandten auch Gewalt an. So entstand zum Beispiel 1967 mit der Gruppe *Brown Berets* (*Boinas cafés*) die erste paramilitärische Chicano-Organisation⁴⁹. Weitere Widerstandsgruppen gegen den Rassismus organisierten Aktionen, die die Aufmerksamkeit auf die unterschiedlichen chicano-feindlichen Aktionen lenkten, etwa die Gruppe *Los Tres*, die in Los Angeles gegen die Drogenhändler und *pushers* kämpften, und ähnliche (*Los Seis de Boulder*, *Los Siete*, *Los Siete de la Raza*, *Confederation of*

48 Siehe zur frühen Geschichte der Chicano-Politik: GÓMEZ-QUIÑONES, 1994. Und zum Movimiento chicano: TAYLOR, 1975; PIERRI, 1983.

49 RAMÍREZ, 1987, S. 78.

1.4. Movimiento chicano oder Brown Power der 60er und 70er Jahre

the Brown Race for Action).

Im übrigen erhoben sich die Proteste der Chicanos gegen den Vietnamkrieg (1964–1973), dessen Eskalation 1964 das »Vietnam-Syndrom« hervorrief, nämlich den Verlust an nationalem Stärkebewußtsein und eine massive Vertrauenskrise gegenüber der Regierung.

In den 70er Jahren gelangten die Chicanos in geringem Maße in wichtige öffentliche Ämter: 1971 gab es nur einen Chicano-Senator, 1977 zwei Senatoren und 1979 acht Chicanos im Parlament von Colorado⁵⁰. Sie konnten jedoch weder die US-Migrationspolitik beeinflussen noch die Gewaltanwendung seitens der Polizei, insbesondere der Immigrationspolizei⁵¹ und anderer rassistischer Gruppierungen – etwa der *Klan Border Watch* als zusätzliche Grenzschützer mit *Ku-Klux-Klan*-Hintergrund – gegen Chicanos und andere ethnische Minderheiten verhindern.

Hinsichtlich der Rolle der Frauen in der Chicano-Bewegung gab es zunächst keine Fortschritte bei ihrer untergeordneten Stelle gegenüber dem Mann. Frauen nahmen aktiv an den Kundgebungen teil, aber nur als stille Stütze der Männer. Erst später begannen sie, für ihre Rechte zu streiten, den ethnozentrischen und klassischen Feminismus des *mainstream* in Frage zu stellen und sich gegen die Unterdrückung von Rasse, Klasse und Geschlecht auszusprechen.

Trotz der 1965 eingeführten Quote für mexikanische Einwanderer stieg ihre Anzahl: 1975 wurden 6,5 Millionen Personen mexikanischer Abstammung gezählt (84 % im Südwesten)⁵². Entsprechend wurden 1976 etwa 773.000 illegale Einreisende von den US-Behörden festgenommen, während circa 1,5 Millionen Einwohner unbemerkt dort blieben⁵³. 1978 lebten 90 % der 7,2 Millionen Personen mexikanischer Abstammung in den Staaten Kalifornien, Arizona, New Mexico und Texas.

50 RAMÍREZ, 1987, S. 37.

51 In den 60er Jahren wurde die Grenzpolizei durch *Helicopter Patrols* mit Infrarotlicht, Suchgeräten, Scheinwefern und anderem technischen Gerät, Flugzeugen mit kurzen Start- und Landezeiten, chemischen Gasen, Elektroschlagstöcken, Wasserwerfern usw. verstärkt. (CCAR, 1979)

52 GUTIÉRREZ, 1992, S. 19.

53 VÁZQUEZ & MEYER, 1994, S. 217.

1. Die geschichtlichen Hintergründe der Chicanos

1.5. Die 80er und 90er Jahre: Die Kolonie der Chicanos

Die 80er Jahre sind durch die Verschärfung der US-Politik gegen weitere Migrationsströme ungebildeter Mexikaner gekennzeichnet:

1986 wurde in den USA das Simpson-Rodino-Gesetz (*Immigration Reform and Control Act*) zur Einwanderungskontrolle verabschiedet, das zum Teil auf die Verringerung der Anzahl der illegalen Wanderarbeiter abzielte. Infolgedessen erhielten 2,8 Millionen illegale Immigranten⁵⁴ ein Aufenthaltsrecht von maximal drei Jahren. Dies betraf circa 350.000 Mexikaner⁵⁵, aber die verbliebenden *undocumented* wurden verschärft kriminalisiert.

Die 3.000 km lange US-amerikanisch-mexikanische Grenze wurde massiv verstärkt: Zäune, Gräben, Mauern⁵⁶, Hochtechnologie zur Grenzsicherung (Infrarotkameras, Flutlichtanlagen usw.) und M-16-Maschinengewehre. Dabei wurde die *US-Border Patrol* seit 1989 mit mehr als 5.000 Polizisten und insbesondere *Counterinsurgency*- und *Riot-Control*-Einheiten verstärkt und aufgrund der Zusammenarbeit mit dem FBI, der Drogenpolizei, der Nationalgarde und dem regulären Militär im Grenzgebiet militarisiert. Ihre Aktionen sind durch willkürliche Gewaltanwendung und Menschenrechtsverletzungen⁵⁷ gekennzeichnet. Das Ziel

54 Allerdings wurden 95 % der Anträge unter der Kategorie *Amnestie* (Amnestierten) behandelt, als ob es sich um Gefangene gehandelt hätte. Von den 2,8 Millionen lebten 1,8 Millionen mindestens seit fünf Jahren in den USA und 1,3 Millionen waren Saisonarbeiter, die im Vorjahr mehr als 90 Tage Arbeit in der Landwirtschaft nachgewiesen hatten. (HAHN, 1994, Teil 2, S. 21)

55 VÁZQUEZ & MEYER, 1994, S. 230.

56 1990 wurde zudem »zwischen der mexikanischen Großstadt Tijuana und dem kalifornischen San Diego an der Pazifikküste eine 22 km lange Mauer aus drei Meter hohen Metalplatten [gebaut], die [...] im Vietnamkrieg gedient hatten.« (HAHN, 1994, Teil 2, S. 22)

57 1990 wurden mindestens fünf Zivilisten von Grenzschützern erschossen. Dies dokumentierten US-Menschenrechtsorganisationen wie 1992 die US-amerikanischen Quäker durch das »Immigration Law Enforcement Monitoring Project« sowie »Americas Watch«. (HAHN, 1994, Teil 2, S. 22)

1.5. Die 80er und 90er Jahre: Die Kolonie der Chicanos

dieser militarisierten Einwanderungspolitik war aber nicht, die USA hermetisch abzuriegeln, sondern »durch Entrechtung und Ausgrenzung im Innern ein billiges und flexibles Arbeitskräftereservoir zu schaffen und zu erhalten«⁵⁸, was sich in den 90er Jahren fortsetzte⁵⁹ und zur Optimierung der US-Marktwirtschaft beitrug: Nach innen hat die USA ihre Grenze für weitere Migrationsströme von Ungebildeten verriegelt, bzw. für qualifizierte Einwanderer gelockert, während sie nach außen den Zugang zu billigeren Arbeitskräften, Rohstoffen und Maquila-Waren in Mexiko mittels eines Freihandelsabkommens (NAFTA) auch mit Kanada sicherte⁶⁰.

In den 80er und 90er Jahren entstanden verschiedene rassistische Bewegungen, die sich stark für diese Politik einsetzten und Anti-Immigranten-Aktionen des Typs *Light Up the Border* (1990) hervorbrachten⁶¹. 1994 sponsorten 19 US-Konzerne⁶² die Werbungskampagne für die Ab-

58 HAHN, 1994, Teil 2, S. 22.

59 1995 hat die US-Regierung die Ausgaben für die Bekämpfung der illegalen Einwanderung binnen drei Jahren fast verdoppelt, insbesondere entlang der Mauer zwischen Tijuana und San Diego. Zu den Maßnahmen gehören die *Gatekeeper-Operation* und paramilitärische »Milizen«; ein neuer »Metallzaun aus den Beständen des Golf-Krieges, Flutlichter wie an der ehemaligen DDR-Grenze, hochempfindliche Sensoren auf den von den Schleppern bevorzugten Trampelpfaden [...] und 1200 Agenten der 'US-Border Patrol'«. (PAASCH, 1995) Auf der Grundlage des *Illegal Immigration Reform and Immigrant Responsibility Act* aus dem Jahr 1996 wurde die Einwanderungspolizei auch im Landesinneren verstärkt, etwa in Nebraska und North Carolina. Dort wurden seitdem Razzien (oft mit Menschenrechtsverletzungen) durchgeführt, die man erst 1999 einstellte. (LAMOTTKE, 1999, S. 19)

60 HAHN, 1994, Teil 1, S. 18.

61 1986 *English Only*, *English First*, *Federation for Immigration Reform* (FAIR), *American For Border Control* (ABC), 1994 *Americans Against Illegal Immigration* sowie *Pioneer Fund*. Bei *Light Up the Border* beleuchteten 1990 viele weiße Zivilisten sowie die rechtsextremistischen *White Arayan Resistance Boys* mit den Scheinwerfern ihrer Autos gleichzeitig bestimmte Grenzpunkte, um möglicher illegaler Einwanderer habhaft zu werden. Als Gegenaktion anderer Zivilisten wurden eine Reihe von Spiegeln an der Grenze aufgestellt, um die Scheinwerfer der privaten Autos zu reflektieren. (PART, 1995)

62 Diese US-Konzerne sind führende transnationale Firmen in der zunehmend globalisierten Weltwirtschaft: Coca Cola, Pepsi Cola, Pizza Hut, McDonald's, Disney, Chevron, Nabisco, Dole Fruit, Mountain Dew, Domino's Pizza, Taco Bell, El Pollo Loco, Burger King, Little Caesar's Pizza, R. J. Reynolds Tobacco, Target, Julio Gallo, Arco, Coors.

1. Die geschichtlichen Hintergründe der Chicanos

stimmung der *Proposition 187* »*Save Our State*« (*S.O.S.*) gegen die illegalen Einwanderer und deren Familien in Kalifornien. Darin wurde ihr Zugang zu Bildung, medizinischer Versorgung und Sozialhilfe abgelehnt und ihre Denunzierung bei der Polizei eine Bürgerpflicht. Allein in Los Angeles-County, einer mehrheitlich von Chicanos bewohnten Siedlung, wurde die *Proposition 187* von der Mehrheit der Wähler trotz großer Protestkundgebungen akzeptiert, was trotz oder gerade wegen des täglichen Kontaktes mit Personen mexikanischer Abstammung ein Zeichen der Fremdenfeindlichkeit ist. Dabei ist auch auf die unbedeutende Anzahl von Chicanos in der gesamten Wählerschaft des Bundesstaates Kalifornien hinzuweisen, was ihre geringe politische Macht belegt: Im Jahre 1993 waren nur 8 % der Wähler Latinos (lateinamerikanische Einwanderer inklusive Chicanos), während die Weißen 81 % (Asiaten 4 % und Schwarze 5 %) der Stimmberechtigten ausmachten⁶³. Von den 8 % der Latinos haben 23 % (also nur 1,84 % der gesamten Wählerschaft) für die *Proposition 187* gestimmt und 77 % (also 6,16 % der Wähler) dagegen, während 63 % der weißen Wähler dafür und nur 37 % dagegen stimmten (47 % der Schwarzen und Asiaten stimmten dafür), was die rassistische und ethnische Spaltung der Minderheiten offenbart.

Mit der hinzugekommenen Verschärfung der Pflichtkontrollen des Ausweises wurden die *undocumented* unmittelbar festgenommen und ausgeliefert und wieder zum Sündenbock der zunehmenden Kriminalität und der sozioökonomischen Krise erklärt: eine Arbeitslosigkeit in Millionenhöhe und das Streichen öffentlicher Mittel für Sozialleistungen. Dies machte diese Randgruppe anfällig für weitere fremdenfeindliche Angriffe⁶⁴, oder für weitere politische und ökonomische Maßnahmen zugunsten der US-Konzerne wie etwa massenhafte Entlassung oder die Abschaffung der Arbeitslosenversicherung. Ebenso wie in den 80er Jahren spitzten sich

(PART, 1995)

63 Mehr als 120.000 Aktivisten in Los Angeles am 16.10.1994. (LOS ANGELES TIMES, 1994)

64 Ein ähnlicher Fremdenhaß entstand gleichzeitig in anderen hochentwickelten Ländern, z. B. Neonazi-Gruppen gegen Ausländer, ethnische Minderheiten, ältere Menschen oder Behinderte im Deutschland der 90er Jahre.

1.5. Die 80er und 90er Jahre: Die Kolonie der Chicanos

auch in den 90er Jahren tiefere sozioökonomische Probleme unter den Chicanos zu: Drogenhandel, Zwangssterilisation von Chicanas – was den mexikanischen Präsidenten an die UNO appellieren ließ – und Kinderhandel zugunsten kinderloser Anglo-Ehepaare, der im Raub von Mexikaner- und Chicano-Kindern eskalierte.

Die Verweildauer der Chicanos auf Schulen war entsprechend lang, denn die Lehrer vernachlässigten und diskriminierten sie oder ließen sie bis zu viermal hintereinander dasselbe Schuljahr absolvieren⁶⁵. Überdies behielt die in den 80er und 90er Jahren weiterhin auf das weiße Europa zentrierte Bildung ihre kolonialistische Interpretation der Geschichte mit den dazugehörigen sozioökonomischen, religiösen, moralischen und kulturellen Werten bei, etwa das Stereotyp des Indianers als Gegner des Fortschrittes. Diese falsche Geschichtsinterpretation löste bei den jungen Chicanos einen kulturellen und ideologischen Widerspruch aus.

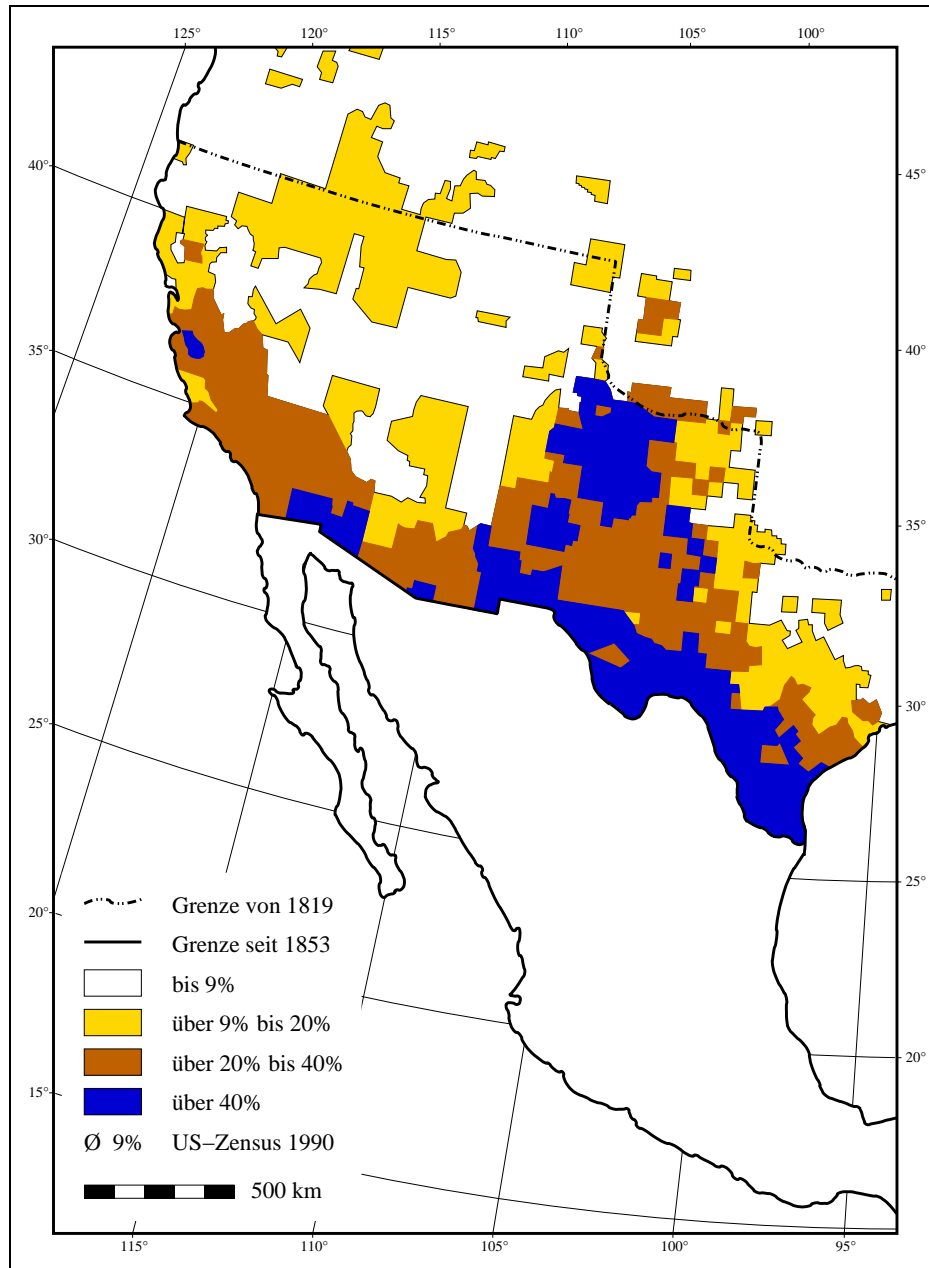
1990 waren 1,3 Millionen illegale Immigranten aus Mexiko den *hispanics* (spanischsprechende US-Bevölkerung) zuzurechnen und plazieren die Chicanos somit hinter den Schwarzen als zweitgrößte Minderheit (12,1 %) der USA⁶⁶. Sie wohnen überwiegend im SW der USA (siehe Karte 5)⁶⁷. Im Arbeitsbereich sind die meisten illegal und andere legal eingewanderten Mexikaner durch das System der *Sweatshops* und der Heimarbeit zu notwendigen Arbeitskräften für bestimmte Sek-

65 1994 wurden 57 % der Chicanos aus den öffentlichen Schulen verbannt – der höchste Prozentsatz unter den ethnischen Minderheiten. Zu dieser Situation siehe ENCUENTRO, 1987, S. 127–132.

66 Bevölkerungserhebungen, zitiert nach GUTIÉRREZ, 1992, S. 19-21. Von der spanischsprechenden Bevölkerung sind 60,4 % mexikanischer, 12,2 % puertorikanischer, 4,7 % kubanischer und 12,2 % anderer Abstammung. Die massiven Einwanderungsströme der 80er Jahre nach Kalifornien hatten ihren Ursprung in Lateinamerika und Asien (etwa 400.000). Dadurch erhöhte sich der Gesamtanteil der *Latino*-Bevölkerung auf 26 % und der Asiaten auf 10 %, während die Anglos nur 59 % der Bevölkerung ausmachen.

67 Karte 5 zeigt unsere Bearbeitung des Anteils der US-Bevölkerung spanischsprachiger Herkunft 1990 nach der vom U.S. Bureau of the Census veröffentlichten Karte *Hispanic Origin Persons (Race and Hispanic Origin Population Density of the United States: 1990; United States Maps, GE-90 No. 6)*, die Ergebnisse des US-Zensus aus dem Jahr 1990 darstellt.

1. Die geschichtlichen Hintergründe der Chicanos



Karte 5: Anteil der US-Bevölkerung spanischsprachiger Herkunft 1990.⁶⁷

1.5. Die 80er und 90er Jahre: Die Kolonie der Chicanos

toren geworden: Die Produktivitätszuwächse und die Konkurrenzfähigkeit werden durch extrem niedrige Löhne⁶⁸ und weitere »Dritte-Welt-Arbeitsbedingungen« (flexible Arbeitszeiten, geringe Arbeitsplatzsicherheit, keine Krankenversicherung oder Urlaub usw.) in der Textilproduktion vor allem an der US-Grenze ermöglicht⁶⁹. Ebenfalls sind die illegalen Einwanderer in der Elektronik- und Dienstleistungsbranche, etwa in der Gebäudereinigung oder als sogenannte *Domestic Workers* für das Funktionieren der US-Ökonomie unverzichtbar geworden. In diesen Wirtschaftssektoren machen Immigranten und Frauen einen hohen Anteil der Beschäftigten aus. Dadurch wird die These von Acuña über die Chicanos (im weitesten Sinne des Wortes) als interne Kolonie der USA bestätigt⁷⁰. 1997 existiert nach wie vor die Kategorie der Wanderarbeiter, doch angesichts der Immigrationspolitik als Pendelarbeiter hauptsächlich ab El Paso, Texas, der Hauptrekrutierungspunkt auf der US-Grenze. In der US-Agrikultur arbeiten etwa 4 Millionen Menschen, darunter Frauen und ungefähr 100.000 Kinder, von denen 75 % Einwanderer sind und darunter 80 % aus Mexiko stammen. Die Hälfte der Agrararbeiter haben keine Unterkunft und ihr jährliches Durchschnittseinkommen beträgt 6.000 US-Dollar, wobei Frauen und Kinder noch niedrigere Löhne erhalten⁷¹.

68 Der Durchschnittsverdienst der Chicanos lag 1990 knapp unter dem der Afro-US-Bürger und deutlich unter dem der Weißen, während über 20 % dieser Gruppe unterhalb der offiziellen Armutsgrenze lebte. 3,7 % der US-Bürger, doch nur 2 % der Einwanderer über 18 erhielten staatliche Sozialhilfe (*Welfare*). (PUMA, 1993)

69 90 % der Arbeiterinnen in Textilfabriken in El Paso Texas beispielsweise sind infolge der von US-Filialen kontrollierten Fertigungsindustrie an der mexikanischen Grenze mexikanischer Abstammung. 1996 gab es dort 2.300 ausländische Fertigungsfabriken. 1995 beschäftigten sie 600.000 Arbeiter und waren nach Erdöl und Tourismus die dritte mexikanische Deviseneinnahmequelle. Die Vorteile für die US-Firmen (zum Beispiel 50 bis 80 Mark Wochenlohn, etwa ein Zehntel des US-Niveaus im Jahre 1994) erstreckten sich nun durch die NAFTA auf das gesamte mexikanische Staatsgebiet. (DURÁN ET AL., 1994, S. 12; siehe auch BOURDIEU, 1998, S. 3)

70 ACUÑA, 1976, S. 13.

71 Im August und September kehren Hunderte von mexikanischen Bauern von der Chili-Ernte im Süden New Mexicos nach 8 bis 10 Stunden nächtlicher Arbeit zur mexikanischen Seite der Grenze zurück. Nur in einigen Ranchos von New Mexico haben die 1986 begonnenen Bauern-Bewegungen zu besseren Arbeitsbedingungen und zur Entste-

1. Die geschichtlichen Hintergründe der Chicanos

1998 schätzten die mexikanischen Behörden die *undocumented* auf ca. 20 Millionen, während nur etwa 8 Millionen Mexikaner als US-Bürger registriert waren.

Die meisten mexikanischen Einwanderer der 60er Jahre waren Männer⁷², doch bereits in den 80er Jahren haben die mexikanischen Auswanderinnen durch die unterbezahlte Übernahme von Haushaltsarbeit und Kinderbetreuung den vollen Einstieg weißer Frauen der Mittelschicht ins Erwerbsleben sowie deren beruflichen Aufstieg ermöglicht⁷³. In den 90er Jahren scheint es, daß Grenzgängerinnen, alleine oder mit Kindern, einen immer höheren Anteil ausmachen: Schätzungsweise waren 1994 ca. die Hälfte der Zuwanderer in die gesamten USA Frauen⁷⁴.

Im 21. Jahrhundert bleibt die Auswanderung von Mexikanern in die USA ein ungelöstes Problem der US-Mexiko-Politik; denn auf der Suche nach Lebenschancen überquerten zwischen 1995 und 2003⁷⁵ jährlich ca. 400.000 die Grenze zu den USA. 2.626 Mexikaner starben beim Versuch, die US-Grenze zu überschreiten, und weitere 570.000 wurden zwangsweise zurückgebracht. Überdies beliefen sich im Jahre 2003 die Geldsendungen der in den USA arbeitenden Mexikaner an ihre Familien in Mexiko auf 12,5 Milliarden US-Dollar. Andererseits unterstützen diese Arbeiter durch ihre niedrigen Löhne die US-Wirtschaft, so daß die US-Regierung im Jahre 2004 eine Reform des Einwanderungsrechts vorsieht, wodurch die *undocumented* zu legalen Gastarbeitern werden könnten⁷⁶.

hung des Centro de los Trabajadores Agrícolas Fronterizos in El Paso geführt. (LOMAS, 1997)

72 Inoffiziell läßt sich dies vor allem in manchen sog. Frauen-Dörfern (80 % Frauen) in den mexikanischen Staaten Chihuahua und Guanajuato erkennen, wo sich die Migration als Familien- oder Gemeindefamilien-tradition erweist, zum Beispiel: Migranten aus der Gegend La Mixteca (Oaxaca) in New York. (Siehe SMITH, 1992)

73 HAHN, 1994, Teil 2, S. 21.

74 Nach der Migrationsforscherin Saskia Sassen. (zitiert nach HAHN, 1994, Teil 1, S. 18)

75 Die Angaben stammen vom Consejo Nacional de Población, INM, Secretaría de Relaciones Exteriores, Fundación Rural de Asistencia Legal de California und Banco de México, in: NAJAR, 2003, S. 6.

76 Eine auf drei bis maximal sechs Jahre befristete Aufenthalts- und Arbeitserlaubnis würde den *undocumented* die Möglichkeit bieten, auch nachdem sie einen Job erhalten

Fazit

In der Chicano-Geschichte bildet die Hispanisierung des Gebietes im heutigen Südwesten der USA die mexikanische Grundlage ihrer Identität. Der Anknunft der angelsächsischen Einwanderer hat dann aber diese verändert, indem diese sich als neue Herrscher des Gebietes herausbildeten und jene als Fremde betrachteten. Mit der politischen Trennung des Gebietes durch die Grenze mit Mexiko wurden 1848 ihre damaligen Einwohner zu Ausländern, obwohl sie sich selbst weiter als Mexikaner sahen.

Mit dem expansionistischen US-amerikanischen Neokolonialismus im amerikanischen Doppel-Kontinent im 19. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde Mexiko zunächst zum Lieferanten von billigen Waren und Arbeitskräften für die blühende US-Wirtschaft. Durch die mexikanischen Einwanderer bildete der Südwesten der USA andauernd vor allem mit dem Norden Mexikos ein gemeinsames Gebiet. Dabei behielten die Siedler dieses Gebietes einen starken soziokulturellen und ökonomischen Austausch bei. Infolgedessen blieb die Identität dieser Gruppe auf den Mittelweg, während sie in den USA in einer unterdrückten Position in der sozialen Hierarchie blieben, so daß eine Akkulturation kaum möglich war. Sie suchten dann ab den 60er Jahren neben ihren sozioökonomischen Forderungen auch eine ethnisch zentrierte Identität, die sie als »Chicanos« vereinigte, und gleichzeitig wurden sie in den folgenden Jahrzehnten immer mehr zu einer internen Kolonie der USA mit einer vielfältigen Identität.

Der Rassismus war der entscheidende Faktor, der die Eingliederung der Chicanos in der ersten Zeiten des Kontaktes mit der Anglo-Gesellschaft bestimmte. Die Bildung hat in der heutigen Zeit der Globalisierung diese Rolle übernommen, obwohl die ständige illegale Grenzüberschreitung für weitere sozialen Schichten weiter existiert. Denn infolge des weltweit umfassenden Neoliberalismus wird in Mexiko nur ein Fünftel des jährlichen Bedarfs an Arbeitsplätzen durch den Zugang der jüngeren Generationen zum Arbeitsmarkt kreierte. Die Auswanderung erscheint also als

haben, sich parallel dazu um die begehrte *Green Card* zu bewerben. (STRECK, 2004, S. 3)

1. Die geschichtlichen Hintergründe der Chicanos

einzigste Überlebensemöglichkei, wobei die Migranten wieder in den Konflikt geraten, Familie, Land, Wurzeln, Vergangenheit und Identität hinter sich zu lassen. Bei den Jugendlichen äußert sich das Problem der doppelten Identität am stärksten. Sie verlieren das Gefühl einer Zugehörigkeit, weil sie sich gerade im Alter der Festigung einer individuellen Identität befinden. Sie bleiben zwischen Mexiko und den USA im Hinblick auf die Traditionen, Werte, Sprache, Kultur und den religiösen Glauben gefangen.

Auf welche Weise die Chicano-Literatur diese Problematik thematisiert und vor allem wie sie nach der Chicano-Bewegung zur Verfestigung der Identität geführt hat, wird auf den folgenden Seiten erläutert.

2. Die Literatur der Chicanos

In diesem Kapitel befassen wir uns mit der Chicano-Literatur nach Gattungen von ihren Anfängen bis zur Gegenwart, um die Entwicklung der Kurzgeschichte als eine bevorzugte und wichtige Gattung zu erkennen. Dabei wird der Beitrag der Literatur zur Gestaltung der Chicano-Identität aufgezeigt werden.

Die Chicano-Literatur umfaßt Werke verschiedener Gattungen, die auf Spanisch, Englisch oder, insbesondere im 20. Jahrhundert, in beiden Sprachen oder einer Mischung aus beiden verfaßt wurden. Die Autoren wie das Chicano-Volk selbst sind unterschiedlicher Herkunft mit konkreten historisch-sozioökonomischen Hintergründen, die auch sie selbst als Chicanos oder als mexikanische Einwanderer definieren. Im engeren Sinne wird der Begriff Chicano-Literatur seit den sechziger Jahren durch *el movimiento chicano* geprägt und bezeichnet eine Periode der literarischen Blüte¹, deren Wesensmerkmal der Begriff des Unterschiedes als Andersartigkeit (*otredad*) zur Identitätsbestätigung der Chicanos ist.

2.1. Literatur des Südwestens auf Spanisch

Nach den literaturkritischen Analysen von Raymund A. Paredes (1978), J. A. Martínez und F. Lomelí (1985) sowie von Luis Leal und Pepe Barrón (1982) kannte die Literatur der spanischsprechenden Bewohner des heutigen Südwestens (nachfolgend SW genannt) der USA sechs Perioden mit

1 Der Begriff *Florecimiento literario* entspricht dem wachsenden Selbstbewußtsein der Chicanos und wurde von Juan Rodríguez geprägt. (RODRÍGUEZ, J., 1977, S. 348–369)

2. Die Literatur der Chicanos

unterschiedlichen Charakteristiken². Die hispanische Periode (1539–1820) umfaßt historische, religiöse und dichterische Werke, volkstümliches Theater, wie zum Beispiel das allegorische heroische Drama in Versform *Los comanches* (1780)³, sowie Reisechroniken, die eine Grundlage für die Kolonisierung des Gebietes bildeten, etwa *Los naufragios* von Alvar Núñez Cabeza de Vaca. Indianische Legenden, spanische *cuentos* und *romances* werden in dieser Gegend bis heute mündlich überliefert.

In der mexikanischen Periode (1821–1847) wurden *romances*, *elegías* sowie *pastorelas*, *autos*, Legenden, Novellen und *cuentos* verfaßt. Dramen (*Los Tejanos* um 1840), *décimas* und *corridos* thematisierten die historischen gegnerischen Auseinandersetzungen im damals noch mexikanischen Texas zwischen Anglos – seit 1822 dort angesiedelt – und Mexikanern⁴ sowie die Usurpation in Kalifornien (seit 1840). Dies zeigt eine beginnende Differenzierung von den restlichen Mexikanern einerseits; andererseits zeichnet sich eine andere literarische Entwicklung innerhalb der spanischsprechenden Siedler im heutigen Südwesten ab.

Zur Übergangsperiode (1848–1910) gehört der Kurzroman *Historia de un fugitivo* von Porfirio Gonzáles (1898), der schon die Idee der Assimilierung der Rassen und Kulturen in sich trägt. Er wandte sich gegen die stereotypisierte *mainstream*-Literatur jener Zeit, in der die Indianer nicht existierten, die Mexikaner bedrohlich waren und die Anglos dominierten⁵. Ebenfalls zählen drei Romane dazu, die auf mündliche spanische Überlieferungen zurückgreifen, um den Sentimentalismus der Zeit zu schildern. Sie können als Fortsetzung der Literatur in Mexiko betrachtet werden⁶.

Die Literatur aus New Mexico als erstem durch die Spanier kolonisiert

2 Vgl. PAREDES, R., 1978; LEAL & BARRÓN, 1982; MARTÍNEZ & LOMELÍ, 1985.

3 Über den spanischen Feldzug gegen die Comanche-Indianer zwischen 1777 und 1779 siehe TATUM, 1982, S. 35.

4 PAREDES, R., 1978, S. 39ff.

5 Siehe LOMELÍ, 1988, S. 175–180.

6 *La historia de un caminante, o Gervacio y Aurora* von Manuel M. Salazar (1881), *El hijo de la tempestad* und *Tras la tormenta* von Eusebio Chacón (1892), welche durch Zeitungen und Zeitschriften bekannt wurden. (TATUM, 1982, S. 57–58)

2.1. Literatur des Südwestens auf Spanisch

ten Gebiet beinhaltet noch um 1880, als der Eisenbahnbau zur Einwanderung von Anglos in das Gebiet führte, kaum ein Zeichen von kulturellem Konflikt mit den Anglos; statt dessen schildern sie tragische Familiengeschichten oder romantische Episoden. Nur anonyme Literatur als Ausdruck des kollektiven Bewußtseins thematisierte später die negativen Folgen des Krieges zwischen Mexiko und den USA⁷.

Das Schreiben von weiteren *corridos*, *romances*, *décimas*, *pastorelas* und *cuentos* setzte sich in dieser Periode ununterbrochen fort; diese Literatur thematisierte die neue Realität, die nach dem Guadalupe-Hidalgo-Abkommen zwischen Mexiko und den USA 1848 entstand, und führte einige Anglizismen ein. Zwischen 1848 und 1858 erschienen außerdem viele Gedichte, satirische und geschichtliche Erzählungen hauptsächlich in drei der 400 spanischsprachigen Zeitungen, nämlich in *El Cronista del Valle* in Brownsville, *Hispano America* und *La Crónica* in San Francisco⁸. Die Exilmexikaner veröffentlichten zwischen 1900 und 1930 Romane in Zeitungen.

In der Interaktionsperiode (1911–1942) fand literarischer Austausch mit mexikanischen Schriftstellern jener Zeit statt, etwa mit Mariano Azuela, Ricardo Flores Magón, José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Manuel Gamio und Alberto Rembao. Dies zeigt der 1924 im Trend des *Romanticismo* verfaßte Roman *Eustacio y Carlota* von Felipe Maximiliano Chacón⁹.

Im 20. Jahrhundert erfolgte zuerst die Veröffentlichung von *cuentos* auf Spanisch im Südwesten der USA mittels der Gründung von Chicano-Zeitschriften (1907 *Alianza*, 1922 *La Bandera Americana*, 1933 LULAC *News*, *El Cronista del Valle*). Dasselbe geschah in New York (1930–1956 *La Nueva Democracia*) und Chicago (1922 *Mexico*, *El Correo de México*, 1931 *La Chispa*, 1933 *La Defensa*).

7 PAREDES, R., 1978, S. 47.

8 TATUM, 1982, S. 48.

9 Siehe LEAL, 1985, S. 291 sowie RODRÍGUEZ, J., 1982. Dennoch verfaßten Benjamín Padilla und Jorge Ulica (1910–1924) satirische Erzählungen, während die *short stories* von María Cristina Mena in den Zeitschriften *Century* und *American* (1913–1916) am negativen Stereotypen des Mexikaners festhielten und unrealistische Bilder darstellten. (TATUM, 1982, S. 49–61)

2. Die Literatur der Chicanos

Unter den *cuentos* der 20er Jahre ragen die satirischen und humoristischen Erzählungen von Jorge Ulica (Julio G. Arce), wie zum Beispiel *El recurso del aullido*, hervor. Dieser Autor sprach zwischen 1923 und 1925 die Thematik der Assimilierung, des Verlustes der spanischen Sprache und der Desintegration der Familie in *Por no hablar 'English'*, *Touch-down extraordinario* und *Cómo hacer surprise parties* an.

Ein anderer Autor mit dem Pseudonym Kascabel schrieb eher in Standardspanisch über soziale Zwischenfälle, etwa *Las mentiras*, *La primera novia*, *La telefomanía*, *El miedo*¹⁰. Eusebio Falcón schrieb über Legenden (1925 *Leyenda maya Lolha*) sowie übernatürliche und psychische Phänomene (1927 *Apariciones*, 1925 *Leyendo a Flammarion*). Diese Beispiele zeigen die Übereinstimmung dieser Literatur mit dem lateinamerikanischen *cuento* eines Horacio Quiroga in Anlehnung an E. A. Poes *short stories*.

Der literaturkritischen Analyse von Ch. Tatum folgend¹¹ sind in den 20er Jahren vor allem *cuentos* von Autorinnen bemerkenswert. 1925 führt die Autorin Laura de Pereda in *Bucólica* Elemente des romantischen Sentimentalismus des 19. Jahrhunderts ein: Sie allegorisiert den Sieg des Lebens über den Tod in *Más muerto que la muerte* und *Víctimas del deber* und 1927 die Macht der Liebe in *El poder de la sugestión*, *Un arma invencible* sowie *Imposible venganza*. Bei María Esperanza Pardo ist das dramatische oder tragische Schicksal der Protagonistinnen Folge ihrer jeweiligen Beziehung mit Männern, wie z. B. in *Perfume de la otra*. María Enriqueta Betanza setzte sich in ihren Werken ebenfalls mit dem damaligen Stereotyp der Frau auseinander, was Tatum für eine gebildete, berufstätige Frau als kennzeichnend sieht. Mit diesen Werken profiliert sich die weibliche Perspektive in den Schriften der Chicanos.

In den 30er Jahren konnten sich nur wenige Frauen, T. D. Rebolledo zufolge¹², als Angehörige der höheren Mittelklasse spanischer Abstam-

10 Ulica veröffentlichte in der Zeitung *El Cronista del Valle* unter der Rubrik »Crónicas diabólicas«, während Kascabel unter der Rubrik »Crónicas festivas« in verschiedenen Zeitungen des Südwestens schrieb. (RODRÍGUEZ, J., 1979, S. 69ff.)

11 TATUM, 1982, S. 40ff.

12 Darunter ragt Nina Otero-Warren mit ihrer autobiographischen Erzählung *Old*

2.1. Literatur des Südwestens auf Spanisch

mung kritisch und zudem auf Englisch gegenüber der Anglo-Perspektive äußern, während Chicano-Autoren *cuentos* in der sogenannten modernen Tradition verfaßten: Arthur L. Campa, Juan A. Sedillo und Fray Angélico Chávez¹³. Auf Englisch schrieben und veröffentlichten immer mehr Chicanos¹⁴, etwa in Zeitschriften wie *New Mexico Quarterly Review* und *Arizona Quarterly*. Damit wurde ein hauptsächlich auf die Anglo-Literatur gerichteter Zweig der Chicano-Literatur als assimilierte Literatur gegründet¹⁵. Dabei richteten sie später ihren nostalgischen Blick auf Spanien (30er Jahre) bzw. Mexiko (40er Jahre)¹⁶. Im Rahmen der Anglo-Literatur blieben die *short stories* in den 50er und teilweise 60er Jahren¹⁷ als Ausdruck der ethnischen Gruppe der Chicanos jedoch relativ harmlos¹⁸. Seitdem hat das Englische allein oder alternierend mit dem Spanischen den literarischen Ausdruck der Chicanos dominiert. Aus dieser Periode stammen die Fragmentierung der Texte und die Verwendung von Folklo-

Spain in Our Southwest (1936) hervor (REBOLLEDO, 1989, S. 201) sowie María Cristina Mena, Josefina Escajeda, Juan A. A. Sedillo, Jovita González und Fermina Guerra, die Romane, *cuentos* oder Legenden mit folkloristischen Elementen (Aberglaube und Hexen), nostalgischen Erinnerungen an die spanische Vergangenheit und über den kulturellen Konflikt mit den Anglos verfaßten. Autoren wie Robert Hernán Torres und Robert Félix Salazar griffen auf die Psychologie der Figuren zurück (siehe TATUM, 1982, S. 60ff.).

13 ORTEGA, 1985, S. 143.

14 Zahlreiche Analysen in den USA und in Deutschland haben die Chicano-Literatur in ihrem englischen Zweig behandelt. Siehe bspw. BINDER, 1983; KARRER & LUTZ, 1990; OSTENDORF, 1983; HERMS, 1990; BUS, 1990; PILLER, 1991; BARDELEBEN, 1993.

15 LEAL, 1985, S. 293ff.

16 In den 40er Jahren bezog Josephina Niggli politische Ideen zur Befreiung der Chicanos von der Unterdrückung in den USA in ihre Erzählungen mit ein, während Mario Suárez die Chicano-Realität schilderte. (TATUM, 1982, S. 55ff.)

17 Siehe PAREDES & PAREDES, 1972; ORTEGA, 1973 und SIMMEN, 1971. Über die Gattung »short story« in den USA siehe TALLACK, 1993; LEVY, 1993 und THEISSEN, 1997.

18 Die *Beat-Generation*, die seit 1950 mit dem Ende des Koreakrieges in Erscheinung trat, war extrem unpolitisch und verlieh dem Augenblick Dauer (vgl. LINK, 1993, S. 229ff.). Ansonsten stand seit 1950 die *short story* auch künstlerisch höher als der Roman, wie am Beispiel von D. H. Lawrence zu sehen ist (siehe HOFHEINZ, 1991).

2. Die Literatur der Chicanos

re als differenzierende Merkmale der Chicano-Literatur.

In der *Adjustment Period* der Nachkriegszeit (1943–1964), nach der Enttäuschung durch die ungleiche Anglo-Demokratie, verfaßten die *mexican americans* weitere *cuentos* auf Spanisch (siehe Chronologie dazu im Anhang C) sowie Romane auf Englisch, die den Kulturkonflikt thematisierten; sie gingen zudem in eine introspektive bzw. retrospektive Analyse ihrer besonderen Wurzeln über.

Schon in den 60er Jahren unterscheiden sich die Chicano-*cuentos* (nachfolgend Kurzgeschichten genannt) in Zielen, Form und Inhalt vom *mainstream*, denn nach C. Robinson sind die Chicano-Kurzgeschichten nicht nur formell freier als die anderen Gattungen: »it has, as a genre, been much more responsive to the aesthetic criteria of literary art.«¹⁹ Robinson nimmt als Beispiele *The Visit* von Nick Vaca und *Tata Casehua* von Miguel Méndez (1968); diese letzte auf Spanisch verfaßte Kurzgeschichte wirft den Klassenkonflikt zwischen Yaqui-Indianern und weißen Mexikanern in Sonora auf, ruft eine alte mythische Welt wieder ins Leben und bringt Elemente des Rassenbewußtseins ins Spiel. Denn die Yaquis erlebten in mexikanischem Land dieselben Situationen wie die Chicanos in den USA: Ausbeutung, Unterdrückung und Mißachtung.

In der Periode der *Renaissance*²⁰ (1965–1982), im Zusammenhang mit dem *movimiento chicano*, wurde die Identitätssuche (*Chicanismo*) zum Hauptthema in Roman, Dichtung und Kurzgeschichte²¹, während die sozioökonomische, ethnische Problematik auf dem Lande sowohl mit universellen Aspekten als auch durch Reflexion über Leben und Tod weitere Themen bildete.

19 ROBINSON, 1977, S. 315.

20 *Renaissance* wird in diesem Kontext von Philip D. Ortego als Bezeichnung für die Berücksichtigung der Chicanos im Bereich der Literatur, des Journalismus und des Dramas für das künstlerische Erbe sowie für die Identifizierung mit der indianischen Vergangenheit eingeführt. (ORTEGO, 1971, S. 294–307)

21 SHIRLEY & SHIRLEY, 1988, S. 142. Auch nach 1960 sind in Kurzgeschichten anderer ethnischer Minderheiten und im *Mainstream* Themen über Identität vorzufinden: »Einsamkeit, Entfremdung, Fremdbestimmung, Kommunikationslosigkeit sowie -unmöglichkeit führen zur Suche nach Überlebensstrategien oder Ersatzwelten, zu Fluchterfahrungen oder sogar Gewaltausbrüchen.« (THEISSEN, 1997, S. 9)

2.1. Literatur des Südwestens auf Spanisch

Weitere Ziele der Chicano-Literatur dieser Periode waren, der Leserschaft ein positives Bild der Chicanos zu präsentieren und somit die durch die Massenmedien und durch die *Chicanesca*-Literatur (s. u.) verbreiteten negativen Stereotypen zu bekämpfen und zugleich die Aggression, unter der die Chicanos im Laufe ihrer Geschichte gelitten haben, bloßzustellen²². So wurden zu Beginn der Periode Hauptmerkmale dieser Literatur ihr dokumentarischer Charakter und ihr soziopolitisches Engagement, um eine kollektive Ideologie zu begründen (*Carnalismo*²³). Die Suche nach einer neuen Ästhetik hat zunächst ein untergeordnetes Ziel gebildet, aber sie ist vor allem in den 70er Jahren anstelle des soziopolitischen Engagements zusammen mit einer an das Individuum gerichteten Innenperspektive für manche Autoren in den Vordergrund getreten²⁴.

Im Rahmen der US-Gesellschaft zeigen sich in dieser Periode verschiedene Tendenzen in der Entwicklung der Gattung Kurzgeschichte auf Englisch, Theißen zufolge²⁵, darunter die kommerziell ausgerichtete, die soziopolitisch engagierte und die experimentierfreudige. Gleichzeitig unterscheiden sich weitere Tendenzen innerhalb der Minoritäten-Literatur und des *mainstream* mit Berücksichtigung von ethnischen, rassischen, regionalen oder geschlechterspezifischen Aspekten; hierbei ragen insbesondere die Chicanas hervor (s. u.).

Darüber hinaus zeichnen sich drei Tendenzen, Freese zufolge, in der Thematik und Form der gegenwärtigen US-Kurzgeschichte ab: »erstens eine Entwicklung zum Fabulösen und Surrealen, zweitens eine zunehmende Entfernung von der *Normalität* und damit parallel zur Sinnent-

22 Siehe darüber RODRÍGUEZ DEL PINO, 1982 und RODRÍGUEZ, J., 1973.

23 Eine Analyse der Chicano-Philosophie bietet Jorge Klor de Alva *Chicano Philosophie*, in: MARTÍNEZ & LOMELÍ, 1985, S. 149–161.

24 Die Introspektion öffnet den Weg zu einer Art experimenteller Literatur; *The Road to Tamazunchale* von Ron Arias schildert die Reise eines sterbenden alten Mannes in die Vergangenheit, die symbolisch bis in die peruanischen Anden führt. Auch in der allgemeinen US-Literatur wird, Theißen zufolge, die introspektive Suche und die Identitätsproblematik anhand von erzählerischen Techniken und der Herausarbeitung von Symbolen sowie der Einbeziehung von Mythen anstelle von Realitätsbeschreibung unternommen. (THEISSEN, 1997, S. 9)

25 THEISSEN, 1997, S. 9ff.

2. Die Literatur der Chicanos

lehre der Welt eine Auflösung klassisch festgelegter Formen und drittens eine *ironische Infragestellung* und eine *radikale Enttabuisierung selbst der letzten Tabus*²⁶.« Inwiefern sich die Tendenzen der gegenwärtigen US-Kurzgeschichte auch bei den hier ausgewählten Chicano-Kurzgeschichten auf Spanisch aufzeigen lassen, wird im Laufe dieser Arbeit beleuchtet.

Mit anderen US-Minoritäten weist die Chicano-Kurzgeschichte auf Englisch, Theißen zufolge²⁷, folgende Gemeinsamkeiten auf: die mündliche Überlieferung, hier in Form von *corridos* und Mythen; die kollektive Erzählinstanz anstelle eines persönlichen Erzählers; der Gebrauch zweier Sprachen, wodurch die Doppelsicht der Realität, der ethnischen bzw. dominanten US-Gesellschaft, zustande kommt; die hintergründige Geschlechter-, Klassen- und Rassen-Solidarität; die Sehnsucht der Hauptfiguren nach ihren geschichtlichen und mythologischen Wurzeln auf magisch-realistische Weise. Auch wird die fiktionale Identitätssuche in Kurzgeschichten von Chicanos wie von anderen ethnischen US-Minderheiten anhand eines jugendlichen Protagonisten, der durch Initiationsrituale in die ethnische Kultur eingeführt wird, dargestellt, was die Identität-Findung der Gruppe stärken soll. Ob alle diese Charakteristiken auch bei den Kurzgeschichten auf Spanisch vorzufinden sind und welche andere Besonderheiten sie zeigen, sind die dieser Arbeit zugrundeliegenden Fragen.

Im Bereich des Dramas entwickelte sich 1965 in Delano (Kalifornien) *El teatro campesino* vor dem Hintergrund des indianischen didaktischen Dramas sowie der spanischen christianisierenden Stücke (*pastorelas* und *autos sacramentales*). Es handelte sich in der Tat um ein echtes Landarbeitertheater. Luis Valdez, sein Begründer, inszenierte politische *actos* mittels Liedern, Tänzen, Pantomime und Masken und verwendete dafür *spanglish*. Sie handelten vom Alltag (zum Beispiel vom Streik) und erfüllten zugleich eine informative, bildende und politisierende Funktion für das Bauernpublikum. Die *actos* wurden erst 1971 veröffentlicht. Die zugrundeliegende neu-indigenistische Philosophie stammte von dem

26 FREESE, 1977, S. 236ff., zit. nach THEISSEN, 1997, S. 11.

27 THEISSEN, 1997, S. 17.

2.1. Literatur des Südwestens auf Spanisch

Mexikaner Domingo Martínez Paredes, bzw. aus seinem Werk *El Popol Vuh tiene razón*, und umfaßte unter anderem Begriffspaare der indianischen Kosmologie der Mexikaner: Leben - Tod, Selbst - Anderer, Einheit - Mehrheit, Vergangenheit - Gegenwart. In der davon abgeleiteten Negierung von rassistischen Unterschieden war jedoch ein wesentliches Argument enthalten, das auf paradoxe Weise die Akkulturation mit der Anglo-Kultur begünstigte²⁸. Diese Gruppe mexikanischer Schriftsteller verließ langsam ihre engagierte Haltung, um sich dem großen Publikum des *mainstream* anzupassen²⁹. Dagegen blieb Jorge Huerta mit seinem *Teatro de la Esperanza* im Trend des engagierten Theaters, mit sozialen Forderungen und Ablehnung der Illusion, etwa beim noch heute aufgeführten Stück *La víctima* (1977). Die weitere Entwicklung dieser Gattung hat sich³⁰ jedoch aus logistisch-materiellen Gründen auf Vorführungen auf der Bühne beschränkt und ist kaum weiter veröffentlicht worden (s. Anhang B unter Denise Chávez und Margarita Tavera Rivera).

Besonders in der Dichtung wird die Bikulturalität der Chicanos im dynamischen Austausch mit der Anglo-Kultur betrachtet³¹ und sprachlich als Mischung von Spanisch und Englisch (*spanGLISH*)³² dargestellt. Heiner Bus beschreibt die Darstellungsformen der Anfangsphase der Renaissance-Periode in der Dichtung folgendermaßen: »die direkte Ansprache, das parteiische lyrische Ich, der antithetische Aufbau, der zur abschließenden Synthese und zum Appell und Handeln führt«³³. In Erinnerung an die metaphorische Übersetzung von »Dichtung« auf Náhuatl (*in xochitl*

28 Ende der 70er Jahre erweiterte sich Valdez' Tätigkeit auf den filmographischen Bereich (»Zoot suit«), und Ende der 80er Jahre wurde er in Hollywood (»La Bamba«) anerkannt (vgl. GRANDJEAT, 1989, S. 90ff.).

29 Die weitere Entwicklung dieser Theatergruppe führte von der Improvisation zum vollkommenen Werk des *Teatro Nacional de Aztlán*, von der groben zur gepflegten Sprache, vom Theaterstück zur *Performance* (siehe GÓMEZ-PEÑA, 1993).

30 BUS, 1990, S. 3.

31 Siehe ARTEAGA, 1993, S. 169–182.

32 Siehe zum Beispiel José Montoyas Gedicht »The Resonant Valley« in: ROMANO & RÍOS, 1969, S. 234–236 und ELIZONDO, 1977A. Eine Chronologie der Chicano-Dichtung, die eher auf die auf Englisch verfaßte Dichtung bezogen ist, stammt von Cordelia Candelaria (CANDELARIA, 1986).

33 BUS, 1990, S. 3.

2. Die Literatur der Chicanos

in *cuicatl*) wurden die Dichtung-Festivals der Chicanos in dieser Periode *Flor y Canto* genannt. Allein zwischen 1972 und 1980 ereigneten sich fünf Floricanto-Festivals mit jeweils mehr als hundert Schriftstellern und Künstlern, mehrheitlich junge Leute³⁴.

In der zeitgenössischen Dichtung, so R. Pérez-Torres³⁵, ragen vor allem drei Chicano-Typen hervor: der Migrant als Kristallisierung der Gefühle von Besitzlosigkeit, Ausbeutung und Machtlosigkeit; der *bato loco* oder *pachuco*, als Symbol des Strebens nach seiner selbst zu schaffenden Identität; und der *pinto* (Gefangene), der die Gewalt in den Gefängnissen und in der US-Gesellschaft überhaupt ausdrückt. Somit werden auf indirekte Weise die Heterogenität des Chicano-Volkes und seine internen, differenzierten Identitäten präsentiert.

Der Roman wurde weitgehend auf Englisch und erst 1971 auf Spanisch geschrieben. In beiden Fällen wurde auf das vermißte indianisch-kulturelle, mythische und historische Erbe für ihre Themen und Motive zurückgegriffen, ohne auf das aktuelle Überleben der Indianer in der Chicano-Kultur einzugehen, um die gegenwärtigen Erlebnisse in den USA (Elend, Landarbeit etc.) mythisch aufzufassen, etwa in den Romanen ... *y no se lo tragó la tierra* (1971) von Tomás Rivera und *Peregrinos de Aztlán* (1974) von Miguel Méndez³⁶. Somit wurde der literarische Ausdruck zugleich von Realismus und von Symbolismus geprägt³⁷. Die Grenze wurde zum Zentralthema der literarischen und soziologischen Studien seitens der Chicanos³⁸. Weitere Merkmale der Periode sind der Gebrauch von

34 BRUCE-NOVOA, 1980, S. 77.

35 PÉREZ-TORRES, 1995. Siehe auch BRUCE-NOVOA, 1982, sowie CANDELARIA, 1986.

36 Der Roman auf Englisch *Bless Me, Ultima* von Rudolfo Anaya (1972) thematisiert die Kräuterheilkunst einer Quacksalberin. Dort wird auch auf indianische Kulturen, die vor 500 Jahren im heutigen Chicano-Gebiet lebten, angespielt.

37 Siehe RODRÍGUEZ, T., 1988 und OLIVARES, 1985. In der literarischen Identitätssuche der Chicanos wiederholt sich zum Teil die Problematik, die in Mexiko und anderen lateinamerikanischen Ländern Philosophen, Anthropologen, Schriftsteller und andere Intellektuelle der sogenannten *boom*-Periode beschäftigte und die sich unter anderem durch die Verwendung von mythischen Elementen, von Geschichte und Kultur ihrer Vorfahren auszeichnet. Hierzu siehe RODRÍGUEZ, J., 1979.

38 Etwa bei Aristeo Brito, der 1976 den Roman *El diablo en Texas* verfaßte und dafür

2.1. Literatur des Südwestens auf Spanisch

code-switching und die *multivocality* (siehe Kapitel 3).

Mexikanische Autoren wie Agustín Yáñez, Juan Rulfo, Juan José Arreola, Octavio Paz und Carlos Fuentes wurden zu einer Zeit international anerkannt, in der die Chicanos im SW der USA sich wieder auf die ursprünglich einheimische Kultur besannen. So ist die mexikanische Literatur, nach Sergio Elizondo³⁹, insbesondere hinsichtlich der existentiellen Charakterdarstellung, eher unbewußt rezipiert als unmittelbar nachgeahmt worden, während die mexikanische und lateinamerikanische Erzähltechnik die Chicano-Literatur auf unterschiedliche Weise beeinflußt hat⁴⁰.

Die Verbreitung der Chicano-Literatur erfolgte zunächst durch neugegründete Chicano-Zeitschriften wie *El Grito* (1967 California, heute Tonatiuh Publications) sowie durch den von diesem Verlag verliehenen Preis *Quinto Sol* für Chicano-Autoren von Fiktion⁴¹. Damit ausgezeichnete spanischsprachige Romane sind T. Riveras ... *y no se lo tragó la tierra* sowie Rolando Hinojosa *Estampas del Valle*, in denen sich derselbe Trend, der in der lateinamerikanischen Literatur hinsichtlich der Auswahl der Gattung bekannt ist, bemerkbar macht: ursprüngliche Kurzgeschichten zu Romanen zu verarbeiten. Die spätere Verbreitung der Chicano-Literatur wurde von kritischen Aufsätzen über die Chicano-Literatur, Textsammlungen (s. Anhang C) sowie von weiteren Zeitschriften unterstützt: 1970 *Aztlán* und 1973 *Revista Chicano-Riqueña* (heute *The Americas Review*) sowie *De Colores*. 1985 waren 210 Titel literarischer Werke von Chicanos erhältlich⁴², weiterhin wurden Chicano-Kurzgeschichten in Zeitschriften

1990 den Weststates Book Award erhielt (GUTIÉRREZ, 1992, S. 68). Im soziologischen Bereich siehe bspw. LOMELÍ, 1986 sowie BUSTAMANTE, 1981.

39 ELIZONDO, 1977B, S. 32–33.

40 Unter anderem von Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, Carlos Onetti, Gabriel García Márquez und Mario Vargas Llosa.

41 Die Öffnung von Chicano-Studien-Abteilungen in Universitäten des Südwestens der USA förderte auch die Verbreitung von Chicano-Literatur.

42 Der größte Herausgeber von Chicano-Büchern, Relámpago Books, umfaßte 1985 im Katalog 121 Titel von Gedichtbänden, 51 Romane, 30 Kurzgeschichten und 8 Theaterstücke. Im selben Jahr zählte die Stanford University, so Granjeat, Y.-Ch. et al. in dem Werk *Ecritures Hispaniques aux Etats-Unis*, 126 Autoren von 209 Dichtungswerken,

2. Die Literatur der Chicanos

sowohl im amerikanischen Doppelkontinent als auch in Europa verbreitet⁴³. Zwischen 1970 und 1999 sind, Urioste zufolge, 276 Chicano- bzw. Chicana-Romane, darunter 34 auf Spanisch, erschienen, von denen nur fünf von Frauen geschrieben waren, während die Anzahl der Werke anderer Gattungen höher war: 475 lyrische Werke, 55 Theaterstücke, 42 Anthologien und schließlich 116 Kurzgeschichtensammlungen, davon 42 auf Spanisch von 23 Autoren und 11 Autorinnen⁴⁴.

Jenseits der US-Grenze haben manche Chicano-Autoren auf Spanisch veröffentlicht und sind daher vor allem in Mexiko und Lateinamerika bekannt geworden, zum Beispiel Alejandro Morales mit seinen Romanen *Caras viejas, vino nuevo, La verdad sin voz* und *Reto en el paraíso*⁴⁵ oder Rolando Hinojosa mit *Klail City y sus alrededores*, ausgezeichnet mit dem Preis »Casa de las Américas« in Kuba. Morales' Narrativik gilt als postmodern, denn die sozioökonomische, politische und kulturelle Problematik wird nicht mehr offensichtlich behandelt, sondern subtil und metaphorisch angedeutet. Im Zuge des Postmodernismus werden, Theißen zufolge, die »Grundgegebenheiten Zufälligkeit, Diskontinuität und Vielfalt [bevorzugt] und das Chaos [wird zum ...] Grundprinzip; die [...] Texte sollen nicht mehr nur bedeuten, d. h. die vorgegebene Welt ordnen und interpretieren, sie sollen darüber hinaus alternative Welten erschaffen, die ebenso real sind wie die tatsächliche Lebenswelt«⁴⁶.

Einige Autoren von Kurzgeschichten sind durch ihre Sammlungen auf Spanisch, zweisprachig und sogar auf *spanGLISH* bekannt geworden, etwa Sabine Ulibarrí, Miguel Méndez, Sergio Elizondo, Denise Chávez, José Acosta Torres. Doch die meisten Schriftsteller veröffentlichen Kurz-

35 von 68 Romanen, 20 von 23 Kurzgeschichten und 16 von 17 Theaterstücken (zitiert von GEWECKE, 1996, S. 23).

43 1986 gab es, Freese zufolge, 172 Verlage von Zeitschriften in den USA und Kanada, die US-Kurzgeschichten enthielten, darunter diejenigen von Chicanos und Chicanas. (FREESE, 1995, S. 286, zit. nach THEISSEN, 1997, S. 9)

44 URIOSTE, 1999.

45 Dieser Roman gilt, Theißen zufolge, als postmodern wegen seiner Haltung und seines Aufbaus, die neue Perspektiven für das Leben aus der chaotischen Irrealität entstehen lassen (THEISSEN, 1997, S. 350).

46 THEISSEN, 1997, S. 350.

2.1. Literatur des Südwestens auf Spanisch

geschichten in Zeitschriften und bis auf wenige Fälle, wie etwa Rosaura Sánchez (s. Anhang B), sind sie kaum bekannt und genauso wenig studiert worden (siehe Chronologie im Anhang C).

Die Werke von Autorinnen sind seit 1970 formell und inhaltlich als besonders innovativ hervorzuheben und werden getrennt (s. u.) analysiert.

In Ergänzung zu dieser Aufteilung in Perioden kann der Anfang der zeitgenössischen Periode um 1980 festgelegt werden. In den 80er Jahren werden *el barrio* und die Landarbeit zur hintergründigen Kulisse des Geschehens, und es treten die kulturellen Unterschiede sowie universelle Themen in den Vordergrund, zum Teil mit autobiographischen Zügen, ohne die Identitätssuche als Thema aufzugeben. Der magische Realismus beginnt als Stilrichtung, wobei die magischen oder mythischen Bilder eine metaphorische Identität durchblicken lassen⁴⁷ und der Protest dementsprechend weniger offensichtlich wird. Manche Autoren versehen dabei realistische Szenen mit einem kosmischen Sinn.

Die meisten Chicano-Autoren tendieren immer mehr dazu, das Englische zu verwenden; dies entspricht der Periode der Chicano-Geschichte, in der die dritte Generation das Englische als Muttersprache empfindet oder deren Interesse auf die Leserschaft der USA gerichtet ist. Es bleibt aber auch für die Chicano-Autoren, die auf Spanisch schreiben, der Gebrauch von Anglizismen, z. T. als *code-switching* ein Zeichen des interkulturellen Austausches in den USA. Manche Autoren arbeiten sowohl mit Prosa als auch mit Dichtung. Gleichzeitig werden neue Experimente durchgeführt, etwa die Verwendung der Ironie und des Humors⁴⁸ in Werken auf Englisch⁴⁹ und auf Spanisch.

Inwiefern diese Tendenzen auch in den Kurzgeschichten auf Spanisch vorhanden sind, kann anhand der hier untersuchten Kurzgeschichten beleuchtet werden.

47 Nach LEAL, 1988, S. 162–169.

48 Vgl. ZAVALA, 1995.

49 In Werken auf Englisch von Octavio Romano und Max Martínez (TATUM, 1982, S. 119ff.) sowie in den Romanen von Oscar 'Zeta' Acosta, Ron Arias und Ana Castillo (THIEL, 2003).

2.2. Identitätssuche: Zwischen mythischer Vergangenheit und Zukunft

Die Identitätssuche, die in Lateinamerika immer wieder eine wichtige Thematik gebildet hat⁵⁰, wurde besonders in der Periode der literarischen Chicano-Renaissance⁵¹ sowohl auf Englisch als auf Spanisch behandelt, mit dem Zweck, die Chicanos als ein Volk, das anders als die Mexikaner ist, zu präsentieren. Dabei sind manche Motive der Identitätssuche mit der mexikanischen Literatur gemeinsam⁵². Dafür wurde das Spiegelbildnis-Motiv⁵³ sowie das Masken-Motiv als Zuflucht vor der Realität angewendet. Und zwar entweder als Übernahme einer anderen positiven, geträumten und heldenhaften Identität, wodurch der Chicano entfremdet erscheint und seine Identitätssuche betont wird; oder im Gegenteil, wie das Teatro Campesino es anfänglich pflegte, in den Rollen von negativen Figuren des Alltags, wie der Patrón oder der Streikbrecher, zu erscheinen und anschließend diese soziale Rolle als schädlich für die Chicanos zu entlarven.

Im Roman *Peregrinos de Aztlán* von Miguel Méndez (1974) erscheint zum Beispiel das Spiegelbild-Motiv in der Figur des alten Yaqui-Indianers vor dem Schaufenster eines Ladens in der Stadt, wodurch seine Identität entfremdet wird. Das Masken-Motiv kommt auch vor, indem der Protagonist sich in die Rolle von populären Comic-Helden versetzt: Superman, Batman und El Gran Cowboy⁵⁴. Das Spiegel-Motiv taucht auch

50 Etwa in den zeitgenössischen Kurzgeschichten der Argentinier Julio Cortázar (*Axolotl* über die mexikanische Identität) und Jorge Luis Borges (*La forma de la espada*), des Uruguayers Juan Carlos Onetti (*Un sueño realizado*) oder der Mexikaner Juan José Arreola (*La migala*) und Carlos Fuentes (*Chac Mool*).

51 RODRÍGUEZ, J., 1980, S. 200–208.

52 Siehe bspw. SAUTER, 1995, S. 61–62. In diesem Werk wird der Gebrauch dieser Motive zur Kennzeichnung der mexikanischen Identität analysiert.

53 In der Chicano-Literatur auf Englisch erscheint das Spiegelbildnis-Motiv etwa im Gedicht *I am Joaquín* von Rodolfo González (1967) oder im Roman *The Autobiography of a Brown Buffalo* von Oscar Zeta Acosta. Auf dieses Motiv griff auch Octavio Romano I., in ROMANO & RÍOS, 1969 zurück.

54 Ähnlich greift der Protagonist von O. Z. Acostas Roman auf Englisch *The Autobio-*

2.2. Identitätssuche: Zwischen mythischer Vergangenheit und Zukunft

in der Kurzgeschichte *Un hijo del sol* von Genaro González auf⁵⁵. Innerhalb des Romans von T. Rivera ... *y no se lo tragó la tierra* (1971) enthält die Kurzgeschichte *El año perdido* das Spiegel-Motiv: Das Spiegelbildnis appelliert an den kindlichen Protagonisten und dieser nimmt den Appell nicht als eine Selbstanrede, sondern als die Rede eines Anderen wahr, was ihn beängstigt. Somit wurde auch das Motiv des Doppelgängers eingeführt. Diese drei Werke auf Spanisch gelten als Beispiele für eine selbstbewußte, höhere Chicano-Literatur⁵⁶.

Darüber hinaus hat die Chicano-Literatur in ihrer Darstellung der Identitätssuche auf indianische Mythen sowie die mexikanische und Chicano-Geschichte zurückgegriffen.

Die mythische Reise in die Vergangenheit

Während der Chicano-Bewegung wurde der mythische Ort der antiken mexikanischen Nahuas, Aztlán, von wo aus diese angeblich nach Tenochtitlan (das heutige Mexico-Stadt) auswanderten, vom Dichter Alurista (i. e. Alberto H. Urista) als symbolischer Ort der Chicanos übernommen⁵⁷, aktualisiert und mit der geographischen Gegend ihrer Siedlungen gleichgesetzt. Somit wurde das Überschreiten der US-Grenze als Schritt zum Ursprungsort der Vorfahren, zum verlorenen Paradies interpretiert. In einem mythischen Sinn vereinigten sich dort Vergangenheit und Gegenwart, so daß den Chicanos die Zurückeroberung ihrer Gegend in der

graphy of a Brown Buffalo auf Hollywoods Stars als dessen Helden zurück.

55 Vgl. SIMMEN, 1971.

56 So erklären es ausdrücklich in einem Interview u. a. Chicano-Autoren wie Sergio Elizondo und Tino Villanueva (BRUCE-NOVOA, 1980), ebenso wie die Literatur-Kritik auf beiden Seiten des Atlantiks. Siehe u. a. BUXÓ & CALVO, 1990.

57 Aztlán, bereits vom aztekischen Kaiser Moctezuma Ilhuicamina als Ursprungsort seines Volkes aufgrund eines Feldzugs nach Norden erklärt, wurde während der spanischen Eroberung im *Codex Boturini* beschrieben und anschließend zum Anlaß der Erkundungsreisen (1536–1542) vieler Abenteurer wie Coronado, Piñeda, Cabeza de Vaca und schließlich Marcos de Niza. Dabei wurde Aztlán mit den sieben Städten von Cibola und deren vermutlichen Schätzen assoziiert. Vgl. ALURISTA, 1979.

2. Die Literatur der Chicanos

Gegenwart legitimiert wurde⁵⁸.

Der Mythos von Aztlán wurde von nun an Quelle der Kreativität an symbolischen Bildern und wurde im Laufe der Jahre zu einem Motiv, das außerhalb des Historizismus in dem ästhetischen Ausdruck der Chicanos weiterlebt⁵⁹. Juan Rodríguez folgend⁶⁰ scheint dieser Mythos nach seiner erfolgreich erfüllten Funktion in der Identitätssuche während der Chicano-Bewegung jedoch heute utopisch und veraltet zu sein, denn er bleibt der konkreten Chicano-Realität fern und daher fremd. Nichtsdestotrotz stellt der Mythos eine weitere Dimension dar, in der der Aberglaube einen wichtigen Platz einnimmt und Anlaß zu tiefer Reflexion gibt.

Weitere Verwendungen der Mythen der Urvölker Mesoamerikas im literarischen Bereich haben versucht, deren Potential zur Überwindung von existentiellen Konflikten einzelner Individuen zu skizzieren und es dadurch auf den Chicano-Leser übertragbar zu machen. Aus diesem Grund haben manche Schriftsteller den semantischen Gehalt der Sprache um die mythische Dimension erweitert. Dies hat aber einen Faktor für die Elitisierung⁶¹ der Leserschaft gebildet, da der Chicano-Leser den mythischen Hintergrund der angespielten Geschehnisse kennen mußte, damit er tatsächlich von dessen wiederherstellender Funktion profitieren konnte.

Ersehnte oder abgelehnte Vergangenheit: Indianer, Spanier und *Mestizos* in Mexiko

In manchen Werken der Chicano-Literatur bis in die 80er Jahre erscheint die mexikanische Kultur als historische Vorstufe der Chicano-Gegenwart.

58 Bei den aztekischen Calpultin waren die Bauern die Eigentümer der von ihnen kultivierten Felder, was in den Forderungen nach Land von Reyes López Tijerina wieder aktualisiert wurde (siehe Kapitel 1).

59 Siehe LEAL, 1985A; ANAYA & LOMELÍ, 1989; ANDOUARD-LABARTHE, 1989 und GRANDJEAT, 1989, S. 90. Der Rückgriff auf den Mythos wird z. B. in der Dichtung erkennbar, etwa in Aluristas Gedicht *Must Be the Season of the Witch*.

60 RODRÍGUEZ, J., 1977, S. 205.

61 Dasselbe gilt für die mexikanische Leserschaft, die sich eher auf Intellektuelle reduziert, wenn es darum geht, die mythische Dimension eines literarischen Textes zu verstehen.

2.2. Identitätssuche: Zwischen mythischer Vergangenheit und Zukunft

Für J. Bruce-Novoa⁶² gibt es fünf Bezüge auf Mexiko, die der ersehnten Vergangenheit beziehungsweise ihrer Ablehnung entsprechen. Diese Unterteilung kann auch die Identitätssuche auf verschiedenen Ebenen verdeutlichen.

- a) Der präkolumbische Indianer wird romantisiert: seine Reinheit wird von den Eroberern verletzt, und zwar zuerst von den Spaniern in Mexiko, später von den Anglos in den USA. Beispiel dafür ist Aluristas Dichtung⁶³.
- b) Die Mestizierung erscheint meistens als abgeschlossene Tatsache, Produkt der gewalttätigen Vereinigung von Indianern und Spaniern; der Spanier wird als hinterhältiger Vergewaltiger, Tyrann oder böser *Patrón* charakterisiert. In Rodolfo Corky González' Gedicht *I am Joaquín* (1967) – *Yo soy Joaquín*, 1972 –, das als *das* Meisterwerk der politischen Lyrik bis zur Erscheinung von Aluristas *Floriscanto en Aztlán* galt, wird beispielsweise die negative Darstellung des Spaniers durch die Christianisierung gerechtfertigt.

Die beiden erwähnten Themen spiegeln das verinnerlichte Ressentiment der Mexikaner gegen die Spanier wider, was das kulturelle Erbe der Chicanos aufzeigt. Das indianische Bild entspricht einem zu verehrenden Ahnen; die Mestizierung soll dem Chicano ein Widerstandspotential gegen die Unterdrückung und den Rassismus der Anglos bieten, sieht aber zunächst nicht die Möglichkeit einer Chicano-Anglo-Mestizierung.

- c) Die erzwungene Auswanderung wird hauptsächlich in Verbindung

62 BRUCE-NOVOA, 1980A, S. 188–189.

63 Aluristas extreme Darstellung eliminiert den hispanischen Vater bei der Entstehung des Mestizos und überträgt das biblische Bild der unbefleckten Reinheit der Jungfrau Maria auf die indianische Mutter (siehe ALURISTA, 1971). Miguel Méndez' *Tata Casahua* vertritt, Bruce-Novoa zufolge, die umgekehrte Extremposition, nach der die Mestizierung als bedauerlich und schädlich für die Indianer erscheint (BRUCE-NOVOA, 1980A, S. 189).

2. Die Literatur der Chicanos

mit der mexikanischen Revolution dargestellt⁶⁴, wie zum Beispiel in R. Hinojosas Kurzgeschichte *Los revolucionarios* (1980). Indem das Verlassen der Heimat gerechtfertigt wird, entsteht die Grundlage zur Festigung der Identität in der neuen Umgebung.

- d) Das verlorene Paradies umfaßt die nostalgische Sehnsucht nach Mexiko, nach der idealisierten Vergangenheit und den traditionellen kulturellen Werten. Diese Darstellung entspricht der der meistens armen ausgewanderten Mexikaner, deren gegenwärtige Realität in den USA noch durch zusätzliche Leiden gekennzeichnet ist. Je länger der Aufenthalt der Mexikaner in den USA ist, desto illusorischer sind ihre Vorstellungen von Mexiko, solange bis beide Länder schließlich als Gegensatz aufgefaßt werden: Mexiko als das positive Ersehnte und die USA als die negative Realität. Dies vermittelt der englischsprachige Roman *The Plum Plum Pickers* von Raymond Barrio (1969), und parallel dazu stellt er eine Chronik der Mißhandlung und Ausbeutung dar, die die Chicanos als Obst- und Baumwollpflücker in Kalifornien von skrupellosen Vertretern des Agrobusiness erlitten haben.
- e) Die Enttäuschung der Wiederbegegnung ist die logische Folge einer Suche, die auf Illusionen basiert: Die Ablehnung der Chicanos seitens der Mexikaner zeigt sich ebenso stark wie die der Anglos und schließt den Chicano von beiden Kulturen aus. Dies führt in bestimmten Romanen zum Aufbau einer eigenen Identität (*The Autobiography of a Brown Buffalo* von Oscar Zeta Acosta, 1972) oder zu deren Zerstörung, wie der Protagonist der Kurzgeschichte *La semana de la vida de Manuel Hernández* von Nick C. Vaca mit seinem Selbstmord zeigt.

64 Auch in den auf Englisch geschriebenen Romanen *Pocho* von José Antonio Villarreal (1959) und *Chicano* von Richard Vásquez (1970) bildet die mexikanische Revolution den Ausgangspunkt der Geschehnisse. Der erste behandelt das Akkulturationsproblem der Chicanos im privaten und öffentlichen Kontext. Der zweite schildert die ethnische Spannung zwischen Mitgliedern einer Familie über drei Generationen hinweg und zeigt deren unterschiedlichen Identitäten zwischen Mexikanern und *americans*.

2.3. Die Chicanesca-Literatur, ein Exkurs

Diese fünf Themen verdeutlichen die auf die Vergangenheit bezogene Identitätssuche der Chicanos. Weitere Etappen bei der Herausbildung der Chicano-Identität nehmen Mexiko und die Vergangenheit als abgeschlossenes Kapitel der Geschichte ein. Dies kommt durch die Erwähnung der hintergründigen Kultur und Mentalität und ohne jeglichen nostalgischen Bezug auf Mexiko zum Ausdruck.

2.3. Die *Chicanesca*-Literatur, ein Exkurs

Die Bezeichnung *literatura chicanesca* stammt von den Literaturkritikern Francisco Lomelí und Donaldo Urioste seit 1976⁶⁵; sie wird von Nicht-Chicano-Autoren geschrieben, wobei sie sprachliche, stilistische und thematische Züge der Chicano-Kultur behandelt. Diese Literatur hat, nach C. Robinson⁶⁶, eine ergänzende und korrigierende Funktion, um die Kultur der Chicanos von außen zu umfassen. Der überwiegende Teil dieser Literatur ist auf Englisch geschrieben und hat eine entscheidende Rolle in der Entstehung und Verstärkung des Rassismus gegen Mexikaner und Chicanos gespielt, wie der Essay von Antonio Márquez⁶⁷ zeigt, auf den sich dieser Exkurs hauptsächlich stützt.

Seit ihren Anfängen um 1820 kreierte Timoty Flint mit seinem Prosawerk *Francis Berrian, or The Mexican Patriot* einen negativen und durch Ethnozentrismus auf die Kultur der Weißen gekennzeichneten Stereotypen der Mexikaner, ohne je Kontakt mit diesen gehabt zu haben. Jahrzehnte später nahmen die kommerziellen Beziehungen zwischen den USA und Mexiko zu; ein klischeehaftiges Bild der »Mexikaner« diffamierte diese als faul, schmutzig, hinterhältig, betrunken, abergläubisch, unmoralisch, mit einem übermäßigen sexuellen Trieb und als Diebe. Es wurde nicht nur durch Romane, sondern auch durch geschichtliche Studien der Art *Texas: Observations, Historical, Geographical, and Descripti-*

65 LOMELÍ & URIOSTE, 1976, so Antonio Márquez (MÁRQUEZ, 1982, S. 309).

66 ROBINSON, 1977, S. 349.

67 MÁRQUEZ, 1982.

2. Die Literatur der Chicanos

ve 1833 von Austin Holley verbreitet und von angelsächsischen nordamerikanischen Autoren ein Jahrhundert lang aufrechterhalten.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden auch die mexikanischen Symbole in den Anglo-Romanen herabgesetzt. Nach der puritanischen Auffassung der Anglo-Gesellschaft wurde der weibliche Stereotyp mit erotischen und exotischen Attributen geformt. Diese Bilder sind unter anderem von populären Autoren wie O. Henry (William Sydney Porter) in seiner Sammlung *Heart of The West* (1904) sowie Stephen Crane, beispielsweise in seiner klassischen *short story The Bride Comes to Yellow Sky* (1898), gepflegt worden. Zwei stereotypisierte männliche Vorbilder führte Crane ein: den mexikanischen Banditen und den mexikanischen Komiker. Diese Vorbilder wurden später von Schriftstellern – und auch von Filmemachern – übernommen und bis in die 70er Jahre beibehalten⁶⁸.

Nicht alle Anglo-Autoren setzten jedoch die Klischees fort. In *Delmar of Pima* kehrte 1902 Hamlin Garland das stereotypisierte Paar Mexikaner versus Anglo ironisch um. Auch Jack London idealisierte 1911 in *The Mexican* das Modell der mexikanischen Revolution und schuf ein neues Bild des Mexikaners als würdigen und unterdrückten Menschen. Bei Ernest Hemingway wird das Bild des Mexikaners in *The Gambler, the Nun, and the Radio* (1933) zweideutig: er ist ein Opfer der Illusion, der stoisch leidet.

Zwischen 1940 und 1981 schrieben ganz wenige Angloschriftsteller Werke über die wahre Chicano-Kultur, an die sie sich teilweise assimiliert hatten: Amado Muro (Chester Seltzer) schrieb zwischen 1964 und 1967 Erzählungen nach spanischer Tradition, in denen er die Ablehnung der mexikanischen Kultur und den Assimilierungsprozeß bei den Chicanos der USA schildert, zum Beispiel *María Tepache* (1964). John Nichols hat zwischen 1974 und 1981 die Roman-Trilogie *The Milagro Beanfield War* (1974), *The Magic Journey* (1978) und *The Nirvana Blues* (1981) verfaßt; er hat die Sprache, Geschichte, Bräuche, Werte, Gefühle, Bedürfnisse und

68 Beispiel dafür ist *Cry Macho* (1975) von Richard Nash. Parallel dazu wurde der Stereotyp des *cowboys* geschaffen, der die Indianer bekämpft und tötet, was D. H. Lawrence in seinen Aufsatz »The myth of the essential white America« in seinem Werk *Studies of Classic American Literature* erwähnte (MÁRQUEZ, 1982, S. 309ff.).

2.4. Frauenperspektive und -literatur: Das Malinche-Paradigma

Träume der Chicanos verstanden und skizziert.

Zwei weitere zeitgenössische Autoren ohne mexikanische Wurzeln haben sich als Chicanos ausgedrückt und deren Herausforderungen in sozio-ökonomischer, politischer und ideologischer Hinsicht würdig übernommen: Justo S. Alarcón und Jim Sagel (s. Anhang A); Werke von ihnen werden im folgenden Kapitel fast undifferenziert von der Chicano-Literatur behandelt.

2.4. Frauenperspektive und -literatur: Das Malinche-Paradigma

Das Bild der Frau in der Literatur der Chicanos ist im Laufe der Jahrzehnte grundsätzlich archetypisch gewesen und basiert auf dem dualistischen Schema, das mexikanische Intellektuelle, insbesondere Octavio Paz, zum literarischen Maßstab erhoben⁶⁹. Es zeigt entweder die Verführerin (Eva) und die Prostituierte oder die jungfräuliche Mutter des Christentums – hier die Virgen de Guadalupe – mit ihren mütterlichen Tugenden wie Liebe, Zärtlichkeit, Schutz und Gnade, also, die Frau als Lieferantin der Tradition und ihre Rolle in Familie und Gesellschaft. Hinzu kommt der Archetyp der Malinche, der historischen Figur (s. u.), als Verräterin ihres Volkes⁷⁰. Die weiblichen Figuren bleiben in der Chicano-Literatur in der Regel nebensächlich oder gar marginal und, bis auf wenige Fälle, meistens still⁷¹. Nur wenige Chicano-Autoren haben diese traditionellen Frauenbilder in ihren Werken auf Englisch geändert⁷².

69 PAZ, 1949. Eine Analyse über den Einfluß der Intellektuellen auf dieses Schema bietet BARTRA, 1987.

70 Zum Beispiel in dem englischsprachigen Roman *Chicano* von Richard Vásquez.

71 Nur in Rudolfo Anayas Roman auf Englisch *Bless Me, Ultima* ist die Quacksalberin Ultima die Hauptfigur, in der sich Vergangenheit und Gegenwart, Tradition und Aberglaube vereinigen, während die Verführerin in der Figur der Prostituierten erscheint (TREJO, 1989, S. 248).

72 In *Pocho* von José Antonio Villarreal (1959) geht eine Ehefrau legal gegen ihren Mann und damit gegen ihre unterwürfige Rolle vor; in *Macho!* von Edmundo Víctor Villaseñor (1973) wirkt die Stimme einer Frau auf ihren Bruder als Stimme der Vernunft.

2. Die Literatur der Chicanos

In der Chicanesca-Literatur ist das Bild der Chicana ein Stereotyp: Angehörige einer unteren Sozialschicht, naiv, primitiv, affektiert, aber mit vermuteten leichtsinnigen sexuellen Praktiken.

Nur in der weiblichen Perspektive hat sich das typische Bild der Frau geändert, obwohl sich das Schreiben der Frauen – seit dem 19. Jahrhundert – in Dichtung, Kurzgeschichten und autobiographischen Erzählungen innerhalb des patriarchalischen Systems zunächst auf das passende weibliche Verhalten begrenzte.

Der Frauenblick

Die Chicanas fanden seit den 70er Jahren eine eigene Art, vom dunklen Schweigen zum Protestschrei zu kommen. Dabei befreiten sie sich allmählich vom dreifachen Unterdrückungssystem, im Sinne wie Mirandé & Enríquez⁷³ meinen: zuerst als Teil der ökonomisch und politisch ausgebeuteten Kolonie der Chicanos durch die Anglos, wobei sie die Chicano-Identität und den Status der Frau thematisierten; danach als Frauen, d. h. als Angehörige des weiblichen Geschlechts, was auf der Kategorie des englischen »Genre« beruht; und schließlich als eine von der eigenen Kultur dominierten Person innerhalb der Beziehung Mann-Frau unter den Chicanos. Dies brachte die Chicanas dazu, sich von ihren männlichen Gemeindegossen zu trennen und sich auf verschiedenen Ebenen und auf unterschiedliche Weise auszudrücken.

Die Quacksalberin, die Großmutter, die Mutter, die »carnala« sind einige ihrer weiblichen Hauptfiguren⁷⁴; sie tendieren dazu, von den männlichen Stereotypen abzuweichen. Die Chicanas übernehmen, nach C. R. Carlisle, zum Teil die feministischen Theorien Frankreichs, etwa von Julia Kristeva, in der die eigene, antipatriarchalische Sprache der Frauen

73 MIRANDÉ & ENRÍQUEZ, 1979, S. 12–13.

74 Sie geben sich Identitätsbezeichnungen, die von ihrer mexikanischen Abstammung über *hispanic*, *mexican-american*, *chicana* aber auch *mestiza* bis hin zur solidarischen Einbeziehung weiterer aus Lateinamerika stammender Frauen, *latina*, hinreichen.

2.4. Frauenperspektive und -literatur: Das Malinche-Paradigma

den Blick auf ihren Körper als Ausdruckskern richtet⁷⁵. Daher ist die Sexualität ein Thema, dessen Behandlung durch Frauen eine neue Perspektive gewinnt. Darunter findet die Darstellung der homosexuellen weiblichen Beziehung einen vom Patriarchat befreienden Sinn. Ein Unterschied besteht darin, den europäisch ethnozentrierten Feminismus für die nicht weißen Frauen zugänglich zu machen und sich auch der Unterdrückung von weißen Frauen über jene entgegenzustellen. Weitere Frauenthemen sind ihre alltäglichen Aufgaben, ihre Rolle in der Familie und die Projektion ihrer Gefühle. Doch die frauenspezifische Problematikdarstellung und deren Behandlung nehmen zunehmend einen universellen Charakter an.

In der Dichtung ragen Cordelia Candelaria, Carmen Tafolla, Angela de Hoyos, Ana Castillo⁷⁶, Lucha Corpi, Margarita Cota Cárdenas, Pat Mora, Sandra Cisneros, Evangelina Vigil, Alma Villanueva hervor. Die sechs ersten dichten auf Spanisch⁷⁷ und auf Englisch; die drei anderen überwiegend oder vollkommen auf Englisch oder in *code-switching*, wie bei Lorna D. Cervantes. Manche dieser Autorinnen erheben aggressiv ihren Protest gegen den Machismus, gegen die soziale Ungleichheit oder für den Indigenismus, andere verbinden die Betrachtung des Lebens der modernen Frau mit einem subtilen Ton, der sich dem Gebet nähert.

In der Prosa können zwei Perioden unterschieden werden. In der ersten Periode, vor 1970, bleiben die Schriftstellerinnen meistens unpolitisch; eine Ausnahme bildet Josefina Niggly, in deren Erzählungen um 1930, genauso wie bei den Chicano-Schriftstellern, politische Ideen zur Befreiung der Chicanos von der Unterdrückung in den USA miteinbezogen werden.

75 CARLISLE, 1990, S. 258.

76 In Ana Castillos Dichtung bspw. wird die kollektive Geduld und die ruhige Kraft der Ahnen gepriesen und die kulturelle Identität mit der Bestätigung der Selbstbestimmung für eine moderne Identität gekoppelt. Über das Werk dieser Autorin siehe u. a. IKAS, 2000.

77 Siehe bspw. von Cordelia Candelaria *Haciendo tamales*, von Pat Mora *Curandera*, von Carmen Tafolla *Allí por la calle San Luis*, von Ana Castillo *Las mujeres no son rosas*, von Lucha Corpi *A mi padre*, von Margarita Cota Cárdenas *Jocasta irónica* und von Yolanda Luera *Aborto*, in: VILLANUEVA, 1980, S. 263–316; sowie von Lorna D. Cervantes *Freeway 280*, in: ARMAS ET AL. 1980, S. 54.

2. Die Literatur der Chicanos

In der zweiten Periode wird die soziopolitische Thematik betont, aber für die Identitätssuche lassen die Autorinnen bestimmte indianische Mythen sowie weibliche Figuren der Legende und der Geschichte Mexikos in ihre Prosa einfließen. Über die dokumentarische Analyse hinweg bringen sie ihre Realität mit der Fiktion in Verbindung. Sie entwickeln neue Ansätze und setzen sich mit Traditionen und Institutionen auseinander und zeigen neue Ausdrucksformen jenseits des *mainstream*.

Die Chicanas schreiben überwiegend auf Englisch und damit erreichen sie außer der ethnischen Gruppe der Chicanos auch das Publikum des *mainstream* im nationalen und internationalen Bereich. Auf Englisch haben zahlreiche Autorinnen Romane⁷⁸ und Kurzgeschichten verfaßt, die oft in Mexiko und anderen Ländern Lateinamerikas übersetzt und veröffentlicht wurden⁷⁹. Cherríe Moraga, Gloria Anzaldúa, Sandra Cisneros, Cecil Pineda, Sheile Ortiz Taylor, Elena Viramontes, Gina Valdez und Katherine Quintana Ranch sind vor allem durch ihre Romane bekannt geworden. Moraga und Anzaldúa sind zudem engagierte Sozial- und Literatur-Kritikerinnen⁸⁰ und lesbische Chicana-Aktivistinnen. Berühmte und gut

78 Hierunter sind vor allem die Romane von Bedeutung, die über die Auseinandersetzung zwischen Frau und Mann hinausgehen und diejenigen, die über die existentielle Suche und die vollkommene Durchsetzung der Frau außerhalb der Ehe und der Mutterschaft handeln, was in *There Are no Madmen Here* von Gina Valdez und in *Portrait of Doña Elena* von K. Quintana R. besonders zur Sprache kommt. Außerdem ist der Briefroman *The Mixquiahuala letters* von Ana Castillo, der auf Spanisch übersetzt wurde, nennenswert (*Las cartas de Mixquiahuala*). Dort wird die Religion und die katholische Kirche als strenges ideologisches Muster für die Heterosexualität dargestellt, wodurch nur die Frauen unter der sozioökonomischen Verlassenheit leiden müssen. Schließlich sollen C. Pinedas *Frieze* sowie S. Ortiz T.s *Fault Line* nicht unerwähnt bleiben, denn ihre Prosa ist nicht mehr rhetorisch und didaktisch, sondern allegorisch und existentialistisch. Über die zeitgenössische Chicana-Literatur siehe u. a. IKAS, 2000.

79 Dies gilt unter anderem für die Kurzgeschichten *Las polillas* von Helena María Viramontes (aus ihrer Sammlung *The Moths and Other Stories*), *Las tres hermanas* von Sandra Cisneros, *El vestido de París* von Estela Portillo Trambley, *Las tribulaciones de una soltera* von Beverly Silva etc. In den auf Englisch verfaßten Kurzgeschichten von Estela Portillo T. *The Trees* und *The Paris Gown* werden die sozialen Konventionen der Ehe durch selbstzerstörerisches Vorgehen oder Mord abgelehnt und die Befreiung von ihnen als ökonomische Selbständigkeit gezeigt.

80 Zahlreiche Chicana-Autorinnen sind auch Literatur-Kritikerinnen und haben durch

2.4. Frauenperspektive und -literatur: Das Malinche-Paradigma

untersuchte Chicana-Romane sind bspw. G. Anzaldúas *Borderlands/La Frontera* (1987), S. Cisneros' *The House of the Mango Street* (1985) und Denise Chávez' *The Last of the Menu Girls* (1986).

Zu den wohl bekanntesten Autorinnen von spanischsprachigen Romanen und Kurzgeschichten zählen⁸¹ Estela Portillo, Berenice Zamora, Mary Helen Ponce, Roberta Fernández, Denise Chávez und Sylvia Lizárraga. Weitere Autorinnen sind durch in Mexiko und Chile veröffentlichte Anthologien von Chicano-Literatur bekannt: Ramona González, Carolina Mata de Woodruff, Lorraine Torres, Gloria Velázquez Treviño, Luz Elena Garzón, Alicia Gaspar de Alba, Angela McEwan-Alvarado, Rosaura Sánchez und Margarita Tavera Rivera. In dieser Analyse werden Werke von den fünf zuletzt genannten Autorinnen sowie von Denise Chávez und Sylvia Lizárraga analysiert (s. Anhang B).

Seit 1973 erschien die Chicana-Literatur in Sondernummern der Zeitschriften *El Grito*, *Bilingual Review* und *La Palabra* schwerpunktmäßig. Auch 1973 wurde die erste Chicana-Zeitschrift *Encuentro Femenil* herausgegeben; 1974 und 1977 folgten *Imágenes de la Chicana* bzw. *Comadre*, welche sich nicht auf Dauer durchsetzten. Erst 1981 erschien *Third Woman* und 1984 *Intercambios Femeniles* sowie *Revista Mujeres*, und fanden als Chicana/ Latina-Zeitschriften in der Chicano-Literatur Anerkennung⁸².

Die Chicana-Literatur hat zunehmend das Interesse der internationalen Literaturkritik geweckt⁸³ und allmählich die Anerkennung von Chica-

diese zweite Tätigkeit dazu beigetragen, die Chicana-Literatur von innen zu betrachten. Eine ausführliche Behandlung der zeitgenössischen Chicana-Literatur auf Englisch mit Berücksichtigung von Romanen, Dichtung, Kurzgeschichten und kritischen Essays dazu bis 1999 bietet Karin Ikas' Werk (siehe IKAS, 2000).

81 Unter anderem sind die Kurzgeschichten *Zulema* von Roberta Fernández und *Cuando íbamos a la nuez* von Mary Helen Ponce nennenswert.

82 MAIER, 1995, S. 57.

83 Durch den sog. »women-of-color-feminismus« wird die Chicana-Literatur im Rahmen multikultureller sowie feministischer Untersuchungen analysiert, insbesondere in europäischen Ländern (z. B. Deutschland, Frankreich, Spanien, den Niederlanden und Österreich), in denen seit 1984 alle zwei Jahre eine Konferenz über europäische und internationale Forschungsperspektiven zur Chicana/Chicano-Kultur und -Literatur in den USA stattfindet (IKAS, 2000, S. 7–8). Zu den Veröffentlichungen dieser Konferenzen

2. Die Literatur der Chicanos

no-Kritikern gewonnen⁸⁴, so daß in den 80er Jahren die Chicana-Literatur im Mittelpunkt von nationalen Konferenzen steht⁸⁵. Dabei orientieren sich die Analysen entweder an postmodernen, postkolonialen, europäischen oder anglo-amerikanischen Literatur-Theorien oder aber versuchen im Gegensatz dazu, »die Chicana-Literatur aus ihrem historischen und soziokulturellen Entstehungskontext heraus zu betrachten«⁸⁶.

Gegenüber der Betrachtung der Chicana-Literatur als ethnisch, d.h. auf ihre ethnische Gruppe bezogen⁸⁷, sieht Ikas, daß sie nicht mehr als Minoritäten-Literatur im multikulturellen Kontext der USA steht, sondern vielmehr im Kontext einer »Internationalisierung von Interessen, welche

siehe BARDELEBEN & BRIESEMEISTER & BRUCE-NOVOA, 1986; BARDELEBEN, 1993; FABRE, 1988; MONCADA & FLYS & GURPEGUI, 1994 und BENJAMIN-LA-BARTHE & GRANDJEAT & LÉRAT, 1995.

84 Die Chicano-Kritiker ignorierten, Lomelí zufolge, bis Mitte der 80er Jahre die Chicana-Literatur vollkommen (LOMELÍ, 1985, S. 45). So findet z. B. Ramón Saldívar 1990 die Werke der Autorinnen Sandra Cisneros, Cherríe Moraga und Isabel Ríos »an instructive alternative to the exclusively phallogentric subject of contemporary Chicano narrative«. (SALDÍVAR, 1990, S. 175, zit. nach IKAS, 2000, S. 10).

85 An der University of California in Irvine fanden zwischen 1982 und 2000 nationale Konferenzen über Chicana-Literatur statt, die danach auch veröffentlicht wurden; siehe HERRERA-SOBEK, 1985; HERRERA-SOBEK & VIRAMONTES, 1995 und HERRERA-SOBEK & VIRAMONTES, 1996.

86 IKAS, 2000, S. 12. Die erste Tendenz vertritt u. a. Norma Alarcón: Erst nachdem die marginalisierten Frauen in ihrem Verhalten innerhalb der traditionellen Gesellschaft eine existentielle Krise erleben, wird für sie ein emanzipatorischer Neubeginn möglich. Dabei sollen die Kategorien Alter, soziokultureller und ökonomischer Hintergrund sowie das Selbst in bezug auf die anderen im multikulturellen Kontext berücksichtigt werden (ALARCÓN, N., 1987, S. 148ff.). In der zweiten Tendenz steht die »wild-zone-tesis« von Cordelia Chávez-Candelaria (CHÁVEZ-CANDELARIA, 1989 und CHÁVEZ-CANDELARIA, 1993), bei der die Chicanas sich nicht in bezug auf das vorherrschende System ausdrücken, sondern innerhalb ihres eigenen kulturellen Raumes, der biologisch und historisch bestimmt ist. Und María Herrera-Sobek (HERRERA-SOBEK, 1996, S. 245–256) betont weiterhin, daß die Chicana-Literatur durch ihren subjektiven autobiographischen Charakter die Chicana zum Selbstbewußtsein und zum Gemeinschaftsgefühl geführt hat und dabei eine Dekonstruktion von patriarchalischen und rassistischen Strukturen, die der Chicana entgegenstehen, hervorgerufen hat. (Kritikerinnen zitiert nach IKAS, 2000, S. 12–19.)

87 OSTENDORF, 1983, S. 151.

2.4. Frauenperspektive und -literatur: Das Malinche-Paradigma

die ethnisch-kulturellen Grenzen überschreiten«⁸⁸.

Darüber hinaus lassen viele Chicano-Autoren ebenso wie Chicano-Autorinnen einen kommunikativen, dynamischen Interaktionsprozeß zwischen Text, Autor und Leser entstehen, so daß der Leser eine aktive Rolle, im Sinne von Julio Cortázar, annehmen und den Text dekodieren, ergänzen und im Dialog mit ihm und seinem Autor bzw. seiner Autorin treten soll. Somit erkunden die Chicanos und Chicanas ihre Realität und ihre liminale Identität, welche sich also ständig zwischen Eigenartigkeit und Andersartigkeit bewegt⁸⁹.

Ob der Identitätsdiskurs der Frauen sich im Gegensatz zu dem der Männer erhebt und ob der Text einen kommunikativen Prozeß mit dem Leser entstehen läßt, soll im Laufe dieser Arbeit als offene Fragestellung bestehen bleiben, die anhand der ausgewählten Kurzgeschichten bestätigt oder gegebenenfalls widerlegt werden kann.

Das Malinche-Paradigma

Unter den bevorzugten Themen der Chicanas steht die weibliche Identität im Mittelpunkt der Betrachtung. Wie für die männliche Literatur spielen hier mexikanische Geschichte und Mythen eine wichtige Rolle, wie es vor allem an dem Malinche-Paradigma zu sehen ist.

In der mexikanischen Geschichte der Eroberungszeit (16. Jahrhundert) besitzt die Malinche eine besondere Stellung durch ihre mittlerweile polemisch gewordene Rolle als Dolmetscherin für den *Conquistador* Hernán Cortés. Die Indianerin Malintzin, hispanisiert zu *Malinche*, wurde in Teticpac geboren, einem Náhuatl-Sprachgebiet. Später wurde sie entführt und in Tabasco verkauft, wo sie die Sprache der Maya lernte. Als sie im Alter von 14 zusammen mit 19 Frauen Cortés als Gabe zukam, stellte sich heraus, daß sie auch Náhuatl konnte. Der Spanier Jerónimo de Aguilar, der für Cortés in Spanisch und Maya-Sprache dolmetschte, konnte daher mit Hilfe von Malinche die Kommunikation für die Spanier vom Náhuatl

88 IKAS, 2000, S. 328.

89 Hierzu siehe u. a. die theoretischen Überlegungen von Martín Rodríguez am Beispiel von Rolando Hinojosa Romanen in MARTÍN-RODRÍGUEZ, 1993.

2. Die Literatur der Chicanos

ins Spanische sichern. Ihre Leistung als Dolmetscherin wurde später als Begünstigung für die Eroberung von Tenochtitlan verurteilt und dadurch ging Malinche als die Verräterin ihres Volkes in die Geschichte ein.

Als Konkubine von Cortés und christlich getauft, hieß sie Doña Marina, wobei dieser Name nicht schlecht konnotiert ist. Sie lehnte die Regeln und Konventionen ihrer Gesellschaft ab und nahm den christlichen Glauben an. Sie wich von der traditionellen Rolle der Frau ab, indem sie sich nicht passiv und unterdrückt gab. Als historische Figur wurde sie in spanischen Chroniken des 16. bis 19. Jahrhunderts erwähnt.

In literarischen Texten Mexikos wurde Malinche nach dem Unabhängigkeitskrieg (1810) in die nationale Identität miteinbezogen, und zwar sowohl als bezaubernde Hure als auch als *mater terribilis*⁹⁰. Die unterschiedliche Behandlung dieser Figur in der mexikanischen Literatur war Grundlage der Chicano-Literatur seit der Chicano-Renaissance und ist daher zu erörtern.

Als literarische Figur von mexikanischen Schriftstellern verglich Ignacio Ramírez Malinche 1886 mit Eva und assoziierte sie mit der Idee der schuldigen Frau aller Zeiten⁹¹. Als Verräterin der Nation und geschändete Frau präsentierte sie im 19. Jahrhundert Ireneo Paz in *Amor y suplicio* 1873 und *Doña Marina* 1883. Folglich stellt die Malinche, nach Octavio Paz' Werk *El laberinto de la soledad* (1950)⁹², durch ihren Sohn mit Hernán Cortés, Martín, die symbolische Mutter aller *Mestizos* (Mischlinge), zugleich aber die *Chingada* (geschändete Frau) dar. Das aus Malinche abgeleitete Adjektiv *malinchista* bezieht sich auf die Person, die die

90 CYPRESS, 1991, S. 9.

91 *Discursos y artículos* (Imprenta Victoria, México, 1917, zitiert von PHILLIPS, 1983, S. 111). Vor Ramírez gab es seit 1826 Werke, die ein negatives Bild der Malinche verbreiteten, wie *Los mártires del Anáhuac* von Eligio Ancona (1870), der die Idee des Verkäufers seines Landes mit Malinche assoziierte und dadurch den Begriff des *Malinchista* vorausdeutete (CYPRESS, 1991, S. 10).

92 Die Kritiker von Octavio Paz' Werk über die Identität des Mexikaners, *El laberinto de la soledad*, haben Paz frauenfeindliche Symbolisierungen in der behandelten Figur der Malinche vorgeworfen, denn dadurch wird die Tatsache, daß einige Indianer Cortés halfen und nur die Azteken Widerstand gegen die Spanier leisteten, zum Mythos. Vgl. PRATT, 1993, S. 185.

2.4. Frauenperspektive und -literatur: Das Malinche-Paradigma

Nation (Werte, Kultur, Interessen) verrät⁹³. O. Paz sah die Frau unter patriarchalischen Gesichtspunkten als Ware und als romantische Figur, deren Taten eine Sache des Schicksals und der Götter sind⁹⁴. Carlos Fuentes bricht die traditionelle Konfiguration der Malinche in *Tiempo mexicano* und *Todos los gatos son pardos* (1970); im letztgenannten Werk charakterisiert er sie durch ihre drei Namen als drei Frauentypen: Göttin, Malintzin; Hure, Marina; Mutter, Malinche⁹⁵.

Einen anderen Blickwinkel bieten die Mexikaner Rosario Castellanos, Willebaldo López, Sabina Berman, Elena Garro, Salvador Novo und Emilio Carballido⁹⁶. Diese Autoren behandelten den historischen Stoff ironisch, humoristisch oder satirisch. Entweder stellten sie den Mythos – den Nationalismus und die Beziehungen Mann-Frau im patriarchalischen System – in Frage oder dekonstruierten ihn völlig. Sie zeigten dadurch, daß die Vergangenheit neu zu interpretieren ist. Auf diese Basis scheint sich die spätere Entwicklung der Malinche als literarische Figur unter den Chicanos zu stützen oder aber eigene Wege gegangen zu sein.

Nach Cypess' Analyse kommt in der mexikanischen Literatur sonst oft das »Malinche-Paradigma« vor, wenn die Protagonistin vertauscht oder vergewaltigt wird, wenn der Verrat die Kernhandlung bildet oder wenn die Protagonistin unter den Regeln der Gesellschaft leidet und ein Schuldgefühl empfindet. Das Paradigma wirft Muster für ethische, ästhetische oder konventionelle Aktionen⁹⁷ auf. In Carlos Fuentes' *La muerte de Artemio*

93 Das populäre Volkslied *La maldición de la Malinche* von Gabino Palomares (1975) nimmt den Mythos der Verräterin wieder auf, um den *Malinchismo* zu zeigen.

94 CYPESS, 1991, S. 10.

95 In Fuentes' *Todos los gatos son pardos* spielt die Handlung 1968 in Mexico-Stadt während des Massakers von Tlatelolco, eine liminale Situation, die parallel zum Fall von Tenochtitlan im Jahre 1521 präsentiert wird. Hier zeigt sich die Figur der Malinche hilfreich für die Darstellung der Periode.

96 Z. B. von Rosario Castellanos (*El eterno femenino* 1975), Willebaldo López (*Malinche Show* 1977), Sabina Berman (*Aguila o sol* 1984), Elena Garro (*Los recuerdos del porvenir, La culpa es de los tlaxcaltecas*), Salvador Novo (*Malinche y Carlota*, 1970) und Emilio Carballido (*Tiempo de ladrones: La historia de Chucho el Roto* 1983 und *Ceremonia en el templo del tigre* 1986). Über Carballidos Behandlung des *Malinchismo* siehe CYPESS, 1988.

97 CYPESS, 1991, S. 7.

2. Die Literatur der Chicanos

Cruz (1962) und *El tuerto es rey* erscheint dieses Paradigma bei den Protagonistinnen.

Zur Zeit der Eroberung betrachtete die vorherrschende ethnische Gruppe der Azteken die Zeit als einen sich ständig wiederholenden Zyklus, so daß Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft praktisch identisch waren. Dieser Umstand soll die Ursache dafür sein, daß Cortés mit dem immer wiederkehrenden Gott Quetzalcóatl verwechselt und daher verehrt wurde. Aus demselben Grund bedeutet Malinche eine Brücke zwischen Vergangenheit und Zukunft, zwischen den beiden vorherrschenden Kulturen (Azteken und Spaniern).

Das Bild der Malinche als »transkulturelle«⁹⁸ Figur bildet die Basis für ihre Assoziation mit der Chicano-Kultur. Zudem ist diese historische und mythische Figur resemantisiert worden. Ihre Konnotation entspricht dem Wechsel der kulturellen Werte dieser ethnischen Gruppe im Vergleich zu den Mexikanern. Indem die Chicana einen Anglo-Freund oder -Mann hat, hat sie die Malinche als Identitätssymbol erkannt. Insbesondere die Autorinnen haben die Ehrenrettung der Malinche übernommen und diese zum Symbol der Gleichheit zwischen Rassen und Geschlechtern erhoben: zur Trägerin des feministischen Kampfes und des ethnischen Nationalismus – Ethnonationalismus nach der Chicana-Kritikerin Norma Alarcón⁹⁹.

Die neue Malinche ist, Cypess zufolge, der Palimpsest von Malinche, die betrogene Frau, das Opfer. Zugleich ist sie die Verkörperung der Rebellin, der Revolutionärin, denn sie beginnt den Diskurs und den Prozeß ihrer Selbstbestimmung, die das vorherrschende patriarchalische System herausfordert, und zeigt, daß eine Änderung möglich ist. Darüber hinaus ermuntert sie andere Frauen, ihrem Verhaltensmuster zu folgen. Sie hat eine starke Persönlichkeit und positive Attribute, die sie in die neue Kul-

98 Der kubanische Soziologe Fernando Ortiz führte 1940 den Ausdruck *transculturación* ein, um im dynamischen Prozeß der kulturellen Wechselwirkung zwischen herrschenden und unterworfenen Gruppen zu unterscheiden: Die letzteren gehen mit der fremden Kultur selektierend vor und entscheiden selbständig, was sie davon übernehmen und die Art und Weise, wie sie damit umgehen (PRATT, 1993, S. 185).

99 PRATT, 1993.

2.4. Frauenperspektive und -literatur: Das Malinche-Paradigma

tur einbringt. Dabei wird der Akkulturationsprozeß als zyklisch und die Frau als die Trägerin der Kultur dargestellt. Ihre Rolle als Deuterin von Zeichen dank ihrer Zweisprachigkeit wird betont.

Unter den Chicanas ragen Autorinnen heraus, die seit den 70er Jahren die Figur der Malinche in Dichtung und Prosa als einen wichtigen Teil der kulturellen Identität der Chicana behandeln¹⁰⁰: Cherríe Moraga, Adelaida del Castillo, Elizabeth Ordóñez, Lucha Corpi, Lorna Dee Cervantes, Carmen Tafolla, Lorenza Calvillo Schmidt, Inés Hernández und Adaljiza Sosa Riddell. Darunter betrachtet Cherríe Moraga zusammen mit Gloria Anzaldúa und Norma Alarcón die »neue« Malinche als Symbol des Lesbianismus, wobei der Verrat der eigenen Kultur hier eher in der Freiheit der Wahl einer Sexualität ohne Männer, insbesondere ohne Chicanos, liegt. Als Symbol des Austausches und der Verhandlung ist die Malinche in der Chicano-Literatur auf jeden Fall ein Zeichen der Öffnung der Kritikfähigkeit und des Schuldverlustes¹⁰¹.

In welcher Form das Malinche-Paradigma in drei der ausgewählten Kurzgeschichten vorkommt, ist Thema des semantischen Teils dieser Analyse.

Fazit

Die Chicanos und Chicanas haben bisher in allen literarischen Gattungen auf unterschiedliche Weise im *mainstream* (auf Englisch) sowie in dem ethnisch geprägten Trend (auf Spanisch oder Spanglish) gewirkt. Darunter hat sich die Kurzgeschichte als ihr wesentlicher und durchgehender literarischer Ausdruck im Laufe ihrer Geschichte, die gerade diese teilweise widerspiegelt, erwiesen.

100 CYPESS, 1991, S. 138–152. Unter den mexikanischen Autoren hat Celestino Gorostiza *La Malinche* geschrieben (CYPESS, 1991, S. 148).

101 ROMERO, 1994, S. 214–222. Auch K. Ikas bietet eine Analyse von Chicana-Werken auf Englisch, in denen die legendäre Figur *la llorona* als literarisches Motiv bearbeitet wird. Siehe IKAS, 2000, S. 330ff.

2. Die Literatur der Chicanos

Die Identität ist, seit den Anfängen ihrer Literatur, eines der wichtigsten Chicano-Themen, das sich allmählich in unterschiedliche Zweige gespalten hat, je nachdem, ob das Mexikanertum, die Akkulturation mit den Anglos oder das Chicanotum bevorzugt wurde. So sind alle Etappen der Chicano-Geschichte im Zusammenhang mit den hintergründigen Umständen des Chicano-Alltags in den literarischen Werken in Verbindung gebracht worden, damit sich das anvisierte Chicano-Publikum, insbesondere während des *movimiento chicano* der 60er und 70er Jahre, als eine Einheit sehen konnte.

Die männliche Behandlung der historisch bedingten sozioökonomischen und kulturellen Thematik hat in der Regel eine gewisse Typisierung der sozialen Rollenverteilung entstehen lassen. Im Gegensatz dazu hat sich ausgerechnet die weibliche Tendenz, vor allem in den letzten zwei Jahrzehnten, ausgesprochen. Auch Autoren der Chicanesca-Literatur haben in der letzten Zeit die jahrhundertealte Tradition des klischeehaften, negativen Bildes des Mexikaners verlassen und sich mit einem kritischen Blick dem Wesen des Chicanotums zugewandt.

Viele mexikanische Autoren und Autorinnen haben die historische Figur der Malinche, welche als Dolmetscherin der Spanier während der Eroberung Mexikos diente, ein Kind mit dem spanischen Eroberer Hernán Cortés zeugte und in die Geschichte Mexikos als Verräterin ihres Volkes einging, literarisch behandelt und mit den Themen Betrug, Verrat oder Vergewaltigung assoziiert. Somit entstand das Malinche-Paradigma. Doch die Chicanos haben sich mit diesem Stereotyp auseinandergesetzt und die aus Mexiko ererbte Sichtweise der Geschichte kritisch in Frage gestellt, was zur Neuformulierung dieser führte; die neue Betrachtung der historischen Malinche legitimierte die Akkulturation und bewertete die Rolle der Frau in der Geschichte überhaupt neu. Dadurch erhielt das literarische Malinche-Paradigma eine neue Tendenz, vor allem innerhalb der Chicana-Literatur.

Ob sich die Thematik der vergangenen Jahrzehnte bis heute fortsetzt und welche Neuerungen hinzugekommen sind, und ob sich die Phasen der Herausbildung einer kollektiven Identität der Chicanos dort widerspiegeln, sind Fragen, auf die in den nächsten Kapiteln eingegangen wird.

Teil II.

Sprache, Erzählverfahren und Stil als Instrumente zur Charakterisierung der Chicano-Identität

»Perder el idioma materno,
mijito,
es como perder el alma.«¹

3. Die Sprache der Chicanos

Gegenstand der Untersuchung dieses Kapitels bilden die sprachlichen Konfigurationen der Chicano-Kurzgeschichten, mit dem Ziel, ihre Funktion jeweils im Hinblick auf die Identitätsfrage der Chicanos festzustellen.

In einem ständig wechselnden Prozeß bildet die Sprache als geistige Form der Lebensäußerung des Menschen ein dynamisches Element der Kultur, durch das die Klassenverhältnisse und der Austausch zwischen Gruppen zum Ausdruck kommen. Da kein Wort von den Bewertungen, Interpretationen und Sinnrichtungen des anderen frei ist, vertritt ein Sprecher implizit eine bestimmte Weltsicht und ein bestimmtes Wertesystem².

Bei vielen europäischen Einwanderern in den USA erfolgte innerhalb von drei Generationen ein Wechsel von Sprache, Sitten und Kultur, so daß sie allesamt als US-Bürger gelten können. Infolge ihrer Geschichte gilt dies für die Chicanos ebenso wie für andere ethnische Minderheiten (u. a. Latinos) nicht ganz. Denn die Sprache der Chicanos ist ein lebendiges Ausdrucksmittel, das sich aus unterschiedlichen kulturellen Adern nährt und gestaltet. Charakteristisch für das Chicano-Spanische ist vor allem der sich ständig erweiternde Wortschatz, der einen multikulturellen Kontakt widerspiegelt. Dieser Kontakt ergibt sich zum einen aus der mexikanischen Basis, die ihrerseits durch den Kontakt des Spanischen – als Superstrat – mit Elementen aus den indianischen Sprachen Mexikos – als Substrat – gekennzeichnet ist, und zum anderen aus dem Englischen, insbesondere zur Benennung alltäglicher Gegenstände der Moderne und der US-Gesellschaft.

In linguistischer Hinsicht wurde das Spanisch der Chicanos im Südwesten der USA seit Anfang des 20. Jahrhunderts zunächst als Varietät

1 MÉNDEZ, 1974, S. 180

2 TODOROV, 1968.

3. Die Sprache der Chicanos

des Spanischen untersucht, ohne den sozialen Kontext zu berücksichtigen. 1917 wurde erstmals auch die englische Sprache in die Untersuchungen mit einbezogen³. Erst in den 70er Jahren wurden soziokulturelle Aspekte betrachtet: Themen, Sprechakte, soziolinguistische Bereiche (häusliches Umfeld, Nachbarschaft, Institutionen). Zum Beispiel die Erforschung des Argot der *Pachucos* bzw. des Soziolekts der Chicanos⁴. 1980 wurde das Spanische der USA nach ethnischen Gruppen untersucht; dabei wurden verschiedene Niveaus der Zweisprachigkeit, Alternanz oder Mischung des Englischen und Spanischen sowie die kommunikative Funktion der Sprache betrachtet⁵. In den 90er Jahren stand die Untersuchung der Sprache der Chicanos im internationalen Raum im Vordergrund⁶.

In der Sprache der Chicanos kann implizit der Anspruch auf eine Identität erkannt werden, die sich bewußt von den ehemaligen spanischen Kolonisten, den Mexikanern und vor allem den Anglos absetzen will. Diese Situation wird in den ausgewählten Kurzgeschichten durch verschiedene Niveaus der Sprache in Dialekten, Soziolekten, Idiolekten oder Redewendungen gekennzeichnet, die die verschiedenen Phasen des Akkulturationsprozesses erkennen lassen.

3 1909 und 1911 untersuchte Aurelio Espinoza die Phonologie bzw. die Morphologie des Spanischen von New Mexico und erst 1917 die Lexik und Grammatik mit Bezug auf den Einfluß des Englischen. Weitere regionale Studien in diese Richtung wurden 1933 von A. C. Post für Arizona, 1969 von D. M. Lance für Texas und von Y. Lastra de Suárez für Los Angeles (California) durchgeführt. (RAMÍREZ, 1992, S. 11)

4 Für das Argot der *Pachucos* siehe FISHMAN, 1971; über die Chicanos siehe BLANCO, 1971; RODRÍGUEZ DEL PINO, 1973 sowie TESCHNER & BILLS & CRADDOCK, 1975. Dieses letzte Werk enthält 675 bibliographische Angaben zur Sprache der spanischsprechenden US-Minderheiten.

5 PERISSINOTTO, 1988, S. 531–540 bzw. LARA, 1988, S. 559–567. Siehe auch GREEN & SHARP, 1988; PÉREZ S., 1990 und RODRÍGUEZ DEL PINO, 1990.

6 Siehe u. a. Bibliographien, die Einträge für Chicano-Literatur enthalten, BLEZNICK, 1983 und deren Erweiterung 1995, auf welche Urioste verweist als *A Sourcebook for Hispanic Literature and Language: A Selected, Annotated Guide to Spanish, Spanish-American, and United States Hispanic Bibliography, Literature, Linguistics, Journals, and Other Source Materials*, die im selben Verlag in Lanham erschienen ist (URIOSTE, 1999). Über den Gebrauch des Spanischen im Chicano-Roman und über R. Hinojosas eigene Übersetzung seines Romans *Estampas del valle* siehe z. B. RUDIN, 1996.

3.1. Sprachvarietäten des Spanischen auf dem Chicano-Gebiet

Welche sprachlichen Konfigurationen ein Autor verwendet und welche Funktion sie jeweils im Hinblick auf den Akkulturationsprozeß der Chicanos erfüllt, soll hier zunächst bezüglich des Gebrauchs des Spanischen und anschließend bezüglich der Verwendung des Englischen betrachtet werden.

3.1. Sprachvarietäten des Spanischen auf dem Chicano-Gebiet

Von den 31 untersuchten Kurzgeschichten sind 14 vollständig auf Spanisch geschrieben; in 17 wird mehr als ein Sprachregister verwendet und in 16 ist die Standardsprache des Erzählers zu vermerken.

Die Standardsprache kommt überwiegend vor, wenn der Erzähler nicht am Geschehen teilnimmt (siehe Kapitel 4). Entweder identifiziert er sich dadurch mit der Hauptfigur (etwa in *El forastero* von F. Avendaño), zeigt seine objektive Distanzierung als allwissender Erzähler (zum Beispiel in *Muerte fría* von F. Jiménez), oder er nimmt die Rolle einer Figur ein, und zwar als Identitätszeichen der Zugehörigkeit zum Mittelstand einerseits (etwa in *Naranjas* von A. McEwan) und zu den Chicanos andererseits (wie zum Beispiel in *Requisita treinta y dos* von L. Flores). Die durchgehende Verwendung des Standardspanischen in sechs Kurzgeschichten äußert zudem implizit den Anspruch der Autoren und Autorinnen, ein breiteres Publikum anzusprechen, und verleiht dem Erzählten allgemeine Gültigkeit: Garzóns *Un paseo*, Ulibarrís *El relleno de Dios*, McEwans *Naranjas*, Lizárragas *El regreso* bzw. *Quinceañera* und Gaspars *Los derechos de la Malinche*.

Ein charakteristischer Zug der Chicano-Literatur jedoch ist der Gebrauch der gesprochenen Sprache, der aus der spanisch-mexikanischen und indianischen mündlichen Überlieferung resultiert und ein Maximum an Unmittelbarkeit erlaubt. Sie ist in der spanischen Literatur ebenso wie in niedergeschriebenen Mythen, Legenden und Märchen der Urvölker Amerikas, vor allem der Kultur der Azteken und Maya, sowie in tradierter

3. Die Sprache der Chicanos

Folklore zu finden. So erscheint in den meisten Chicano-Kurzgeschichten die Nachahmung der Oralität der Chicanos der Gegenwart in allen Sprachvarietäten und bildet ein differenzierendes Merkmal dieser Literatur in bezug auf die Anglo-Literatur. Sie ist deshalb als bewußtes Zeichen der Affirmation kultureller Differenz einer ethnischen Minderheit zu betrachten⁷.

In der Chicano-Erzählweise eröffnen die Varietäten des Spanischen eine neue Dimension: Sie haben aufgrund der Charakterisierung der Figuren eine entscheidende Bedeutung für die sozialkritische Thematik, ohne daß ihr Gebrauch den ästhetischen Wert des Werkes verringert. Eine Vielfalt von ländlichen und städtischen Sprachvarietäten spiegelt sich in den Stimmen der Figuren wider, während sie gleichzeitig die Chicano-Psyche entschleiern.

Andaluzismen, Mexikanismen, Regionalismen, Redewendungen, Indigenismen und fehlerhafte Wendungen sind im Sprachregister unterschiedlicher Figuren vorhanden und lassen sie als Angehörige der mexikanischen Landbevölkerung bzw. der unteren sozialen Schichten Mexikos und der USA erkennen.

Andaluzismen

Das Spanische in Mexiko wird linguistisch durch den sogenannten Andaluzismus charakterisiert⁸, der vor allem durch die Aufhebung der phonologischen Unterschiede in der Realisierung der Phoneme /s/ und /θ/ als /s/ bzw. der /ll/ als /j/ (=y) überall in Mexiko geläufig ist. Andere Züge des Andaluzismus tauchen hauptsächlich bei der mexikanischen Landbevölkerung auf.

7 D. W. Foster zufolge wird die Umgangssprache unter lateinamerikanischen und Chicano-Autoren vor allem aufgrund ihres Wertes als soziolinguistisches Dokument bevorzugt, mit dem das soziokulturelle Bewußtsein Lateinamerikas und seine primäre linguistische Form dargestellt wird, wodurch die sprachlich gebildete Norm durchbricht. (FOSTER, 1990, S. 11–26)

8 Für eine theoretische Diskussion darüber vgl. MORENO, 1988; FONTANELLA, 1976 und CUERVO, 1901.

3.1. Sprachvarietäten des Spanischen auf dem Chicano-Gebiet

Andaluzismen sind die Elision intervokalischer bzw. auslautender Phoneme, z.B. /d/ und /r/⁹, die Ersetzung intervokalischer Phoneme, etwa des /l/ durch ein /r/¹⁰ oder des /g/ durch ein /v/¹¹, ebenso wie die Apokope, Aphärese und Verschmelzung zwei aufeinanderfolgender Wörter, mit Hilfe derer systematisch die gesprochene Sprache nachgeahmt wird¹².

Andaluzismen sind in Kurzgeschichten enthalten, deren Geschehen sich zum Teil auf dem mexikanischen Lande abspielt, etwa in *Aurelia* von R. Aguilar, oder deren Protagonisten hauptsächlich aus dem mexikanischen Hinterland stammen, nämlich der betende Mann in *El hombre junto al río* von A. Rodríguez, das fluchende Kind in ... *y no se lo tragó la tierra* von T. Rivera, der Chicano-Senator in seiner Kindheit in *El político* von J. Alarcón, die *mojada* in Luz E. Garzóns *¿Por qué?* und insbesondere die gelähmte Frau in T. Villanuevas *De sol a sol*: »'onde diablos 'tan que no contestan, 'hora sí que 'toy arruinada« für 'dónde [...] están [...] ahora [...] estoy [...]'¹³.

Mexikanismen

Ein weiterer charakteristischer Zug der Chicano-Sprache ist die Verwendung zahlreicher Mexikanismen¹⁴ und Indigenismen. Mexikanismen sind spanische Lexeme, die in Mexiko eine andere eigene Bedeutung haben, sowie deren Ableitungen und hispanisierte Lehnbildungen aus anderen Fremdsprachen. Beispiele aus den ausgewählten Kurzgeschichten

9 z. B. »dao«, »piedá« (RODRÍGUEZ, 1980, S. 141), »necesidá« (ALARCÓN, J., 1982, S. 142; RODRÍGUEZ, 1982, S. 5), »cansao« 'cansado', »humedá«, »planchales« für 'plancharles', »hacele« für 'hacerle', »vendela« für 'venderla' (VILLANUEVA, 1988, S. 95–98).

10 »delantares« für 'delantales' (VILLANUEVA, 1988, S. 97).

11 »¡Les gua dar en la madre pal bien de toos!« für '¡Les voy a [...] todos!' (MÉNDEZ, 1991, S. 139).

12 Andere Beispiele von Apokope, Aphärese und Verschmelzung sind: »¿onde 'tamos?« (ALARCÓN, J., 1982, S. 145), »pa que no vaya a faltar« (AGUILAR, 1993, S. 173), »pa' sacar l'agua« (GARZÓN, 1993, S. 58), »pa acá [...] ta bien« (RODRÍGUEZ, 1980, S. 141), »n'hombre« (RODRÍGUEZ, 1982, S. 8; ALARCÓN, F., 1987, S. 13).

13 VILLANUEVA, 1988, S. 96.

14 Vgl. SANTAMARÍA, 1978.

3. Die Sprache der Chicanos

bezeichnen Orte und Personen: »Gringolandia«¹⁵, »alambrista«¹⁶, »poch«¹⁷, »piruja« für 'prostituta'¹⁸ usw.

Weitere Mexikanismen stellen ebenso wie die oben erwähnten einen Bezug zum Alltag her, weisen auf den Volksglauben und auf Gefühle, Merkmale, Zustand oder Verhalten der Chicanos¹⁹ hin oder auf soziale Phänomene wie Armut, Diskriminierung, Arbeit und Gewaltanwendung und sind sowohl unter den mexikanischen Einwanderern als auch unter den Chicanos vorzufinden: »taco« für 'tortilla enrollada'²⁰, »chamuco« für 'diablo'²¹, »tecurucho«²², »un chorro de abusos« für 'muchos abusos'²³, »chamba« für 'trabajo'²⁴, »desahijar« für 'desyerbar'²⁵, »chicotiza« < Nahuatl chicote 'látigo'²⁶, »le atizó semejante botellazo«²⁷, »coraje« für 'cólera'²⁸, »nos agarramos« für 'nos peleamos'²⁹ usw.

Manche Figuren, wie zum Beispiel die beiden Männer in *La otra frontera* von Alfonso Rodríguez, zeigen ihre ursprünglich mexikanische Herkunft durch die Verwendung zahlreicher Regionalismen, die zum Teil im nördlicheren mexikanischen Grenzgebiet gebraucht werden. Insbesondere der Diskurs des erzählenden Grenzgängers, des »Ingeniero«, ist durch Diminutiva, Augmentativa, Sprichwörter und Redewendungen des Nor-

15 RODRÍGUEZ, 1982, S. 7.

16 SÁNCHEZ, 1993, S. 120.

17 MENDOZA, 1993, S. 250.

18 MÉNDEZ, 1991A, S. 45; ACAD, 1992, S. 1612a.

19 Weitere Mexikanismen für das Verhalten sind: »borrachales« < *borracho* + despektives Suffi x *-ales* (MÉNDEZ, 1991, S. 134), »nos poníamos cuetes« 'emborracharse' (HINOJOSA, 1988, S. 27), »se achicopala« 'se atemoriza', »chiviarme« 'apenarme' (RODRÍGUEZ, 1982, S. 6–7), »se había rajado« 'se arrepintió' (HINOJOSA, 1988, S. 28).

20 JIMÉNEZ, F., 1972, S. 76; AGUILAR, 1993, S. 171; SÁNCHEZ, 1993A, S. 52.

21 AVENDAÑO, 1993, S. 189.

22 RODRÍGUEZ, 1980, S. 142.

23 RODRÍGUEZ, 1982, S. 6–7.

24 RODRÍGUEZ, 1982, S. 5; FLORES, 1995, S. 357.

25 VILLANUEVA, 1988, S. 95.

26 AGUILAR, 1993, S. 171.

27 HINOJOSA, 1988, S. 27.

28 FLORES, 1995, S. 355; RIVERA, 1971, S. 12.

29 HINOJOSA, 1988, S. 28.

3.1. Sprachvarietäten des Spanischen auf dem Chicano-Gebiet

dens³⁰ stark emotional geprägt. Durch periphrastische oder synekdochische populäre Wendungen betont er das mexikanische Wesen der Handlung, etwa wenn er sich humorvoll von den dramatischen Erlebnissen der Vergangenheit distanziert, z. B. der Demütigung: »A veces uno se pandea y se retuerce, como los churros ...«, und der Armut: »uno anda siempre más jodido que las mangas de un chaleco«³¹. Durch die übertriebene Verwendung der Umgangssprache verweist der »Ingeniero« auf seinen Anspruch, die mexikanische Kultur und Identität bewahren zu wollen (Pseudo-Akkulturation), was letztendlich die Kommunikation als Wesen der Kultur in den Vordergrund stellt. Auf diese Weise erweitert sich die individuelle Erfahrung zur Gemeinschaftserfahrung.

Auch in anderen Texten von Autoren aus Texas und Arizona finden sich Wörter und Ausdrücke aus dem Norden Mexikos, was den Südwesten der USA und den mexikanischen Norden sprachlich als eine einheitliche, durchgehende Zone erscheinen läßt, zum Beispiel in der Figur der illegalen Einwanderin in *¿Por qué?* von L. Garzón, beim Landarbeiter in *Que no mueran los sueños* von M. Méndez oder unter den städtischen Chicanos in *Aurelia* von R. Aguilar: »Amá« für 'Mamá'³²; »aluzó« für 'alumbró'³³; »bato« für 'muchacho'³⁴; »reborujados« für 'revueltos'³⁵. Zu derartigen Regionalismen zählen auch vulgäre Ausdrücke wie »echando madres a manga tendida«³⁶ (siehe Abschnitt »Schimpfwörter« in Kapitel 5).

Redewendungen äußern das kumulierte Wissen einer Sprachgemeinschaft und können ebenso wie Wortspiele und Volkslieder als textuelle Verweise einer Kultur angesehen werden. Der Gebrauch dieser Kurztext-

30 Weitere Redewendungen sind: »hay pelados« 'personas', »echar el invite« 'la invitación', »me cuadra« 'gusta' und »buenas reatas« 'buena gente' (RODRÍGUEZ, 1982, S. 4–9).

31 RODRÍGUEZ, 1982, S. 6, 8.

32 VILLANUEVA, 1988, S. 95; SÁNCHEZ, 1993A, S. 50; ALARCÓN, J., 1982, S. 141.

33 GARZÓN, 1993, S. 55.

34 MÉNDEZ, 1991A, S. 44.

35 AGUILAR, 1993, S. 170.

36 HINOJOSA, 1988, S. 27.

3. Die Sprache der Chicanos

formen in fiktionalen Texten ist eine Art Intertextualität³⁷, welche die vielfältige Perspektivierung der Fiktion erlaubt.

Bekannte Redewendungen, die in den Titeln der Kurzgeschichten enthalten sind, erfüllen in den Geschichten vielfältige Funktionen: *De sol a sol* von T. Villanueva betont den Handlungskern, indem er an die Dauer der Landarbeit erinnert, ein Alltagsbild veranschaulicht und die Zeit in den Mittelpunkt der Betrachtung stellt. Dies läßt die Protagonistin der Kurzgeschichte, eine gelähmte Frau, als eine in die Phase der Reflexion gesunkene Identität erkennen. Der Titel *Al pozo con Bruno Cano* von R. Hinojosa parodiert eine allgemein bekannte Redewendung (»El muerto al pozo y el vivo al gozo«); dadurch suggeriert er ironisch den Untergang einer Figur und läßt die Zerstörung ihrer Identität als die absichtliche Handlung eines Dritten durchscheinen. Der Titel *Por esas cosas que pasan* von R. Hinojosa ist eine feststehende Redewendung; sie fordert vom Leser eine aufmerksame Lektüre und kündigt ein schicksalhaftes Ereignis an, das jedoch eine rationale Erklärung notwendig macht.

In der Kurzgeschichte *El día de las madres* von M. Tavera zitiert die Nebenfigur eine bekannte Redewendung des berühmten mexikanischen Schauspielers Cantinflas (und Titel eines seiner Filme über ein Tohuwabohu), dessen filmische Sprache als scheinbar sinnlos und absurd, aber in Wirklichkeit mehrdeutig und kritisch war: »y como dijo Cantinflas, ahí está el detalle« (soviel wie 'da liegt der Hund begraben')³⁸. Dieser Satz verweist auf den stilistischen Aufbau des absurden Diskurses der Nebenfigur sowie auf die kritische Thematik. Überdies betont die Einfügung dieses Satzes die mexikanische kulturelle Ader der Identität der Nebenfigur.

Außer Redewendungen unterstützt in M. Taveras *Se solicita esposa* die Anspielung auf das mexikanische Volkslied »Las cuatro milpas« als Na-

37 Thiel verweist auf G. Genettes Untersuchung möglicher Beziehungen zwischen Texten (etwa Parodie in Kurztextformen wie Sprichwörtern, Wortspielen usw.), in der die »[...] transcendance textuelle du texte [heißt] tout ce qui le met en relation manifeste ou secrète, avec d'autres textes [...]« (GENETTE, 1982, S. 7, zit. nach THIEL, 2003, S. 85–86).

38 TAVERA RIVERA, 1988, S. 209.

3.1. Sprachvarietäten des Spanischen auf dem Chicano-Gebiet

me eines Restaurants die Aussagen der Protagonistin. Das Lied beruht auf dem Verlust des Hauses, des Heims und auf der Verlassenheit der Seele. Dadurch wird eine Verbindung hergestellt zwischen den traditionellen mexikanischen Eßgewohnheiten und deren Niedergang aufgrund moderner Sitten.

Der erzählende Protagonist von A. Rodríguez' *La otra frontera* nimmt die Metapher »de piedra ha de ser la cama«³⁹ aus dem Volkslied »La cama de piedra« vom Mexikaner Cuco Sánchez wörtlich, um auf die dramatischen Umstände der illegalen Arbeiter, die auf hartem Boden schlafen, hinzuweisen. Dadurch distanziert er sich selbstironisch von diesem Erlebnis. Ein weiteres Lied im Epigraph⁴⁰ von Gaspars *Los derechos de la Malinche*, »La llorona«, leitet den ganzen Text unter einer ganz bestimmten Perspektive ein (siehe Kapitel 9).

Darüber hinaus identifiziert das sprachliche Phänomen des Siezens der Eltern durch die Kinder die Figuren in drei Kurzgeschichten als Angehörige der mexikanischen Landbevölkerung. Das abgeschobene Kind mit ihrer Mutter in *Un paseo* von L. Garzón: »— Amá, amá, ¡dígame al señor de la cachucha que se pare tantito!«⁴¹; das Kind der Wanderarbeiter zu seiner Mutter in T. Riveras ... *y no se lo tragó la tierra*: »[...] Usted tan buena gente que es y tiene que sufrir tanto.«⁴²; und das älteste Kind der Einwandererfamilie in *Muerte fría* von F. Jiménez: »— ¿Me trae manzanas de la fábrica de conservas, mamá?«⁴³

Fehlerhafte Ausdrücke

In der Umgangssprache kommen ansonsten fehlerhafte Ausdrücke vor, die sich schnell unter ungebildeten Leuten verbreiten. Dadurch, daß die Figuren der ausgewählten Texte diese Ausdrücke benutzen, können sie

39 RODRÍGUEZ, 1982, S. 8.

40 Das Epigraph als eine bekannte Form von Intertextualität erfüllt unterschiedliche Funktionen im Text, etwa als Ergänzung, Parodie oder Neuformulierung des Diskurses (siehe Kapitel 5, 9 und 10).

41 GARZÓN, 1993A, S. 62.

42 RIVERA, 1971, S. 94.

43 JIMÉNEZ, F., 1972, S. 3.

3. Die Sprache der Chicanos

vom Leser leicht als Angehörige der untersten sozialen Schicht identifiziert werden, etwa die Immigranten in *De sol a sol* von T. Villanueva⁴⁴, *El hombre junto al río* von A. Rodríguez, *Muerte fría* von F. Jiménez, *El forastero* von F. Avendaño, *¿Por qué?* von L. Garzón und *El político* von J. Alarcón, oder die ländlichen Figuren des Chicano-Gebietes in *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos* von M. Méndez. Unterschiedliche Phänomene kommen in diesen Kurzgeschichten vor:

- Ersetzung des /f/ oder des /h/ durch /j/: »jue [...] jueron«⁴⁵, »jieden«⁴⁶;
- falsche Ableitung unregelmäßiger Verben: »caindo«⁴⁷, »haiga«⁴⁸;
- falsche Verwendung des Verbes als Reflexivverb: »se han acaparado del poco terreno«⁴⁹;
- Gebrauch eines Adjektivs (perpleja) als Verb: »Lo que más me perpleja es«⁵⁰;
- Metathese: »pediórico«⁵¹, »llevates«⁵², »mallugados«⁵³;

44 Weitere fehlerhafte Ausdrücke der Hauptfigur in *De sol a sol* von T. Villanueva bestehen in Kontraktionen wie »a[u]nque [...] do[c]tores [...] tam[b]ién«, in phonologischen Varianten, etwa »pos« statt »pues« oder »lo'o lueguito«, 'luego ...', in der Dehnung eines Wortes durch ein /n/ oder /i/: »muncha [...] artiritis«, manchmal mit dem impliziten Sinn des Plurals durch den Auslaut /n/: »olvídensen [...] nadien«, in dem Wechsel der Betonung eines Wortes: »ójala [...] Ay«, 'ahí' oder in der interkonsonantischen Ersetzung des /i/ durch /e/ und umgekehrt: »dicía« »medecina [...] recibir [...] chismiando [...] pior [...] riumas [...] train« (VILLANUEVA, 1988, S. 95–98).

45 VILLANUEVA, 1988, S. 97.

46 ALARCÓN, J., 1982, S. 142.

47 VILLANUEVA, 1988, S. 96.

48 RODRÍGUEZ, 1980, S. 141; ALARCÓN, F., 1987, S. 16.

49 RODRÍGUEZ, 1982, S. 45.

50 TAVERA RIVERA, 1988, S. 209.

51 VILLANUEVA, 1988, S. 98.

52 RODRÍGUEZ, 1980, S. 141.

53 RODRÍGUEZ, 1982, S. 7.

3.1. Sprachvarietäten des Spanischen auf dem Chicano-Gebiet

- Präpositionswechsel von »a« zu »en«: »tocaron en la puerta.«⁵⁴; von »para« zu »a«: »por ser a mí«; von »con« zu »por«: »por tal de trabajar«⁵⁵; oder unnötige Verwendung von »con«: »no me aventó ni con un centavo«⁵⁶.
- Pleonasmus: »[...] su práctica estaba *algo* limitada a los *puros viejitos*«⁵⁷.

Oft werden von den übrigen sozialen Schichten fehlerhafte Wortbildungen übernommen. Beispiele dafür sind der sogenannte *dequeismo*⁵⁸, die syntaktische Verdoppelung des Typs »Aviéntenle [con] el trabajo«⁵⁹ oder die Verwendung des Suffixes -le im Sinne einer Aufforderung, die zum Teil in ganz Mexiko vorzufinden ist: »cuélenle«⁶⁰ 'beeilt euch!' < *colar* 'sieben'; »ándale«⁶¹; »córrele«⁶². Auf diese Weise werden als Angehörige der Mittelschicht charakterisiert unter anderem die städtischen Protagonisten von M. Taveras *El día de las madres*, J. Sagels *Tunomás Honey* bzw. von R. Hinojosa *Al pozo con Bruno Cano* und *Por esas cosas que pasan*.

Indigenismen

Der Begriff Indigenismus⁶³ umfaßt Wörter aus den einheimischen Sprachen Mexikos, insbesondere aus dem Náhuatl und dem Maya (den am

54 SAGEL, 1986, S. 99.

55 RODRÍGUEZ, 1982, S. 4, 7.

56 SÁNCHEZ, 1993A, S. 47.

57 SAGEL, 1986, S. 98, Hvhg. LCK.

58 Das in vielen Regionen Spaniens und Lateinamerikas verbreitete Phänomen des *dequeismo* besteht in der überflüssigen Verwendung der Präposition *de* vor der Konjunktion *que* nach Transitivverben: »dudas de que« (ALARCÓN, F., 1987, S. 12), »le habría rogado de que no«, »había resuelto de seguir« (SAGEL, 1986, S. 97–99).

59 RIVERA, 1971, S. 93.

60 HINOJOSA, 1980, S. 380.

61 JIMÉNEZ, F., 1972, S. 76; AVENDAÑO, 1993, S. 188; GARZÓN, 1993, S. 55; ALARCÓN, F., 1987, S. 13.

62 GARZÓN, 1993, S. 55.

63 Vgl. SANTAMARÍA, 1978 und SALA ET AL., 1977.

3. Die Sprache der Chicanos

weitesten verbreiteten Sprachen), die hispanisiert und zum großen Teil auch lexikalisiert worden sind. Ansonsten sind sie nur regional oder aber in das allgemein gesprochene Spanische Mexikos aufgenommen worden.

In den Kurzgeschichten stammen die Indigenismen insbesondere aus dem Náhuatl und dem Yaqui (Sprache eines nördlichen indianischen Stammes). Sie nehmen Bezug auf Pflanzen wie »maíz« < Taíno und den herkömmlichen Ackerbau, »milpa« < Náhuatl 'maizal'⁶⁴, sowie auf Tiere wie »coyote« < Náhuatl⁶⁵ oder auf Essen wie »chocolate« < Náhuatl⁶⁶ usw.⁶⁷ Sie deuten zudem auf die Entwicklung der Städte wie z. B. »chapotote« < Náhuatl *tzauctli* 'pegamento' + *popochtli* 'olor' = asfalto⁶⁸ oder charakterisieren Personen und deren Kleidung: »güero« 'rubio' < Taíno⁶⁹, »chilpayate« < Náhuatl 'niño'⁷⁰, »ruco« < Quéchuá 'viejo' und »huaraches« < Taraskisch 'sandalias'⁷¹.

Die Verwendung von Indigenismen ruft den indianischen Ursprung, die Folklore und die Mythen Mexikos in Erinnerung und eröffnet zugleich entsprechende Ebenen der Interpretation: folkloristische, mythische und historische. Folklore kommt in *Aurelia* von R. Aguilar vor: »guares, huehuenche, chimoles«⁷²; die Mythen und die Geschichte der mexikanischen Urahnen (»Malinche«) erwähnen *El político* von J. Alarcón und *Los derechos de la Malinche* von A. Gaspar: »Huitzilopochtli [...] Coatlicue«⁷³.

64 SÁNCHEZ, 1993, S. 119–120.

65 MÉNDEZ, 1991, S. 125; ELIZONDO, 1993, passim; GARZÓN, 1993, S. 56.

66 MÉNDEZ, 1991, S. 137.

67 Weitere Indigenismen bezeichnen Pflanzennamen wie »quelite« < Náhuatl 'yerba' (SÁNCHEZ, 1993, S. 119), »chile« < Náhuatl und »tomates« < Náhuatl (SÁNCHEZ, 1993A, S. 45), »saguos«, »pitayas, tejocotes, guanábanas, mangos, guayabas, mameyes, guamúchiles« (ALARCÓN, F., 1987, S. 16) usw. Auch finden sich Beispiele für Tiernamen wie »chicharra« [Insektenname], »tecolote« < Náhuatl 'buho' (MÉNDEZ, 1991, S. 125 und 134), »chachalaca« [Vogelname] (HINOJOSA, 1988, S. 31; MÉNDEZ, 1991, S. 130), und Personen wie »buqui« < Yaqui 'niño' (ALARCÓN, J., 1982, S. 148).

68 HINOJOSA, 1980, S. 383.

69 AGUILAR, 1993, S. 170; HINOJOSA, 1988, S. 35.

70 RODRÍGUEZ, 1982, S. 7; ACAD, 1992, S. 645b.

71 MÉNDEZ, 1991, S. 126, 137.

72 AGUILAR, 1993, S. 171–174.

73 GASPAR, 1993, S. 242.

3.1. Sprachvarietäten des Spanischen auf dem Chicano-Gebiet

Miguel Méndez betrachtet in *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos* die Gebiete Arizona und Sonora als eine durchgehende Fläche indianischer Herkunft, indem er Indigenismen wie »guachaporis« < Yaqui 'toboso'⁷⁴ usw. als Pflanzenbezeichnungen verwendet.

Es gibt hybride Wörter, in denen sich sowohl das Spanische als auch die einheimischen mexikanischen Sprachen vermischen. Sie kennzeichnen schon durch das Verfahren der Hybridisation die Mischlinge, die die Mehrheit der Mexikaner ausmachen, sowie deren Nachfahren. Sie bezeichnen die Natur, die Menschen, ihr Verhalten oder ihre Tätigkeiten⁷⁵.

Insbesondere die Verwendung von Mexikanismen und Indigenismen zeigt das mexikanische kulturelle Erbe der mittelständischen Protagonisten als Teil ihrer Identität. Beispiele dafür sind die städtischen Hispanos in R. Hinojosa *Por esas cosas que pasan* oder die Dörfler in M. Méndez' *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos*, beim städtischen Chicano-Hauptakteur von R. Aguilar *Aurelia* oder die amnesische Chicana in M. Taveras *El día de las madres*.

Chicano-Spanisch

Abgesehen von den erwähnten Andaluzismen, Mexikanismen und Indigenismen, die zum Teil auch in der Gemeinsprache Mexikos enthalten sind, umfaßt das Chicano-Spanisch im engeren Sinne Wörter und Ausdrücke, die entweder hauptsächlich im Chicano-Gebiet vorzufinden sind

74 MÉNDEZ, 1991, S. 137.

75 Hybride Wörter bezeichnen Flora, Essen und Arbeit: »maizal« (SÁNCHEZ, 1993, S. 119), »nopaleras« < Náhuatl *nopalli* 'cactus' (MÉNDEZ, 1991, S. 125), »mesquitón« < Náhuatl *mesquitl* (ELIZONDO, 1993, S. 42–44), »entomatada« < Náhuatl *tomatl* (MÉNDEZ, 1991, S. 137), »talaches« < Náhuatl *tlalli* 'tierra' + span. *hacha* 'Axt' = 'herramientas', 'cosas' (HINOJOSA, 1980, S. 381), »encuatar« 'igualar' < Náhuatl *cóatl* 'gemelo' (AGUILAR, 1993, S. 170), »piscar« oder »pizar« < Náhuatl 'cosechar' (VILLANUEVA, 1988, S. 97; MÉNDEZ, 1991A, S. 44; SÁNCHEZ, 1993, S. 119). Oder Personen und ihr Verhalten: »cuatitas« 'gemelas' (ALARCÓN, F., 1987, S. 14), »mitote« 'alboroto' < Náhuatl *mitotl* 'baile indígena' (ACAD, 1992, S. 1382; HINOJOSA, 1988, S. 27), »atoleros« < Náhuatl *atolli* 'bebida' (MÉNDEZ, 1991, S. 126), »tarugada« 'tontería' < Quéchua *taruga* [Tiername] (RODRÍGUEZ, 1982, S. 7).

3. Die Sprache der Chicanos

(Archaismen, Pseudo-Archaismen), dort entstanden sind (*Chicanismos*, *Pachuco*) oder dort ebenso wie in Mexico-Stadt gebräuchlich sind (*caló*, Vulgarismen).

Als Archaismen werden veraltete Wörter und Ausdrücke auf beiden Seiten des Atlantiks bezeichnet, die im Südwesten der USA immer noch in Gebrauch sind. Viele Archaismen des Spanischen sind auf die im 16. Jahrhundert durchgeführte Kolonisierung des Gebietes zurückzuführen, das heute den Südwesten der USA darstellt und das entfernt von den neu-spanischen Siedlungen blieb. Sie tauchen vor allem in Werken von Autoren auf, die in diesem Gebiet geboren oder aufgewachsen sind. Andere Archaismen, die in entfernten mexikanischen Gebieten gebraucht werden, sind später zusammen mit anderen Dialektismen und Regionalismen von den von dort stammenden Auswanderern in die USA gebracht worden⁷⁶. Ihre Nennung ist allerdings wichtig, um gewisse Figuren in den ausgewählten Texten als Chicanos charakterisieren zu können.

Die Figuren städtischer Chicanos in *El relleno de Dios* von Sabine Ulibarrí aus New Mexico, in *Tres generaciones* von R. Sánchez aus Texas und die als Kind immigrierte alte Frau in *De sol a sol* von T. Villanueva aus Texas verwenden echte Archaismen wie »trujieron«⁷⁷ und »liquear« 'permear' statt »licuar« < Lat *liqueescere, liquare*⁷⁸ etc.⁷⁹

Pseudo-Archaismen werden Wörter und Wendungen genannt, die auf dem amerikanischen Doppel-Kontinent veraltet sind, aber in Spanien genauso wie im Chicano-Gebiet noch in Gebrauch sind, und zwar sowohl von Bewohnern auf dem Lande, wie zum Beispiel bei der jungen Einwanderin in *El forastero* von F. Avendaño, sowie von den Chicano-Dörflern in *Eva y Daniel* von T. Rivera und auch von der Stadtbevölkerung, wie beim Akkordarbeiter in *Por esas cosas que pasan* von R. Hinojosa

76 Die Bestimmung der Herkunft dieser Wörter verdient in jedem Fall eine Untersuchung, würde jedoch den Rahmen dieser Analyse sprengen.

77 VILLANUEVA, 1988, S. 97.

78 ACAD, 1992, S. 1254b.

79 Andere Archaismen sind: »algotros« 'algo otro' (VILLANUEVA, 1988, S. 96; ACAD, 1992, S. 99b), »sospechoso,-a« im Sinne 'la persona que sospecha' (ACAD, 1992, S. 1907b) in »me miró descreída y sospechosa« (ULIBARRÍ, 1992, S. 20) und »Mi mamá se va a poner sospechosa« (SÁNCHEZ, 1993A, S. 47).

3.1. Sprachvarietäten des Spanischen auf dem Chicano-Gebiet

usw.⁸⁰: »porfiaba« statt »insistía«⁸¹; »Cuando se abajó« statt »cuando [se] bajó«⁸²; »quedó« statt »se quedó«⁸³.

Als *Chicanismos* werden hier spanische und mexikanische Wörter bezeichnet, die im Chicano-Gebiet eine andere Bedeutung haben, oder Wendungen, die anscheinend nur in der Chicano-Gegend üblich sind und zum Teil aus den Erlebnissen der Chicanos entstanden sind, etwa in R. Hinojosa *Al pozo con Bruno Cano* die Wendung »lo llevan de que Salinas« für 'sie bringen ihn von der Bar (o.ä.) namens Salinas'⁸⁴, in F. Alarcóns *Las repatriaciones de noviembre* das Wort »Raza« als Bezeichnung für die spanischsprechende Minderheit in den USA⁸⁵, »bato furris«⁸⁶ für 'Kerl' oder in *Contaminación* von J. Alarcón »rinches«⁸⁷ für die Texas Rangers (siehe Kapitel 1).

*Caló*⁸⁸ ist der Slang der Zigeuner und Gauner in Spanien und Mexiko. Er hat sich ursprünglich in den ärmsten Stadtvierteln der Hauptstadt Mexico verbreitet und wurde dort mit zahlreichen Schimpfwörtern und Vulgarismen angereichert. Später dehnte sich das *caló* durch Kino und Fernsehen auch in die provinziellen Städte aus. Es waren wohl hauptsächlich Wanderarbeiter und Auswanderer, die das *caló* in die USA brachten, wo es in den 40er Jahren zum Identitätsmerkmal für die Sprache der Rand-

80 Weitere Pseudo-Archaismen sind: »largara« 'extendiera' (SÁNCHEZ, 1993A, S. 45), »así que« 'tan pronto como' (HINOJOSA, 1980, S. 381), »no pierde ripio« 'Gelegenheit' (HINOJOSA, 1980, S. 383; ACAD, 1992, S. 1800), »derrengao« 'verbogen, krumm' (RODRÍGUEZ, 1980, S. 141), »mercó« 'compró', »solarcito« 'Grundstück' (VILLANUEVA, 1988, S. 96), »calzó las botas« 'se puso', »se estregaba las manos y se mesaba el cabello« 'frotaba' bzw. 'jalaba' (AVENDAÑO, 1993, S. 187–188, Hvhg. LCK), »de claro en claro« 'con toda claridad' (ACAD, 1992, S. 486b; MÉNDEZ, 1991A, S. 48), »marchó« 'partió' (ACAD, 1992, S. 1323a; MÉNDEZ, 1991A, S. 48), »Bertita no era [...] una ganga« 'de despreciar' (ACAD, 1992, S. 1020b; HINOJOSA, 1988, S. 27).

81 AVENDAÑO, 1993, S. 188.

82 RIVERA, 1972, S. 20.

83 ACAD, 1992, S. 1704a; HINOJOSA, 1988, S. 27.

84 HINOJOSA, 1980, S. 379, Hvhg. LCK.

85 ALARCÓN, J., 1982, S. 146; ALARCÓN, F., 1987, S. 13.

86 HINOJOSA, 1988, S. 28.

87 ALARCÓN, J., 1980, S. 43.

88 Vgl. POLKINHORN & VELASCO & LAMBERT, 1986 sowie JIMÉNEZ, A., 1960.

3. Die Sprache der Chicanos

gruppe der *Pachucos* wurde und um weitere spanische Lexeme erweitert wurde. Dies geschah, Rosaura Sánchez folgend⁸⁹, mittels literarischer Techniken wie der Synekdoche, der Metonymie und der Alliteration. In der Alltagssprache der Chicanos zeigt sich jedoch die Tendenz, Wörter aus diesem Argot zu übernehmen, so daß *caló*-Wörter heute nicht nur einen tatsächlichen Pachuco identifizieren, sondern eher einen weiteren charakteristischen Zug der Chicano-Sprache bilden.

In den behandelten Kurzgeschichten finden sich *caló*-Ausdrücke in der Sprache der Angehörigen der Unter- und Mittelschicht Mexikos (die Grenzgänger von *La otra frontera* von A. Rodríguez) und in der Sprache der eingewanderten Mexikaner (die Protagonisten in *De sol a sol* von T. Villanueva bzw. in *El político* von J. Alarcón und der nachdenkliche Mann in *Aurelia* von R. Aguilar) sowie in der Sprache der Chicanos (in F. Alarcóns *Las repatriaciones de noviembre* und die Landarbeiter in *Que no mueran los sueños* von M. Méndez).

Durch *caló* werden Personen, Orte, Alltagssituationen der Arbeiter, der Jugendlichen und anderer Randgruppen ausgedrückt: »Jefa« 'Mutti'⁹⁰, »Califas« 'California'⁹¹; »el otro cachete« 'el otro lado de la frontera'⁹²; »camello« 'trabajo'⁹³; »talonearle«⁹⁴; »jalar« 'trabajar'⁹⁵; »refín« 'comida'⁹⁶; »le afloja la lana« 'le da dinero'⁹⁷; »andan motos« 'drogados'⁹⁸ usw.⁹⁹

89 Vgl. SÁNCHEZ, 1979, S. 41–53.

90 ALARCÓN, F., 1987, S. 12; MENDOZA, 1993, S. 252; RODRÍGUEZ, 1982, S. 5.

91 AGUILAR, 1993, S. 173; MENDOZA, 1993, S. 250.

92 RODRÍGUEZ, 1982, S. 5.

93 AGUILAR, 1993, S. 172.

94 ELIZONDO, 1993, S. 42.

95 RODRÍGUEZ, 1982, S. 7; MENDOZA, 1993, S. 255; VILLANUEVA, 1988, S. 96.

96 ELIZONDO, 1993, S. 42.

97 SÁNCHEZ, 1993A, S. 48.

98 HINOJOSA, 1988, S. 27.

99 Weitere *caló*-Ausdrücke für Personen sind: »chotas« 'policía', »mano« 'amigo' < *hermano* (RODRÍGUEZ, 1982, S. 6), »carnalas« 'amigas' (ALARCÓN, J., 1982, S. 148), »carnal [...] aliviánate« 'amigo, ... hazme un lugar' (MÉNDEZ, 1991A, S. 44) und für Verhalten: »andar de pajuela« (SÁNCHEZ, 1993A, S. 49) 'comportarse como mujer ligera' (POLKINHORN & VELASCO & LAMBERT, 1986, S. 46b), »andas enca-

3.1. Sprachvarietäten des Spanischen auf dem Chicano-Gebiet

Auch dient *caló* als Abtönungspartikel: »de a devis«¹⁰⁰; »de cincho« 'de verdad'¹⁰¹; »puro pedo« 'nada qué hacer'¹⁰²; »Chale«¹⁰³.

Unter den Kurzgeschichten ist *El Tury's* von A. Mendoza überaus reich an Beispielen für dieses Sprachregister. Dadurch werden die Hauptfigur und der Ich-Erzähler als »Beinahe-Straßenkinder« in einem Chicano-Barrio charakterisiert, was hier einen Kontrast zur Standardsprache der Familie zu Hause bildet¹⁰⁴:

»– ¡Ah *cabrón!* – pensó el Tury's y se acordó de lo que le había pasado a su *carнал* cuando *cayó* en la cárcel [...] Le quebraron dos costillas y *meó* sangre durante unos días.«¹⁰⁵

Dort werden auch anstößige Wörter, unanständige Anspielungen und Schimpfwörter (siehe Kapitel 5) gebraucht, zum Teil mit einem periphrastischen oder euphemistischen Charakter, um etwas Abschreckendes, Häßliches, Unangenehmes zu umschreiben, wie im obigen Beispiel, als der Bruder im Gefängnis mißhandelt wird, oder einfach um eine kodierte verheimlichte Sprache als Schutz zu haben. Dies äußert sich vor allem durch die Vielfalt der Bezeichnungen für Gefängnis und Polizei: »el bote [...] la pinta« und »la chota [...] la jura [...] la firasca [...] la ley«¹⁰⁶. Das Lied der Jugendlichen illustriert dies, als sie sich über die Polizei herausfordernd mokieren:

nicada« 'enamorada' (ALARCÓN, F., 1987, S. 15), »paradas« 'provocaciones' (HINOJOSA, 1988, S. 27), »descuéntate« '¡desaparece!' (SÁNCHEZ, 1993, S. 119), »pedo« 'borracho', »leño« 'marihuana' (ALARCÓN, J., 1982, S. 142, 146), »pedorroneos« 'trifulca', »frotándonos unas cervezas« 'bebiéndonos ...' (HINOJOSA, 1988, S. 27–28).

100 AGUILAR, 1993, S. 172.

101 ELIZONDO, 1993, S. 45.

102 HINOJOSA, 1988, S. 28.

103 MENDOZA, 1993, S. 253.

104 Weitere Beispiele von *caló* in *El Tury's* von A. Mendoza sind: »Simón, ése« 'sí, hombre', »nela« 'no', »jefe« 'padre', »chavo« 'muchacho' und »lana« 'dinero' (MENDOZA, 1993, S. 250–257).

105 MENDOZA, 1993, S. 253, Hvhg. LCK.

106 MENDOZA, 1993, S. 253–257.

3. Die Sprache der Chicanos

»La chota me la rebota,
La jura me la rasura,
La firasca me la pellizca,
Y la ley me la hace 'clay.'«

Bestimmte diskursive umgangssprachliche Wendungen der Chicanos fungieren als *identity markers*¹⁰⁷, denn sie ermöglichen eine Charakterisierung des Sprechers. Sie haben eine appellative Funktion für die ansichere Leserschaft, in diesem Fall die Chicanos, die eine stereotypisierende Funktion erfüllen: Redewendungen der Art *ándeale*, *cuélenle* (s. o.) usw. sowie Anredeformen wie *ése*, *ésa*, *bato*, *compa*, *mano*, *carnal*, *amá*, etwa bei dem Protagonisten von A. Mendozas *El Tury's*: »Simón, *ése*.«¹⁰⁸ Auf diese Weise können die Figuren in folgender Szene von M. Méndez *Que no mueran los sueños* als Chicanos identifiziert werden:

»— Me pisaste un callo, *bato*.
— *Orale* pues, fíjate por dónde vas.
— No te sientes en mí, *carnal*.
— Aquí hay campo, *ése*, aliviánate.«¹⁰⁹

Die sprachliche Kennzeichnung der Identität der Chicanos erfolgt auf Spanisch mit den in den USA vorhandenen Sprachregistern, die teilweise übereinstimmen und insgesamt die Chicanos von den Anglos abgrenzen. Auf dieselbe Weise dient ein fehlerhaftes Spanisch in den Kurzgeschichten zur Charakterisierung von Anglos im Grenzgebiet und läßt in *¿Por qué?* von L. Garzón gleichzeitig die Schilderung der Begegnung zwischen einer illegalen Einwanderin mit einer Anglo-Frau realistischer wirken. Auffällig ist dabei, daß die Verben im Satz entweder gar nicht oder nur fehlerhaft konjugiert werden:

»— ¿Ser tú sola? ¿Venir de México? [...]
— Te quedar, pero tener que dormir en 'garage' [...]
— Es así, ¿ves cómo? Uno, a uno... ¿comprende ahora?«¹¹⁰

107 KELLER, 1984, S. 174ff.

108 MENDOZA, 1993, S. 250.

109 MÉNDEZ, 1991A, S. 44, Hvhg. LCK.

110 GARZÓN, 1993, S. 57–59.

3.2. Die englische Sprache

Jenseits des Spanischen ist die Welt der Chicanos heutzutage ein Mikrokosmos innerhalb der multikulturellen US-Gesellschaft, in der das Englische vorherrscht. Historisch gesehen bildete die sprachliche Differenzierung ein ethnisches Merkmal, das den Chicanos einerseits die Vereinigung, die Bewahrung ihrer Kultur und die Kommunikation zur Verteidigung ihrer gemeinsamen Interessen ermöglichte; andererseits diente das Spanische dazu, der vorherrschenden Anglo-Kultur und den damit verbundenen rassistischen Vorurteilen der Anglos Widerstand zu leisten. Die Art und Weise, wie sich die Chicanos sprachlich mit dem Englischen auseinandersetzen, erscheint entscheidend für das Verständnis der Chicanos-Identität in den Phasen der Akkulturation zu sein.

3.2. Die englische Sprache

Die sprachliche Folge des zunehmenden Kontaktes der Chicanos mit der Anglo-Kultur ist die Aufnahme von immer mehr englischen Wörtern und Ausdrücken in die Alltagssprache (Lehnwörter) sowie die Tendenz, beide Sprachen während des Sprechens (*spanglish*) morphologisch miteinander zu mischen bzw. von einer in die andere Sprache umzuschalten (*code-switching*). Von den 31 Kurzgeschichten enthalten 14 englische Wörter, Anglizismen, Lehnübersetzungen, Spanglish und *code-switching* in unterschiedlichem Maße und lassen verschiedene Phasen des Akkulturationsprozesses der Protagonisten erkennen.

Das Englische und die Lehnwörter

Mit einer rein bezeichnenden Funktion für neue Gegenstände und Situationen können englische Wörter¹¹¹ und Sätze unverändert, mit demselben Sinn, manchmal kursiv im spanischen Text erscheinen oder deren Aussprache im Spanischen nachgeahmt werden. So ist zum Beispiel die Nennung von englischen Produkt-, Kirchen- und Firmennamen ein Zeichen der Industrialisierung des Südwestens der USA:

111 Lexeme aus MESSINGER & RÜDENBERG, 1977.

3. Die Sprache der Chicanos

»Holy Family [...] Kirk's Original coco Hardwater Castle Soap [...] pickles kosher [...] Davy Crockett Construction Co. [...] popsicle [...] safeway, [...] Southern Pacific [...] Sunset Limited«¹¹².

Außerdem können einzelne Wörter, ganze Sätze und kurze Texte auf Englisch innerhalb der Kurzgeschichten besondere Situationen betonen, so daß sie an Bedeutung gewinnen und auf einen meist metaphorischen, symbolischen oder ironischen Inhalt hindeuten. So kennzeichnen sie meistens die Begegnung des mexikanischen bzw. Chicano-Wesens mit dem »anderen«, dem Anglo, und dienen daher zur Identifizierung der Figuren mit einer bestimmten Gruppe, die von anderen abgegrenzt wird. Folgende Beispiele belegen dies.

Ein einziges Wort auf Englisch identifiziert beispielsweise in der Kurzgeschichte *Requisita treinta y dos* von L. Flores die Figur eines Anglo-Polizisten, als er den angeblichen Chicano-Schlepper beim Verhör fragt: »— Answer! ¿Cuánto te pagaron?«¹¹³

Im Gegensatz zu den spanischen Chicano-Namen charakterisieren die englischen Namen die Anglos in J. Alarcóns *El político* (Betty Walker, Teddy Homestead, Daniel Steinfellow) und in *Willow Game* von D. Chávez (Ricky, Randy, Sandy und Rob Altherton, die Carter, die Strong). In dieser letzten Kurzgeschichte hat der englische Titel als einziger Satz auf Englisch im gesamten spanischen Text drei Bedeutungen: Weidespiel, Trauer um den Geliebten und geheime Absicht. Er deutet Kinderspiele um die Weide an, die die Ich-Erzählerin als ihre Kindheitserinnerungen kommentiert, kündigt gleichzeitig im übertragenen Sinne ihre seelischen Schmerzen aufgrund des Todes der Weide an und stellt symbolisch ihre Begegnung mit der Anglo-Kultur und -Sprache dar. Die Mehrdeutigkeit des Titels weist auf die Vielschichtigkeit des Inhaltes der Kurzgeschichte hin.

112 AGUILAR, 1993, S. 169.

113 FLORES, 1995, S. 456.

3.2. Die englische Sprache

In der ersten Stufe des Sprachkontaktes als anfängliche Phase der Akkulturation, die als Verblüffung¹¹⁴ gilt, erscheint die mexikanische Protagonistin von L. Garzóns *¿Por qué?*, als sie Wörter auf Englisch hört, die für sie neue Gegenstände bezeichnen:

»Después se preocuparía por saber qué cosa era eso de ‘gariach’ [garage ...] tenía que bañarse a manguerazos en el ‘lliard’ [yard ...] La señora le trajo un ‘eslipin beg’ [sleeping bag]«.

In zwei entscheidenden Momenten kommen Vorurteile und klischeehafte Aussagen der Anglos über die Mexikaner zum Ausdruck. Sie kennzeichnen die dramatische Begegnung der illegalen Einwanderin mit der Anglo-Welt, als sie ohne Englischkenntnisse an einer Tür klingelt: »—Get out of here! What do you want? Hurry! Get the police, we have a burglar!«, und als sie vom Ehemann ihrer Arbeitgeberin genötigt wird »— Come on, come on. Stop acting. I know you Mexicans are always ready!«¹¹⁵

In *El Tury's* von A. Mendoza erlebt das Chicano-Kind am ersten Schultag eine traumatische Begegnung mit der Anglo-Welt, als es mit der sprachlichen (siehe Abschnitt »Schimpfwörter« in Kapitel 5) und physischen Gewalt der Anglo-Lehrerin und des Schuldirektors konfrontiert wird: »— You!, sonnofabitch! —gritó el Smith—. What the hell have you done! [...] Stop, you meskin bastard!«¹¹⁶

In der zweiten Stufe des Sprachkontaktes nehmen die Spanischsprecher direkt englische Wörter und Ausdrücke auf, die aufgrund ihrer häufigen Verwendung keine Entsprechung im Spanischen haben, und hispanisieren¹¹⁷ sie – durch phonologische und morphologische Anpassung –

114 Hier werden die in der Einführung dieser Arbeit dargestellten Phasen des Akkulturationsprozesses nach den theoretischen Ansätzen von J. Gómez Quiñones, John Aragón und W. Piller (siehe Einleitung) verwendet: Verblüffung oder Kulturschock, Akkulturation, Pseudoakkulturation und Bikulturalität.

115 GARZÓN, 1993, S. 57–59.

116 MENDOZA, 1993, S. 252.

117 Bei der Hispanisierung bestimmter Wörter entstehen sogenannte *faux cousins* spanischer Lexeme, das heißt, die ursprüngliche Bedeutung dieser Wörter wird durch die

3. Die Sprache der Chicanos

als Lehnwörter¹¹⁸. Die Anglizismen kennzeichnen sowohl bei Dörflern wie auch bei städtischen Sprechern die unvermeidliche Einmischung der Anglo-Welt und der Moderne in den Alltag und deren Akkulturation. Auf dieser Stufe steht beispielsweise die Ehefrau in *Se solicita esposa* von M. Tavera.

Die Anglizismen betreffen insbesondere folgende Bereiche: das Leben, die Verkehrsmöglichkeiten, die US-Verwaltung und die Musik. Einige Beispiele¹¹⁹ dafür sind: *late lunch break*, *downtown*¹²⁰; *troque* [...] *en rides* [...] *Greyhound*¹²¹; *fringe benefits*¹²², *social worker*¹²³, *welfare*¹²⁴; *slow down*¹²⁵.

Die Pseudo-Akkulturation als dritte Phase des Sprachkontaktes illustriert die Umgangssprache von Angehörigen des Chicano-Mittelstands, die trotz Anglizismen an der Erhaltung des Spanischen als mexikanisches kulturelles Erbe und Teil ihrer Identität festhalten: die Bewohner eines

Bedeutung englischer Paronyme ersetzt, wie zum Beispiel: »[un] trampa« < tramp 'Landstreicher' (MENDOZA, 1993, S. 255), »timo« < time (SÁNCHEZ, 1993, S. 119) und »ganga« < gang 'Gruppe' (SÁNCHEZ, 1993A, S. 52), oder »americanos«, wobei hier die Bedeutung von »Bewohner des Doppel-Kontinentes Amerika« zu »US-Bürger« eingeengt wird.

118 Lehnwörter aus dem Französischen (Französische Bedeutung mit spanischer Form) kommen in den Chicano-Kurzgeschichten selten vor und sind vielleicht auf die Nachbarschaft mit dem ehemals französischen Gebiet von Louisiana zurückzuführen. Sie sind für unsere Analyse unerheblich: »bonhomía« (MÉNDEZ, 1991A, S. 46) < fr. bon homme, »magazín« (VILLANUEVA, 1988, S. 96) < 'fr. magasin a través del inglés *magazine*' (ACAD, 1992, S. 722b), »lo rindió tan lacio como títere de cuerda« (HINOJOSA, 1988, S. 380) < fr. rendre (< lat. *reddere* 'remettre dans l'état antérieur', puis par ext. 'faire passer d'un état à un autre') faire devenir (PETIT ROBERT, 1984, S. 1663a).

119 Weitere Anglizismen sind: »yarda« < yard (VILLANUEVA, 1988, S. 96; ALARCÓN, F., 1987, S. 15), »biles« < bills, »wes« < west, »traque« < track (VILLANUEVA, 1988, S. 96), »marketa« (ALARCÓN, F., 1987, S. 15), »frigueys, -es« < free ways (HINOJOSA, 1980, S. 383; GARZÓN, 1993, S. 57), »treila« < trailer, »dipa« < dip (SÁNCHEZ, 1993, S. 119), »sirope« < sirop (HINOJOSA, 1980, S. 383).

120 ALARCÓN, F., 1987, S. 13–15.

121 HINOJOSA, 1980, S. 382.

122 TAVERA RIVERA, 1993, S. 292.

123 ALARCÓN, F., 1987, S. 15.

124 ALARCÓN, J., 1982, S. 142.

125 SAGEL, 1986, S. 97.

3.2. Die englische Sprache

Hispano-Dorfes in *Al pozo con Bruno Cano* von R. Hinojosa und *Eva y Daniel* von T. Rivera sowie die der städtischen Barrios in *Aurelia* von R. Aguilar, *Tres generaciones* von R. Sánchez, *Por esas cosas que pasan* von R. Hinojosa, *Requisita treinta y dos* von L. Flores und *Tunomás Honey* von J. Sagel.

Durch englische bzw. anglisierte Spitznamen wird die liminale kulturelle Situation der Chicanos hervorgehoben: In A. Mendozas *El Tury*'s wird der Protagonist von seinen Geschwistern Tury genannt, während der Vater ihn paradoxerweise in dem Moment Arturo nennt, in dem dieser seine Zukunft entscheidet und sich an die US-Gesellschaft anpaßt. Weitere Figuren werden durch anglisierte Namen als dem US-System angepaßte Personen identifiziert: Der ältere Bruder der Hauptfigur, Genaro, wird zuhause *Shorty* genannt, und bezeichnenderweise ist er wegen mangelhafter Bildung im Leben zu »kurz« gekommen, denn er mußte früh zur militärischen Infanterie und wurde im Korea-Krieg verletzt. Seine doppelte Identität drückt zum einen seine Aufnahme ins Anglo-System aus, zum anderen seine durch Abhängigkeit von der Familie wiedererlangte Identität. Die Schwester »Tillie« ist fast ungebildet und dennoch als Arbeiterin völlig an die US-Gesellschaft angepaßt, daher ihr verniedlichter englischer Name. Schließlich spielt der verniedlichte Name *El Bucky* (< Engl. *Buck* 'Bock, Rammler, Kaninchen'; »Indianer«, »Neger«¹²⁶) auf die Zähne und Läufe eines Hasen an und weist auf ein fast animalistisches Verhalten des Straßenkindes hin. Die Figurennamen reflektieren in all diesen Fällen den Bruch mit ihrer Identität oder deren Spaltung in zwei Weltansichten: die mexikanische und die US-amerikanische.

Die reale Frau in der Rahmengeschichte von A. Gaspar's *Los derechos de la Malinche* träumt von sich selbst als Neunjährige, die einen Brief auf Englisch an ihren Vater schreibt. Die Verwendung des Englischen, die sie seltsam findet, signalisiert ihre Begegnung mit der Anglo-Kultur und die ersten Äußerungen zur neuen *Mestizaje* (Pseudo-Akkulturation). Diese einzige Stelle des Textes auf Englisch wird mit einem anderen Schrifttyp und eingerückt von der erzählten Realität unterstrichen. Dadurch steht sie für den Bruch zwischen Vergangenheit (Reinheit, mexikanische Traditi-

126 MESSINGER & RÜDENBERG, 1977, S. 89b.

3. Die Sprache der Chicanos

on) und einem anderen Leben (die Schuld, die Lüge, die Anglo-Welt, das Christentum) und läßt zugleich viel Spielraum für die Interpretation des Textes zu.

Beim Wortschatz der pseudo-akkulturierten alten Protagonistin in T. Villanuevas *De sol a sol* finden sich zahlreiche Anglizismen, durch die sie einschneidende Ereignisse betont, etwa die Dauer ihrer Landarbeit in den USA: »files« < fields 'Felder'; oder die Entsendung ihrer Brüder in den Krieg: »arme« < army. Doch ihre lustige Hispanisierung des Begriffes *Welfare* durch das Wortspiel »dinero de ese güero Felix«¹²⁷ äußert ihren Wunsch, sich das Fremde durch spanische Wörter zu eigen zu machen und gleichzeitig die Andersartigkeit der Anglo-Gesellschaft, von der sie finanziell abhängt, zu unterstreichen. Dabei nutzt die Protagonistin den Humor als einen Mechanismus zur Distanzierung der Geschehnisse, um ihre dramatische Situation als gelähmte, einsame Frau zu verarbeiten.

In einer fortgeschrittenen Phase der Akkulturation kann der alltägliche Sprachkontakt mit Anglos durch ganze Sätze in englischer Sprache aufgezeigt werden. So erinnert sich der Ich-Erzähler von F. Alarcóns *Las repatriaciones de noviembre* daran, wie er als Kind durch die Worte seines Freundes enttäuscht wurde, wodurch die erlernten Vorurteile gegen die Chicanos dargestellt werden: »— Joe, I'm not gonna play with you no more because my dad says that you meskins stole his job.«¹²⁸

Im Unterschied zu diesen Beispielen illustriert die Kurzgeschichte *El regreso* von S. Lizárraga symbolisch gerade den Prozeß der sprachlichen Akkulturation, indem der Anfangssatz für die Begegnung des *undocumented*-Protagonisten mit einer fremden Sprache und einer feindlichen Haltung steht, als Anglo-Kinder ihn denunzieren: »There is one more. He's hiding in those bushes. Let's call the police.« Später drückt das Englische die freundliche Verteidigung der ersten Chicana als Helferin des Mexikaners aus: »You don't have to throw rocks at him. He's not doing anything to you.« Am Ende schließt der freundliche Satz eines Chicano die Geschichte und läßt damit das Englische als Sprache der Freunde

127 VILLANUEVA, 1988, S. 97–98.

128 ALARCÓN, F., 1987, S. 15.

3.2. Die englische Sprache

erscheinen: »Man you look like they scared the shit out of you.«¹²⁹

In den sechs ersten aufgeführten Beispielen steht das Englische gegenüber dem Spanischen als Verfremdungsmerkmal oder als Kennzeichnung des Anderen, in der letzten jedoch auch als familiäres Merkmal und daher als verinnerlichtes Zeichen der sprachlichen Akkulturation eines Mexikaners.

Außer der Bezeichnung von Neuem oder Ungewohntem und der Charakterisierung der Figuren erfüllt die Verwendung der englischen Sprache in den Chicano-Kurzgeschichten eine dritte Funktion: Sie verleiht dem entsprechenden Inhalt mehr Objektivität, also einen größeren Realismus. So lassen angebliche Zeitungs- und Rundfunkinformationen (siehe Abschnitt »Massenmedien« in Kapitel 10) die jeweiligen englischen Texte in den Kurzgeschichten *El día de las madres* von M. Tavera und *Contaminación* von J. Alarcón authentischer erscheinen und kennzeichnen zugleich das Eindringen der Anglo-Mentalität in die Chicano-Welt. In der letztgenannten Kurzgeschichte dienen die mündlichen Auseinandersetzungen zwischen dem weißen Grenzpolizisten und den dunkelhäutigen Grenzgängern zudem als Mittel, die historisch regierenden Mächte des Grenzgebietes – Rassismus und Intoleranz – seitens der Anglos zu enthüllen und diese dem Stolz der Chicanos gegenüberzustellen:

- »— Where are you from?
- New Mexico.
- Whereabouts?
- Deming.
- Don't you damn me, you Mesc. I'm asking you: where from New Mexico?
- I've told you, Deming. D-e-m-i-n-g.
- And your parents?
- In Deming. And if you want to know more, my grandparents and my great-grandparents were all born in New Mexico.«¹³⁰

129 LIZÁRRAGA, 1993, S. 81–83.

130 ALARCÓN, J., 1980, S. 42–43.

3. Die Sprache der Chicanos

In *Por esas cosas que pasan* von R. Hinojosa ist ein ganzer Subtext als angebliche (dritte) Aussage eines Chicano in Originalsprache¹³¹ für einen juristischen Prozeß auf Englisch verfaßt. Somit wird das Englische als Vermittlungssprache verwendet, da das Spanische historisch seit langem keine Amtssprache mehr in den USA ist. Die englische Umgangssprache des Sprechers Beto charakterisiert ihn als der US-Gesellschaft (bikulturell) assimilierten Chicano. In dieser Aussage dient das spanische Wort »vieja«¹³² als *identity marker* und zeigt das kulturelle Erbe Betos als Teil seiner mexikanischen Identität, denn diese abwertende Bezeichnung für eine Frau spiegelt seine Lebenseinstellung wider: Er verwendet es für die Tanzpartnerin, wegen der der Streit zwischen den Männern mit einem Mord endet.

Bei den ausgeführten Beispielen kann der Gebrauch des Englischen also die Wahrnehmung der Anglo-Welt als normales oder gerade als störendes Element des Chicano-Lebens signalisieren, symbolisch das Zusammentreffen der beiden Kulturen markieren und als Repräsentation des Inhalts gelten.

Hybride Wörter und Ausdrücke: *Spanglish* und *code-switching*

Bei den fortgeschrittenen Stufen der Akkulturation der Chicanos werden Spanisch und Englisch und deren jeweilige sprachlichen Systeme kombiniert oder gemischt. Die Art und Weise, wie dieses Phänomen in der Fiktion reflektiert wird, kann auch Auskunft über die Einstellung der Protagonisten dazu und gegenüber der entsprechenden Phase in der Identitäts-herausbildung geben.

Außer den *identity markers* auf Spanisch (s. o.) bilden die Chicanos andere *identity markers* durch *spanglish*, das heißt englische Wörter, die nach spanischen Regeln weiter abgeleitet werden. Sie veranschaulichen

131 So erschien 1972 die Kurzgeschichte in der ersten Veröffentlichung in Berkeley, Calif., die wir hier analysieren. In einer 1988 in Mexiko erschienenen Ausgabe wird der Text ins Spanische übersetzt.

132 HINOJOSA, 1988, S. 35.

3.2. Die englische Sprache

implizit die Verinnerlichung der damit bezeichneten Umwelt seitens des Sprechers. In der Pachuco-Sprache, die sich in den 40er Jahren herausgebildet hat, sind außer *caló* und fehlerhaften Ausdrücken des Spanischen viele Anglizismen und Ausdrücke auf *spanglish* enthalten. Dieses Argot sowie die Tendenz, englische Entlehnungen aufzunehmen und *spanglisch*-Ausdrücke zu bilden, sind durch den Sprachkontakt seitdem teilweise in die Chicano-Sprache eingedrungen und bilden die Bestrebung der Chicano-Sprache, sich sprachlich weiter zu differenzieren.

In manchen Kurzgeschichten sind übliche *spanglish*-Wörter bzw. -Wendungen zwischen Chicanos der Art »troca«¹³³, »troque«¹³⁴ < truck 'camión' sowie »troquita«¹³⁵ oder »troquero«¹³⁶ festzustellen, etwa in den Jugenderinnerungen der alten ehemaligen Landarbeiterin in *De sol a sol* von T. Villanueva oder in denen des Ich-Erzählers in *Las repatriaciones de noviembre* von F. Alarcón, der sich freiwillig abschieben läßt. Des weiteren äußert der allwissende Erzähler damit die Innenperspektive des Chicano-Quacksalbers in *Tunomás Honey* von J. Sagel: »y le diera a él su chancita« < engl. *chance*¹³⁷; oder in *El Tury's* von A. Mendoza verbunden zum *caló* des Erzählers bzw. des Protagonisten: »en los chantes del Rojo« bzw. »Chale, tengo que ponerle al chante«, 'ir a casa' < engl. *shanty* 'casucha, choza'¹³⁸.

Im Abschiedsgruß des Kind-Protagonisten in *El Tury's* »¡Ahí te guacho!« verbinden sich der übliche Gruß (»ahí nos vemos« 'hasta luego') und das hispanisierte englische Verb *to watch*. In *Coyote, esta noche* von S. Elizondo findet man dasselbe Verb in den ironischen Gedanken des Kojoten: »'tará guachando algún programa«. In dieser letztgenannten Kurzgeschichte wird die Liminalität der Chicanos symbolisch durch die Selbstbezeichnung des Protagonisten auf Spanglish gezeigt: *cruza-freeways* < span. *cruzar* 'überqueren' + *freeways* 'Autobahn'¹³⁹.

133 RIVERA, 1972, S. 18; SÁNCHEZ, 1993, S. 119.

134 HINOJOSA, 1980, S. 382.

135 ALARCÓN, F., 1987, S. 16.

136 VILLANUEVA, 1988, S. 97.

137 SAGEL, 1986, S. 97.

138 MENDOZA, 1993, S. 253.

139 ELIZONDO, 1993, S. 45, 47.

3. Die Sprache der Chicanos

Das Spanglish entspricht also einer dritten Stufe der Akkulturation der Chicanos und gleichzeitig einer Pseudo-Akkulturation, da zum einen das Englische bis zu einem gewissen Grad die Alltagssprache durchdringt, aber mit dem Teil des Spanischen seinen entfremdenden Charakter neutralisiert. Es bildet zugleich die Differenz der Chicanos von der restlichen spanischsprechenden Gemeinschaft.

Eine weitere Kennzeichnung der Chicano-Identität findet sich beim linguistischen Phänomen *code-switching*, das nach G. Keller¹⁴⁰ die Alternanz von zwei oder mehr Sprachen in einem Text mit einem mimetischen Charakter bezeichnet. Seine kommunikative Funktion setzt außerdem einen Leser voraus, der mit beiden Sprachen vertraut ist und sich eventuell damit identifiziert.

Im Falle der Chicano-Literatur kann das *code-switching* der Charakterisierung der Figuren sowie einem transkulturellen Vergleich dienen und stilistische Effekte hervorrufen, etwa einen Doppelsinn, ein Wortspiel oder eine ironische Absicht. Das *code-switching* kann zudem die Thematik, die Botschaft und die Ideologie des Autors hervorheben¹⁴¹, was bei den Chicano-Autoren im allgemeinen besonders durch die Gegenüberstellung der Anglo- und Chicano-Welt geschieht.

Eine Figur kann, G. Keller folgend¹⁴², das *code-switching* zeitweise oder ständig anwenden (Mischung innerhalb des Satzes), weil er oder sie aufgrund einer traumatischen Erfahrung unfähig ist, beide Sprachen auseinanderzuhalten (*compound bilingual*). Die umgekehrte Anwendung wäre eine absichtliche Mischung der Sprachen (*coordinated bilingual*). Doch beide Anwendungen sind in einem geschriebenen Text schwer zu erkennen.

Während in der ersten Generation von Einwanderern wenig Anglizismen verwendet wurden, fanden das *code-switching* bei ihren in den USA geborenen oder aufgewachsenen Nachfahren immer mehr Verwendung. Dieses Phänomen wird in *Tres generaciones* von R. Sánchez angedeutet,

140 G. Keller sieht auch in der Alternierung zwischen Spanischem und Indigenismen eine Art von *code-switching*. (KELLER, 1984, S. 171–179)

141 Vgl. VALDÉS-FALLIS, 1977, zitiert nach KELLER, 1984, S. 172.

142 KELLER, 1984, S. 179.

3.2. Die englische Sprache

als die vierzehnjährige Tochter ihren Bekannten sowohl Daniel als auch Danny nennt und als sie an Drogen denkt: »[...] por fin probé la nueva combinación. Es como volar. What a blast! Pero después, qué bajón.«¹⁴³

Eine ähnliche Situation ergibt sich in *Coyote, esta noche* von S. Elizondo, in der der raubende Kojote in der spannenden Situation, als die Henne herunterfällt, seine Gefühle auf Englisch ausdrückt und sich somit zum Teil als akkultrierter Chicano zu erkennen gibt: »Gallina tirada, coyote at full speed, perros confusos«¹⁴⁴.

Eine breitere Behandlung des *code-switching* findet sich exemplarisch in der Kurzgeschichte *Las repatriaciones de noviembre* von F. Alarcón¹⁴⁵. Im Unterschied zu den Eltern, die Spanisch sprechen, drücken der Gebrauch des Englischen unter Chicano-Kindern sowie deren Namen ihre Anpassung an die neue Umgebung aus. So verabschieden sich Sussy und Vecky Martínez traurig von einem anderen Chicano-Mädchen: »Chelo, we'll write you as soon as we get there [...]« Das *code-switching* der angesprochenen Chelo zeigt dagegen, daß sie zur Gruppe der bikulturellen Chicanos gehört, die zwischen beiden Kulturen stehen: »Sussy, Vecky, take care, que les vaya muy bien [...]«

Das Identitätsdilemma der Chicanos, nämlich einerseits in einem Land geboren zu sein, dort aber als Ausländer angesehen zu werden, andererseits durch sog. freiwillige Abschiebung in die sogenannte Heimat zurückkehren zu müssen, sich dort aber als Fremde zu fühlen, zeigt sich in der auf Englisch formulierten Aussage der Brüder des Ich-Erzählers, während das Spanische des Ich-Erzählers diese Figuren als Kinder von Mexikanern entlarvt. Dadurch äußern sie außer Verwirrung eine gewisse Ablehnung gegenüber der Sprache und Kultur Mexikos (Pseudo-Akkulturation):

»— Shit man. I don't know what are we going to do over there —dice tu hermano Tony apesadumbrado.
— Damm it. I was born and raised in this neighborhood! I'm

143 SÁNCHEZ, 1993A, S. 48.

144 ELIZONDO, 1993, S. 47.

145 ALARCÓN, F., 1987, S. 15–16, Hvhg. LCK.

3. Die Sprache der Chicanos

not from Mexico, this is my country!

— Ay sí, Chenko, ahora sí muy « *american* »¿no? —replica una voz burlona entre el grupo de muchachos y todos se ríen a carcajadas.«

Der Ich-Erzähler zeigt durch seine Selbstanrede, daß er die mexikanische Kultur und Sprache nach dem jahrelangen Aufenthalt in Mexiko wiedergewonnen hat, indem er seine Gedanken in beiden Sprachen trennt und sich dadurch von der früheren Vergangenheit in den USA distanziert und seine Gegenwart als Chicano darstellt: »— I promise, Tony —le aseguraste como pudiste.« Durch das in das Epigraph eingeführte Zitat aus einem zweisprachigen Gedicht des Chicano-Dichters José Montoya rückt die Bilingualität in den Mittelpunkt der Betrachtung: »Llamas in the month of dying leaves«. Darüber hinaus versinnbildlicht es den Untergang des Lebens, kurz bevor das Geschehen am 2. November auf den Friedhof situiert wird, und betont die Intensität des Schmerzes des hinterbliebenen Sohnes vor dem Grab seiner Mutter, da zum einen die Flammen als Zeichen des erschütterten Herzens dieses zu vermitteln scheinen und zum anderen der Wechsel der Jahreszeiten ihn an die schmerzliche Verbannung ganzer Familien aus dem ihm unbekanntem und fremden Mexiko erinnern. Die ergänzende Funktion des Epigraphs zeigt hier den Protagonisten, dessen Leben untergeht, im Alter.

In *Contaminación* von J. Alarcón bilden die in seiner Kindheit erlernten Vorurteile gegen die Mexikaner den Ausgangspunkt für den krankhaften Rassismus des angeblichen Anglo-Protagonisten. Das *code-switching* betont den Kontakt, den er seitdem mit den Chicanos hatte¹⁴⁶:

»‘Daddy, is it true that your grandfather *chingó a una Mexican squaw*?’ ‘Sonny, why do you say that?’ ‘Cause Chito told me that I too was greaser!’ ‘Don’t you pay attention to those son-of-bitches!’«

146 ALARCÓN, J., 1980, S. 44, Hvhg. LCK.

3.2. Die englische Sprache

Als Erwachsener zeigt sein *code-switching* die Alternanz aufgrund seiner Arbeit in beiden Welten und seine Bikulturalität: »‘Tell them, baby, tell them. Gente como esta, [...]’.«

Wie Keller erwähnt¹⁴⁷, kann das *code-switching* natürlich wirken, wenn der Autor beide Sprachen zu beherrschen scheint (bikulturell) oder den Leser bewußt durch den Text führt, indem den englischen Wörtern eine Erklärung auf Spanisch folgt (transkulturell)¹⁴⁸.

In Justo Alarcóns *El Político* wird der Protagonist durch das *code-switching* als bikultureller Mensch charakterisiert, da er manchmal Sätze mit Übersetzung einführt: »— That’s personal business. Negocio mío.«¹⁴⁹ Die Verwendung des Englischen zeigt seine Anpassung an das Leben der Anglos, denn als Sprecher der Chicanos spricht er sogar mit diesen auf Englisch: »with my Raza«. Dies bildet einen starken Kontrast zu seinem ländlichen umgangssprachlichen Spanisch, das seine arme ländliche Herkunft enthüllt: »¿’onde ’tamos?« (¿en dónde estamos?). Sein Wechsel vom Englischen ins Spanische erweckt den Eindruck, daß er das Englische nicht mehr vermeiden kann und daß sogar die Strukturen des Englischen im Spanischen vorherrschen oder daß er das Spanische aufgrund seines Anspruches auf einen sozialen Aufstieg bewußt verdrängt:

»— Well ..., cuando I was a chamaco, I used to smoke algún leño, you know ... Como los de mi tiempo.« (...) »— But ... ¿cómo iba yo a comprarme una mansión and live in Sunrise Hills if I am a Senador de mi District?«¹⁵⁰

Außer dem Gebrauch ihres englischen Wortschatzes führt der sprachliche Kontakt der Spanischsprechenden mit dem Englischen zu linguistischen Interferenzen. Sergio Elizondo faßt dieses Phänomen folgendermaßen zusammen:

147 KELLER, 1984, S. 172. Siehe auch KELLER & KELLER, 1993, S. 175.

148 Frei übersetzt aus *cross-cultural*, ein von Juan Bruce-Novoa geprägter Begriff zur Bezeichnung des Übergangs von einer Kultur in die andere.

149 ALARCÓN, J., 1982, S. 147.

150 ALARCÓN, J., 1982, S. 141,146–147.

3. Die Sprache der Chicanos

»The literature of the Chicano people is written in any standard or substandard dialect of Spanish or English; of course there can be interference from Spanish in English and vice versa. The term interlingualism is acceptable in a work where there is interference¹⁵¹.«

In zwei Kurzgeschichten deuten manche Textstellen auf dieses Phänomen hin, sei es als absichtlich eingefügtes Merkmal der Chicano-Sprache für die Figuren oder als unbewußte Verwendung der eigenen Sprache seitens der Chicano-Autoren bzw. der Chicanesca-Autoren, und sie zeigen auf jeden Fall die sprachliche Liminalität der Chicanos auf. Im Satz der gelähmten Frau in Villanuevas *De sol a sol* »dependiendo tanto así en Saúl y Oscar« steht »en« statt »de«¹⁵². Und der Erzähler von J. Sagels *Tunomás Honey*, wobei Englisch und Russisch die Muttersprachen dieses Autors sind, äußert sich folgendermaßen: »Eso fuera malo suficiente, [...] apenas se había sentado [...] en su mesa a tener su cena«¹⁵³. Die englischen Entsprechungen sind also lediglich übersetzt worden: »That was bad enough ... to have a diner.«

3.3. Heteroglossie

Michail Bachtin nennt Heteroglossie¹⁵⁴ die Verwendung von mehr als einem Sprachregister in einem literarischen Werk. Sie bildet eine Form, die in sich untrennbar vom Inhalt ist und zugleich den Austausch zwischen Personen unterschiedlicher sozialer Schichten zeigt. Insofern stellt sie auch das Aufeinandertreffen verschiedener Weltanschauungen dar.

Eine Vielfalt von Kombinationen der spanischen Sprachvarietäten findet sich in folgenden Beispielen:

151 Elizondo in einem Interview, in: BRUCE-NOVOA, 1980, S. 74.

152 VILLANUEVA, 1988, S. 98.

153 SAGEL, 1986, S. 99, Hvhg. LCK.

154 Siehe u. a. BACHTIN, 1981, S. 301–333, sowie Bachtins Aufsatz »El plurilingüismo en la novela« (BACHTIN, 1975, S. 117–148).

3.3. Heteroglossie

Der Erzähler verwendet entweder das Standardspanische und die Figuren die Umgangssprache vom Lande (*El hombre junto al río* von A. Rodríguez, ... *y no se lo tragó la tierra* von T. Rivera und *Muerte fría* von F. Jiménez) bzw. aus der Stadt (*La otra frontera* von A. Rodríguez) oder er unterscheidet beide Herkünfte mit verschiedenen Figuren (*Un paseo* von L. Garzón). Durch diese sprachliche Differenzierung nimmt der Erzähler vom Erzählten Abstand.

In beiden Kurzgeschichten der Chicanesca-Literatur von J. Alarcón, *El político* und *Contaminación*, tritt der objektive Erzähler jeweils durch seine Standardsprache distanziert vom Geschehen auf und läßt den Protagonisten durch das *code-switching* jeweils als bikulturellen Chicano erkennen.

In anderen Fällen stimmt das Sprachregister des Erzählers mit dem der Figuren überein und er erscheint daher als ein Angehöriger der sozialen Gruppe, über die er berichtet; dies zeigt die Verwendung der Umgangssprache des Nordens in *Eva y Daniel* von T. Rivera und des *caló* in *El Tury's* von A. Mendoza. Überdies verdeutlicht die Verwendung der Umgangssprache die Identitätssuche der Figuren in der spanisch-mexikanischen Kultur.

In *Tres generaciones* von R. Sánchez entsprechen die drei Sprachregister der jeweiligen Figuren drei Stufen der Sprachentwicklung der Chicanos und drücken die linguistische Trennung der Generationen aus. Die Großmutter äußert sich in der Standardsprache der Mittelklasse: »a mí me tocaba hacer las tortillas, la lavada, la planchada«; die Mutter verwendet eine städtische, teilweise kommunistische Sprache: »las raíces [...] se han acaparado del poco terreno [...] la otra planta imperialista«; und die Tochter benutzt die Jugendsprache mit *caló*-Ausdrücken: »[...] si le entraba duro. O soy de la clicca [...] qué bajón [...] le afloja la lana«. Die Anglizismen der drei Figuren drücken die Auseinandersetzung zwischen Tradition und Moderne in den thematischen Bereichen Ernährung (»lonche [...] sánwiche«), Drogenkonsum (»crack [...] drive-in-service«) und Arbeit (»Marketing [...] software«) aus und betonen auch dabei die Diskriminierung der Frau (»‘company man’ o mejor dicho, ‘woman’«)¹⁵⁵.

155 SÁNCHEZ, 1993A, S. 45–51.

3. Die Sprache der Chicanos

Durch die Verwendung von Englisch, Standardspanisch und *caló* gelingt es A. Mendoza in *El Tury's*, den sozialen, kulturellen und sprachlichen Konflikt der Chicanos der untersten sozialen Schicht deutlich zu präsentieren. Hier dominiert das Englische über die beiden anderen Sprachregister, und zwar auf eine sehr markante Weise: Auf Englisch drücken die Lehrer ihre Mißachtung für die Chicanos und deren Sprache aus (s. o.), während die beiden anderen Soziolekte nur in geschlossenen bzw. marginalen Orten (Familie beziehungsweise Straße in den Barrios) verwendet werden und die von Anfang an zum Scheitern verurteilten Figuren kennzeichnen.

In *Las repatriaciones de noviembre* von F. Alarcón benutzen die Figuren unterschiedliche Sprachregister der Chicanos, vom *caló* über Umgangssprache bis zum *spanglish*, um gerade die Begriffe Heimat und Fremde gegenüberzustellen, was die Identitätsfrage betont.

Die Heteroglossie der Chicano-Sprache kommt in den Werken von M. Méndez, *Que no mueran los sueños* und *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos*, meisterhaft zur Geltung, denn die Figuren und der Erzähler verwenden Dialekte des Nordens von Mexiko und Soziolekte vom *caló* über familiäre, informelle und umgangssprachliche Register bis zur poetischen Sprache. Auffällig ist die Mischung von Registern des Erzählers im letztgenannten Werk, in der außerdem Fachsprachen (Sport, Medizin) enthalten sind; damit vertritt er symbolisch die Chicanos und weist zugleich auf die Heteroglossie der Chicano-Sprache hin:

Unter den Wörtern der untersten sozialen Klasse beziehen sich »forrazo [...] dando puerta«¹⁵⁶ einerseits und unübliche Kultismen wie »verijas« < lat. *virilia* 'región de las partes pudendas'¹⁵⁷ bzw. »protervo« < lat. *protervus* 'perverso'¹⁵⁸ andererseits auf das Fleischliche und auf das Verhalten der Frauen und Männer, wodurch die Wörter betont werden. Durch die Mischung von *caló* mit gehobenen Registern entsteht ein komischer Effekt: »Ahí les desmelonaron los níveos senos a rasguñones y a fuerza de puntapiés les dejaron el dulce sólido que se hace de la caña como be-

156 MÉNDEZ, 1991, S. 130.

157 ACAD, 1992, S. 2079b; MÉNDEZ, 1991, S. 137.

158 ACAD, 1992, S. 1682a.

3.3. Heteroglossie

renjenas.« Hier gehört der Ausdruck »níveos senos« zur poetischen Sprache, aber der Rest ist *caló* bzw. seine Umschreibung: »melón« bezeichnet 'Brust', und »el dulce sólido que se hace de la caña« meint das Hinterteil.

Die Sportsprache vermischt sich mit der Umgangssprache und karikiert entweder das respektlose Verhalten zwischen Großvater und Enkelkind, als von ihrer Prügelei die Rede ist: »Alguien la hizo de árbitro« [Schiedsrichter], oder die Gewalt eines Mannes zu seiner Frau: »el deporte [...] de las patadas, y no precisamente a la pelota, sino a su pobre mujer«¹⁵⁹.

Ein anderes Beispiel von Heteroglossie bietet *Por esas cosas que pasan* von R. Hinojosa, wo die scheinbare Dokumentation eines Mordes die spanische Umgangssprache des Mörders und dessen Schwester der englischen Umgangssprache seines Schwagers einerseits und der Verwaltungs- und Presse-Sprache andererseits gegenübergestellt wird.

Nur vier Protagonisten in den jeweiligen Kurzgeschichten werden sprachlich durch die personale Erzählweise (siehe dort Kapitel 4) auf indirekte Weise als Mexikaner, die mit den Anglos konfrontiert werden, charakterisiert und zwar überwiegend im Standardspanischen mit einigen Wendungen der Umgangssprache: die sterbende gebärende Mutter (*Quinceañera* von S. Lizárraga), die fliehenden illegalen Arbeiter auf dem Lande (*La zanja* von R. Sánchez) oder in der Stadt (*El regreso* von S. Lizárraga) und die fliehende Grenzgängerin (*¿Por qué?* von L. Garzón). In den drei letztgenannten Kurzgeschichten wird sprachlich das Aufeinandertreffen beider Welten als erste Phase der Akkulturation, die durch die Verlegenheit des Protagonisten gekennzeichnet ist, mittels der englischen Umgangssprache der Nebenfiguren markiert.

Fazit

Die Sprache als Kommunikationsinstrument der Chicanos hat durch den Gebrauch bestimmter Sprachregister und Sprachvarianten in den ausgewählten Kurzgeschichten gewisse Züge der Chicano-Identität gezeigt.

159 MÉNDEZ, 1991, S. 128–130.

3. Die Sprache der Chicanos

Das Spektrum der erwähnten spanischen Sprachvarietäten in den Chicano-Kurzgeschichten reicht vom niedrigsten Argot der Pachuco über die zeitgenössische Jugendsprache bis zur Ausdrucksweise der halbgebildeten sozialen Schichten von *spanish-americans*. Ihre Umgangssprache auf dem Lande oder in den ghetto-ähnlichen Barrios enthält Andaluzismen, Mexikanismen, Indigenismen und mexikanische Regionalismen, was im allgemeinen das Beharren auf der mexikanischen Kultur symbolisiert und die *tradición oral* der Chicanos betont (18 Fälle). Sie bezieht sich auf den Alltag (Orte, Personen, Landarbeit, Essen, Gefühle, Verhaltensmerkmale), aber auch auf soziale Probleme, mit welchen die Chicanos in den USA konfrontiert werden (Armut, Diskriminierung, Gewaltanwendung). Durch ihre Verwendung aktualisieren die Figuren ihre Erlebnisse und befestigen ihre Kultur und Identität. Dabei zeichnen sich Sprichwörter und Redewendungen in ihrem ironischen Gebrauch als Instrumente zur Dekonstruktion von unangenehmen erlebten Situationen beim Verarbeitungsprozeß und dadurch zur Stärkung der Identität aus. Diese Art Strategien wird im Kapitel 6 ausführlich erläutert.

Diese Varietäten sind ebenfalls bei den Protagonisten als mexikanische Wanderarbeiter zu finden, vor allem aus dem Norden Mexikos, so daß ihre Sprache und die der Bewohner des Südwestens der USA trotz ihrer Heterogenität eine Einheit bilden. Archaismen und Pseudo-Archaismen zeichnen gleichzeitig die sprachliche Differenzierung des Chicano-Gebietes im spanischen Sprachraum infolge unterschiedlicher Sprachentwicklungsprozesse aus, während *caló*-Ausdrücke die Figuren als Angehörige von Pachucos und anderen Randgruppen identifizieren (17 Fälle). In sechs Kurzgeschichten werden diese Sprachvarietäten des Spanischen und kein englisches Wort gebraucht: Méndez' *Que no mueran los sueños* und *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos*, Rodríguez' *El hombre junto al río*, Riveras *Eva y Daniel*, Avendaños *El forastero* und F. Jiménez' *Muerte fría*.

Nur in sechs Kurzgeschichten wird durchgehend Standardspanisch gebraucht; dadurch sind sie für allgemeine Spanischsprecher zugänglich und das Erzählte erhält allgemeine Gültigkeit: Ulibarrís *El relleno de Dios*, McEwans *Naranjas*, Garzóns *Un paseo*, Lizárragas *El regreso* bzw.

3.3. Heteroglossie

Quinceañera und Gaspar's *Los derechos de la Malinche*.

Das Englische charakterisiert die Anglo-Figuren bzw. signalisiert insbesondere die Begegnung der mexikanischen bzw. Chicano-Hauptakteure mit der Anglo-Kultur sowie unterschiedliche Phasen ihrer Akkulturation. So geht es dabei von der Bezeichnung neuer Gegenstände und Situationen bei der anfänglichen Verblüffung über die Hispanisierung und Entlehnung von Fremdwörtern bis hin zur Verwendung von hybriden Ausdrücken als *spanglish* sowie zur Alternanz vom Englischen und Spanischen durch das *code-switching* in der Phase der Pseudo-Akkulturation bzw. der Bikulturalität und schließlich den Gebrauch ganzer Sätze auf Englisch bei den Assimilierten.

Durch die Alternanz bzw. Verschmelzung von Sprachregistern wird einerseits der Erzähler von den Figuren unterschieden oder diese untereinander sowie deren jeweilige Lebensauffassung und Identität charakterisiert; andererseits zeichnet sich die Kommunikation als wesentliche soziale Funktion und daher als Weg zur Integration unter Chicanos aus.

Aus der dargestellten Vielfalt von Sprachregistern geht hervor, daß diese im Laufe der Zeit ineinander fließen und daß die Chicano-Sprache sowohl Standardspanisch als auch regionale und Sondersprachen enthält. Überdies wird das Englische in unterschiedlichem Maße aufgenommen und tendiert infolge der US-Gesetzgebung dazu, in das Spanische einzufließen. Die ständige mexikanische Immigration jedoch sorgt für Auffrischung des Spanischen.

Die Chicano-Literatur trägt durch die Anwendung unterschiedlicher Sprachvarietäten dazu bei, die sprachliche Vielfalt der Chicanos in ihren Geschehnissen realistisch zu schildern. In dieser Hinsicht ist die Chicano-Literatur avantgardistisch, wie Sergio Elizondo sagt:

The linguistic variants within Chicano literature simply reflect our linguistic reality, in spite of the purists [...] Chicanos are in the vanguard of the linguistic change taking place in so many countries where Spanish is spoken¹⁶⁰.

160 Elizondo in einem Interview, in: BRUCE-NOVOA, 1980, S. 74.

3. Die Sprache der Chicanos

Doch je mehr Spanisch mit seinem Reichtum an Wortschatz, Polysemie, Wendungen und Registern gebraucht wird, desto deutlicher wird der zugrundeliegende Wunsch der Autoren und Autorinnen, das Spanische weiterzutradieren. Damit soll also der Leser dazu bewegt werden, das Spanische zu bewahren.

4. Die Erzählverfahren

Ziel dieses Kapitels ist es, in Erfahrung zu bringen, wer in den Chicanos-Kurzgeschichten erzählt und wie er dies tut, um so eine Identifikation von Erzähler mit den Figuren bzw. mit dem Erzählten festzustellen. In allen Fällen ist zu klären, ob anhand des Erzählverfahrens eine bestimmte Identitätsphase oder -problematik erkennbar wird. Darüber hinaus soll hier analysiert werden, ob das Individuum in der Fiktion als Subjekt im Zuge der ethnischen Tradition präsentiert wird, nämlich zentriert innerhalb der Kollektivität in einem Kontinuum oder nach der postmodernen Auffassung, also als Zusammensetzung von Fragmenten aus verschiedenen subjektiven Positionen¹.

Mit Hilfe der theoretischen Ansätze von F. Stanzel, T. Todorov und E. Dehennin werden im Folgenden die unterschiedlichen Erzählverfahren²,

1 Thiel unterscheidet die »[...] gängigen Auffassungsweisen vieler ethnischer Autor(inn)en, [...] die] sich bislang an den ideologischen Konstrukten der Kontinuität, der Einheit und der Ganzheit orientierten«, von den postmodernen, in denen Ethnizität und Identität im Kontext eines konstruierten anstelle von einem wesenhaften Denken auftreten und in denen die Prozesse der Fragmentarisierung und Dezentralisierung behandelt werden. (THIEL, 2003, S. 338–339)

2 Nach F. K. Stanzel bezieht sich die Gestaltung der Erzählsituation auf die perspektivische Vermittlung der erzählten Geschichte, die hauptsächlich durch zwei Instanzen geführt wird: die des Sehens und Wahrnehmens und die des Erzählens. Stanzel weist auf drei Erzählsituationen hin: Zwischen der Trennung der Erzählinstanz von der Welt der Charaktere aus der Position der Außenperspektive (auktorial) und deren voller Zugehörigkeit zu dieser als Figur oder sogar als Protagonist (Ich-Erzähler) existieren Übergangs- und Zwischenformen, die das Verhältnis zur fiktiven Welt verändern. Die *personale Erzählsituation* bezieht sich auf den Fall einer fiktionalen Figur, »die denkt, wahrnimmt, aber nicht wie ein Erzähler zum Leser spricht« und den Eindruck der Unmittelbarkeit vermittelt. (STANZEL, 1979, S. 31)

4. Die Erzählverfahren

die Subjektivität³ und gewisse Markierungen⁴ des Diskurses analysiert.

In der Gattung Kurzgeschichte vereinigen sich oft der Erzähler, der Akteur und der Autor, was zu einer Spannung in der Erzählinstanz führt⁵. Ob dies in unserem Korpus geschieht und wie sich das auf die Frage der Identität auswirkt, wird im Folgenden behandelt.

4.1. Der allwissende Erzähler

Charakteristisch für den mündlichen *cuento* ist der scheinbar neutrale Ton des Erzählers sowie seine Ruhe und Sicherheit bei der realistischen Darstellung realer Geschehnisse und phantasierter oder unglaublicher »Geschichten«, so daß diese glaubwürdig erscheinen. In der modernen literarischen Kurzgeschichte äußert sich oft ein kritischer Erzähler, zuweilen ironisch, über das Erzählte, und er kann sich auch mit einer Figur identifizieren. Dabei kann er in der ersten Person als kommentierender Held berichten, wodurch er dem Erzählten einen autobiographischen Charakter und eine höhere Glaubwürdigkeit verleiht. Die Selbstdarstellung nimmt somit die Form einer historischen Selbsterklärung, philosophischen Selbstanalyse oder eines poetischen Ausdrucks an.

3 Für T. Todorov ist die Einstellung des Erzählers dem Erzählten gegenüber objektiv, wenn nur über das Wahrgenommene berichtet wird, oder subjektiv, wenn über den Wahrnehmenden informiert wird, und zwar unabhängig von der Form der Erzählung (Ich- oder Er-Erzähler). Todorov sieht den subjektiven Diskurs, bewertend, emotiv oder modalisierend, je nach Stimme (wer spricht) und Perspektive (wer nimmt wahr) durch bestimmte Marken erkennbar, die die Identität der Sprechpartner räumlich und zeitlich einerseits, die Haltung des Sprechers und seines Diskursobjektes andererseits betreffen. (TODOROV, 1968, S. 53)

4 Nach E. Dehennin unterscheiden sich die Figuren anhand gewisser Markierungen in der Erzählsprache, die den Text organisieren oder den Kontakt der Erzählinstanz (eventuell als Zeuge) zum Geschehen signalisieren: die deiktischen *ego, hic et nunc*; die subtile oder offensichtliche Modalisierung eines allwissenden Erzählers (durch Vermutungen und solidarische Kommentare in bezug auf die Figuren) und die Veränderungen der Homogenität des diskursiven Fadens (Symptome), etwa durch einen neuen Ton (siehe Ironie). (DEHENNIN, 1997, S. 67–76)

5 VALLEJO, 1992, S. 35.

Vom objektiven, unauffälligen Erzähler bis zu seiner Identifizierung mit der Hauptfigur

Beim Erzählvorgang in acht Kurzgeschichten nehmen die Erzähler ein gewisses distanzierendes Verhalten angesichts des (räumlichen) Standortes des Geschehens ein; jeder Erzähler geht jedoch jeweils mit seiner Hauptfigur anders um, so daß er entweder unauffällig und objektiv bleibt oder sich mit ihr identifiziert.

In *La otra frontera* von A. Rodríguez umrahmt der allwissende Erzähler zu Beginn und zum Schluß den Dialog der Figuren mit einer Kulisse. Aus der Außenperspektive eines stillen Zeugen teilt er seine Wahrnehmungen (Blick, Geruch, Geräusch) in Standardspanisch mit, er läßt das Geschehen praktisch durch die in Umgangssprache dialogisierenden Figuren erzählen und charakterisiert diese gleichzeitig. Somit werden die Geschichten verschachtelt: die Geschichte von der Begegnung eines *mojado* («el Ingeniero») mit seinem künftigen illegalen Mitreisenden und die anekdotische Geschichte jenes zu seinen Erfahrungen als illegaler Arbeiter in den USA. Daher überträgt sich der mehrdeutige Titel, der sich sowohl auf Konkretes als auch auf ein Abstraktum bezieht, auf die beiden Figuren.

In *El forastero* von F. Avendaño erscheint die anfängliche Darstellung des Geschehens wie aus der Innenperspektive der Hauptfigur, wobei unklar bleibt, wer erzählt. Anschließend erscheint ein allwissender Erzähler, der die Hauptfigur allmählich präsentiert, alternierend mit Dialogen: Zuerst bleibt die Protagonistin unerwähnt und nur wird durch die alltägliche Routine implizit angedeutet («Era la hora [...] de despertarse al marido»), später wird sie als »la mujer« oder »ella« und ihr Ehemann entsprechend als »[...] Su marido, un hombre [...]«⁶ bezeichnet; erst nachdem der Name des Mannes bekannt ist (José Antonio), wird sie vom Erzähler Raquel genannt. Diese Darstellung läßt einerseits die Figuren als kollektive Repräsentanten erscheinen, deren Identität eine untergeordnete Rolle spielt, andererseits offenbart sie, im übertragenen Sinne, sowohl die sozial bestimmte Hierarchie der Figuren in der traditionellen Ehe als auch ihr fast

6 AVENDAÑO, 1993, S. 183.

4. Die Erzählverfahren

anonymes Leben. Daher beinhaltet der Titel eine verallgemeinernde Bezeichnung, die zugleich den von außen herangetretenen Fremden ankündigt. Der Erzähler übernimmt danach Raquels Innenperspektive und läßt ihre Gedanken und Phantasien als übernatürliche Taten erscheinen. Der durchgehende neutrale Erzählerton hält die Spannung bis zum Schluß, als Raquel nach ihrem Ehebruch auf der Straße bleibt.

In *Un paseo* von L. Garzón weist der Titel durch den unbestimmten Artikel auf Unbestimmtheit hin. Der Dialog tritt in den Vordergrund, und damit gewinnt das Geschehen an Objektivität: Der Dialog zwischen Mutter und Sohn, die scheinbar eine Rundfahrt in einem Bus machen, überschneidet sich mit dem einer anderen Mutter mit ihrem Sohn, die tatsächlich eine Spazierfahrt im Auto machen, so daß der Leser beide Dialoge zuerst als einen einzigen wahrnimmt. Nachher werden die Konstellationen sprachlich durch die ländliche bzw. städtische Umgangssprache unterschieden. Der Perspektivenwechsel zwischen beiden Konstellationen wird durch einen zweideutigen Passivsatz vermittelt: »Mientras se asomaban por la ventanilla llamaron la atención de un niño«⁷. Der allwissende Erzähler löst diese Ambiguität subtil aus seiner Außenperspektive in Standardspanisch, indem er beide Fahrten durch die Verbalzeiten unterscheidet, nämlich die Fahrt im Auto in »normaler« Vergangenheitzeit und die Fahrt im Bus im Präsens, bis die Reisenden an der mexikanischen Grenze ankommen. So läßt er die Anormalität als Dauerzustand erscheinen.

In ... *y no se lo tragó la tierra* von T. Rivera übernimmt der Erzähler durch seine kindlichen Formulierungen in Standardsprache die Innenperspektive des Protagonisten. Dieses Erzählverfahren läßt subjektiv die Identifikation zwischen Erzähler und Protagonisten vermuten, aber nicht unbedingt ihre Identität als ein und diesselbe Person erkennen⁸. Die kol-

7 GARZÓN, 1993A, S. 62.

8 Das trifft vor allem zu, wenn diese Kurzgeschichte im Zusammenhang mit der gleichnamigen Sammlung von Kurzgeschichten betrachtet wird. Dort ist ein Kind-Erzähler in ganz unterschiedlichen Geschichten präsent. Eine Untersuchung des Erzählers im Zusammenhang mit den restlichen Kurzgeschichten und Anekdoten, die Bestandteile des gleichnamigen Romans sind, haben bereits zahlreiche Kritiker vorgenommen, ohne sich über die Identität zwischen Erzähler und dieser Figur einigen zu können (siehe

4.1. Der allwissende Erzähler

lektive Repräsentation des Erzählers macht sich bemerkbar, als die Stimme des Kindes teilweise die Empfindungen der anderen Figuren in der gleichen Situation der harten Landarbeit äußert: »se tenían que limpiar el sudor de los ojos a cada rato porque se les oscurecía la vista«⁹. Dabei ist die Identität der Sprecher in den Dialogen zum Teil uneindeutig. Zum Schluß läßt der auktoriale Erzähler die Stimme des Kindes klar und differenziert erklingen, was auf die Festigung der Identität des Kindes hindeutet, während der Titel den Anklang des positiven Schlusses – eher die Überwindung der Angst, von der Erde gefressen zu werden, als die Genesung des Vaters, da die harten Arbeits- und Lebensbedingungen erhalten bleiben – aus der Perspektive eines Dritten hat.

In *Muerte fría* von F. Jiménez, dem kürzesten Text des Korpus, werden zwei Momente (das Abendbrot und die Rückkehr der Eltern nach Hause) teilweise szenisch präsentiert. Neorealistisch offenbart die direkte, einfache Sprache die Betrübnisse der Figuren: für den Vater die Arbeit (»tenemos que irnos«), für die Mutter die Sorge um ihre Kinder (»no descuides a Panchito y al niño«) und für das Kind Roberto den Hunger (»¿Me trae manzanas de la fábrica de conservas, mamá?«). Der auktoriale Erzähler übernimmt anfänglich die Perspektive der Figuren und läßt ihre Gefühle im Dialog beim Abendbrot erkennen: »[...] sus dos hijitos que comían con hambre [...] diciéndole cariñosamente a su mujer [...] —Sí mamá —contestó Roberto tímidamente [...]«; er wechselt jedoch zur Außenperspektive, schildert kurz und objektiv die dramatische Lage der Familie (»lo vestían de ropita«) und baut einen Kontrast zur subjektiven Perspektive des Vaters auf, als dieser sich auf die »muchachos« bezieht und er selbst sie als »niños« bezeichnet. Zum Schluß bildet seine kalte Objektivität einen stärkeren Effekt, der charakteristisch für die *short story* ist, und zwar als er die Reaktionen der erschrockenen Familie über das Verschwinden des Babys beschreibt:

»[...] gritó la madre aterrorizada [...] Roberto despertó aturrido y asustado por los gritos [...] tartamudeando y temblando

RODRÍGUEZ, T., 1988, S. 131).

9 RIVERA, 1971, S. 95.

4. Die Erzählverfahren

de frío«; »el padre [...] cabizbajo [...] el cuerpecito pálido y tieso del niño [...]«¹⁰.

In *El político* von J. Alarcón nimmt der allwissende neutrale Erzähler die Innenperspektive der Hauptfigur ein. Er teilt ihre Gedanken, Erinnerungen und Wahrnehmungen in Anführungszeichen mit, wodurch er sich von ihr distanziert: »Las discusiones [...] dejaban al Senador agotado. Después [...] solía visitar ‘El Tecolote’, en donde podía desahogarse ‘with my Raza’.« Ihre Äußerungen werden dagegen innerhalb der Erzählung als Zitat oder in einem Dialog wiedergegeben. An einer Stelle wird der Gedanke der Hauptfigur an sich selbst wie für einen Dritten wiedergegeben, was für die mentale Spaltung jener spricht: »No cabía duda. ‘Estos cabrones *le* hicieron kidnap.’ Se vió [...]« Außerdem wird die mentale Durchdringung der Worte einer anonymen weiblichen Figur, die der Hauptakteur hört, durch Anführungszeichen betont: »Ay ... de mis hijos, ahogados en [...]«¹¹

In *¿Por qué?* von L. Garzón wird die Situation der illegalen Grenzüber-tretung der Protagonistin deiktisch und in indirekter Rede wiedergegeben:

»Que dizque había mucho dinero por *acá* con los gringos. [...] detrás del grupo que como ella, *venían* a buscar mejor manera de ganarse el pan. [...] Por eso no se arrepentía de haberse *venido* hasta Tijuana sin comer ni dormir.«

Nachher wird aus ihrer Innenperspektive unter anderem über ihren physischen Zustand berichtet: »[...] No sentía el frío del agua del gusto que tenía [...] el piso duro y el chiflanazo [sic].« Die für den *universalismo* charakteristische Ambiguität, nämlich die Überlappung von Erzähler und Protagonistin, führt jedoch an einer Stelle zu einer grammatikalischen Inkonsistenz, die ein Hinweis auf die Identität der beiden ist: »— No le hace que duerma en el suelo con periódicos, así después *podrá* ganar dinero para mandarle a mi hijo.«¹² Ansonsten signalisiert dieses Verfahren

10 JIMÉNEZ, F., 1972, S. 76–77.

11 ALARCÓN, J., 1982, S. 141–142, 147, Hvhg. LCK.

12 GARZÓN, 1993, S. 55–58, Hvhg. LCK.

4.1. Der allwissende Erzähler

die Entfremdung der Protagonistin oder gar die Spaltung ihrer Persönlichkeit zwischen Vergangenheit und Gegenwart, als handele es sich um eine dritte, entfernte Person. Die direkte unmittelbare Frage des Titels überläßt dem Leser die Infragestellung der Situation.

In *Contaminación* von J. Alarcón werden die Perspektiven zweier Figuren gegenübergestellt. Zuerst ist der Ich-Erzähler ein Chicano, der aus seiner inneren Perspektive eine Szene an der US-Grenze schildert. Der allwissende Erzähler läßt den Leser die Identität des Protagonisten, ein Anglo-Grenzpolizist, erkennen, die aber für die weiteren Figuren unbekannt bleibt. Danach läßt er den Leser die Auseinandersetzung zwischen reisenden Chicanos und der Hauptfigur szenisch erleben. Schließlich nimmt der Erzähler die Innenperspektive des Hauptakteurs an, zitiert dessen Gedanken und Aussagen (hauptsächlich in Anführungszeichen) und teilt direkt dessen Träume und Halluzinationen mit, während die erlebte Rede angesichts der Identität des Erzählers mit der der Hauptfigur eine gewisse Ambiguität erzeugt. Die Texte von Nachrichten, die der halluzinierende Grenzschützer liest oder hört, werden durch kleingedruckte Absätze markiert. Zudem werden der Titel der Zeitung (*The Frontiersmen*), der Name des Nachrichtensenders (*Parte Especial*) und das Wort *grease* kursiv geschrieben, wodurch sie als besondere Bedeutungsträger der Außenwelt gekennzeichnet werden. Die Stimmen der anderen kommen entweder als durch Spiegelstriche gekennzeichnete Dialoge in der dargestellten Realität oder als verinnerlichte, verfremdende Erscheinungen des Protagonisten im Gedankenfluß vor. Die Verwirrung des Grenzpolizisten, der zwischen Trunkenheit und Delirium in den Erinnerungen lebt, wird durch den Bruch im Satzbau (Anakoluth) und durch das Fehlen der Kommata und anderer Interpunktionszeichen¹³ in einer Art Polypho-

13 Abweichungen von der üblichen Verwendung der Interpunktion, die schon bei Mallarmé, dem französischen symbolistischen Dichter des 19. Jhs., als Symptome des Symbolismus vorkamen (der Verzicht auf Zeichen), tauchen – vor allem in der Dichtung – auch bei lateinamerikanischen Autoren auf. Sie sind jedoch in der Prosa in relativ geringem Umfang aufgetreten, etwa im Roman *Tres tristes tigres* des Kubaners Cabrera Infante, wo innerhalb eines seitenlangen Absatzes keine Interpunktion vorkommt, oder bei Carlos Fuentes' *La muerte de Artemio Cruz*, insbesondere in Passagen des inneren Monologs.

4. Die Erzählverfahren

nie ausgedrückt:

»[...] ‘otro beso, please, y otro para mí, ya verás qué bien te vas a sentir’, tocaba la música, se mecía se retorció como chango como culebra se entrelazaba ‘vamos ya’ que me caigo no se ve aquí ‘merito está la puerta’ la media luz suave placentera que me caigo ‘cáete ya no importa’ me caí.«¹⁴

Auf diese Weise zieht der Erzähler den Prozeß der zunehmenden Spaltung in der Innenwelt des Protagonisten bis zum Ende der Geschichte (das Irrenhaus) durch. Er löst die Ambiguität über die Identität des Protagonisten, indem er ironisch dessen Schicksal (siehe Kapitel 6) kommentiert. Die knappen Dialoge zwischen den Figuren oder ihre einzelnen Stimmen vermitteln später eine momentane Kommunikation des Protagonisten mit der Außenwelt, denn er schwankt allmählich zwischen Reflexion und Erinnerung. Durch dieses Vorgehen zentriert sich die Aufmerksamkeit auf die gedanklichen Verstrickungen des Protagonisten (die leitmotivische und vieldeutige Kontamination des Titels als Rassenmischung, kulturelle Durchdringung und Krankheitsübertragung) und auf seine Distanzierung von der Außenwelt.

In diesen Kurzgeschichten läßt der Erzähler die Begegnung des Protagonisten mit den anderen durch den Stimmwechsel erkennen. Damit wird das Tor zur Welt der anderen geöffnet. Nur in einem Fall bleibt die differenzierte Stimme als Zeichen einer festen Identität erhalten (... y *no se lo tragó la tierra*), während das Eindringen fremder Stimmen in die Person eine Identitätskrise (*Muerte fría*, *Un paseo*, *El forastero* und *¿Por qué?*) oder eine Doppelidentität (*El político*, *Contaminación*) aufzeigt. Die Identifizierung der Figuren durch Vornamen, ihre Reduzierung auf Typen oder ihre Anonymität zeigt ihre Sozialrepräsentation (siehe Abschnitt 8.1). Ferner entsteht eine Spannung zwischen dem objektiven Blickwinkel des auktorialen Erzählers und dem subjektiv charakterisierten Protagonisten.

14 ALARCÓN, J., 1980, S. 46.

Der Ich-Erzähler als *cuentacuentos*

Die aus der *tradición oral* übernommene Erzählweise¹⁵ des *cuentacuentos* zielt auf die Bewahrung und Verbreitung des Wissens eines Volkes durch das Erinnerungsritual ab. Sie bedient sich der Redundanz und der Emotivität, um die Sensibilität des Hörers – hier des Lesers – zu erwecken; die in gewissen Abständen vorgenommene Hinzufügung neuer, vom *cuentacuentos* erfundener Informationen sollen die Aufmerksamkeit des Publikums auf die Entfaltung der Ereignisse lenken und seine Glaubwürdigkeit unterstützen. Der anekdotische Diskurs über das konkrete lokale Leben und Verhalten entschleiern die kollektive Psyche und Sprache und erhält durch die ironische Beziehung zwischen dem Unwissen der Figuren und dem Wissen des Lesers einen düsteren Ton. Dabei identifiziert sich der Erzähler subjektiv mit der Situation und erweckt den Eindruck der Sehnsucht nach dem Erzählten, was in den nächsten drei Kurzgeschichten zu sehen ist.

Als *cuentacuentos* taucht der Ich-Erzähler in *Eva y Daniel* von Tomás Rivera auf. Er nimmt in der Erzählung mehrfach die scheinbare Perspektive eines Zeugen an, der die Ereignisse mitbekommen hat und umgangssprachlich weitererzählt¹⁶. In der Anfangssituation übernimmt er die Außenperspektive: »*Todavía recuerda la gente a Eva y Daniel. Eran [...] la mera verdad daba gusto el verlos juntos.*« Zwischendurch aber rückt er in den Hintergrund und läßt die Ereignisse durch private Dialoge objektiver erscheinen. Dabei überwiegen Konditionalsätze und Negationswörter (ni, no, nada). Sie teilen die Befürchtungen der liebenden Minderjährigen bei ihrer vorehelichen sexuellen Beziehung sowie die Unsicherheit der übrigen Figuren angesichts der äußeren Umstände (der Krieg) mit. Dieses Verfahren läßt sich als die Negierung des Schicksals für die Liebenden deuten. Fast unauffällig nimmt der allwissende Erzähler später die Innensicht des Protagonisten, Daniel, ein: »*Al ver la carta sintió mucho miedo, [...] sintió inmediatamente la separación que vendría para siempre. [...]*

15 Auf Morales' Aufsatz über die Merkmale der mündlichen Überlieferung basiert teilweise diese Darstellung. Siehe MORALES, 1990, S. 495ff.

16 RIVERA, 1972, S. 18–21, Hvhg. LCK.

4. Die Erzählverfahren

Los días *le parecían* no tener razón [...]« Schließlich nimmt er die Außensicht als Zeuge der Geschichte wieder auf: »*Yo recuerdo muy bien que lo traje* un carro de sitio a la casa.« Dabei ist die Erzählhaltung bejahend in bezug auf das Erzählte (Daniel desertiert und kehrt zu Eva zurück), was auf die Identifizierung des Erzählers mit den Figuren als Mitglied der *hispanos* hindeutet: »Yo lo vi muchas veces llorar de repente. Yo creo que se acordaba.« Die im Titel angekündigte Konstellation ruft die weltweit bekannten mythischen oder romanhaften Liebespaare wie Eros und Psyche, Pyramus und Thisbe oder Romeo und Julia in Erinnerung und implizit ihre schicksalhafte Trennung.

In *Tunomás Honey* von J. Sagel berichtet der Erzähler als Zeuge des Geschehens deiktisch: »Tunomás Honey tenía fama de ser buen sobador, muchos *venían* mejor a él [...] y ella *venía* [...]«¹⁷ Der Erzähler distanziert sich jedoch wiederholt von seinem Protagonisten, dessen Innenperspektive er bis zum Schluß durch eingeklammerte, teilweise ironische Kommentare beibehält (siehe Kapitel 6). Die Identifizierung des Erzählers mit dem Protagonisten könnte als selbstironischer Rückblick angesehen werden; dadurch würde er versuchen, seine entsprechenden gescheiterten Liebesgeschichten auszugleichen.

Wie bei der mündlichen Überlieferung präsentiert der Ich-Erzähler in A. Mendozas *El Tury's* den Protagonisten (»Le decían el Tury's.«) bzw. das Dorf des Geschehens, als wäre er selbst dort gewesen: »Decían los cuentos que la gente le puso 'El Rojo' por el color del puente [...] éramos [...]« Er betont seine Zugehörigkeit zu derselben, durch Spitznamen gekennzeichneten Randgruppe (siehe Kapitel 3), durch seine anstößige Sprache (siehe Schimpfwort) und indem er für ein bestimmtes Verhalten Partei ergreift, zum Beispiel als die Mutter ihren Neffen dazu zwingt, in der Familie Spanisch zu sprechen (»¡A toda madre!«). Als allwissender Erzähler äußert er objektiv die Gedanken und Aussagen des Protagonisten und der anderen Figuren und bildet einen Kontrast zu deren subjektiver Perspektive. Zum Schluß erweckt er den Eindruck, daß er einem Chicanos-Zuhörer das Leben des Protagonisten erzählt: »En 1968, al Tury's le

17 SAGEL, 1986, S. 98–99, Hvhg. LCK.

4.1. Der allwissende Erzähler

dieron en la madre en 'nam. ¡Simón, ése! [...]«¹⁸

In diesen Kurzgeschichten schwankt der Erzähler zwischen den Positionen eines Zeugen der Ereignisse und eines *cuentacuentos*. Seine bejahende Erzählhaltung läßt ihn sich mit den Aktionen der Protagonisten identifizieren, und so ist er als ihr kollektiver Repräsentant zu verstehen. Damit ist die kollektive Chicano-Identität in einer Stimme, die deren Scheitern (*Tunomás Honey*), Leiden und Tod (*Eva y Daniel, El Tury's*), Mentalität und Schwäche bekannt gibt, vereinigt. Auch erkennt der Erzähler die Figur des Kindes, das für seine Eltern als Erwachsener gilt (*El Tury's*), wodurch er eine komplexe soziale Problematik aufdeckt.

Erzähler und Protagonist als *pícaros*: Kritik und Selbstkritik

Durch die Figur des *pícaro* (Schelm) erinnert *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos* von Miguel Méndez an den Schelmenroman. Doch hier findet man die drei charakteristischen Züge des *pícaro* als Vagabund, Grobian und Narr in zwei Ebenen verteilt: Der auktoriale Erzähler übernimmt die Rolle des Narren, während der Hauptakteur, Pedro, die zwei ersten Züge innehat.

Pedro wird vom Erzähler als ein möglicher Abkömmling des legendären Schelmen Pedro de Ordimalas (hier Urdimalas) präsentiert, dessen weltliche und metaphysische Abenteuer ihm in Spanien und auf dem amerikanischen Doppel-Kontinent einen Ruf als listiger Held verliehen haben. Durch die für Gerüchte typischen mündlichen Ausdrücke (Autoreferentialität) spricht dann der Erzähler den Zuhörer an und bezieht diesen in die Erzählung über Pedros Abstammung mit ein, um glaubwürdig zu erscheinen:

»Hay quienes juran que era [...] llegó a Sonora. Esto también udiera ser cierto, aunque más bien suena a fantasía. Lo único indiscutible es que vivió recorriendo estos pueblos. Oyes,

18 MENDOZA, 1993, S. 250, 257.

4. Die Erzählverfahren

pues, a lo mejor es tu antepasado, y no te quepa la menor duda que fue mi tatarabuelo.«¹⁹

Der übliche *pícaro* des 19. Jahrhunderts kehrt die moralischen Werte um und verrät als Hochstapler die Gesellschaft. Ähnlich hat Pedro keine Familie, keine Arbeit, keine Verantwortung, keine Furcht vor Gott und keine Scham. Seine List bewahrt ihn vor Hunger (ein Verkäufer, der sich von ihm geschmeichelt fühlt, schenkt ihm Brot) und läßt ihn die Situation beherrschen. So reagiert er bei der ersten Begegnung mit Gott²⁰ in Menschengestalt mit *automatischer* Großzügigkeit. Seine egoistischen, erbarmungslosen Gedanken aus seiner Innenperspektive werden vom Erzähler jedoch durch Anführungs- und Schlußzeichen hervorgehoben:

»Tengo hambre, hijo, dame de tu pan. ‘¿Quién me puso enfrente a este viejo hambriento?’ Pedro le dio un trozo de pan al viejo. [...] ‘Viejo tragareses, se va a comer hasta la bolsa.’ Dame más, hijo [...] ‘Este viejo mañoso [...]’«

Erst nachdem Gott sich Pedro als solcher zu erkennen gibt, gelangt dieser als dessen Helfer zu einer höheren Position. Alle seine Aussagen werden in der Aneinanderreihung von Stimmen auch undifferenziert fortgeführt, so daß die Anführungszeichen als Übergang zwischen Zweifel und Glaube zu verstehen sind. Diese Art von Diskurs wird *multivocality* oder Polyphonie genannt und erlaubt, Roland Walters Auffassung zufolge, eine Perspektivenvielfalt; dabei präsentiert sie die Kategorien Raum und Zeit in einem Kontinuum²¹. Im bachtinschen Sinne baut diese Mischung von Stimmen einen Dialog zwischen dem vorherrschenden Diskurs und anderem entgegengesetzten Diskurs. Beim untersuchten Text steht dem christlichen Diskurs eine weltliche Sicht gegenüber (s. Kap. 10). Das Erzählte wird somit unter einer unrealistischen Perspektive auf nur eine Ebene gestellt (s. Kap. 6): »[...] se hincó delante de Dios. Pero si eres tú, Señor,

19 MÉNDEZ, 1991, S. 124.

20 MÉNDEZ, 1991, S. 125.

21 WALTER, 1998, S. 81–97, zit. nach THIEL, 2003, S. 323.

4.1. Der allwissende Erzähler

bendito seas. Porque has sido bueno conmigo, hijo, serás mi ayudante [...]«

Im Unterschied zum typischen *pícaro* verkörpert Pedro nicht den Mann, der durch Erfahrung lernt und sich verändert, denn seine Reue über seinen Hochmut ist vorgetäuscht, damit er von Gott gerettet wird.

Der Erzähler nimmt hauptsächlich einen ironischen²² Ton an und ist hart und gewitzt bei der deskriptiv-realistischen Schilderung der unglaublichen Ereignisse aus seiner Außenperspektive: die Verjüngung von Alten durch die Macht Gottes in Menschengestalt. Er reduziert seine Figuren auf Typen, deren realistische Namensgebung zum Mittel für die Aufhebung von Grenzen der sozialen Konventionen wird.

Im Redefluß mischen sich undifferenziert das traditionelle Erzählen, Dialoge, Aktionen und Reaktionen der Figuren, die für die kollektive Repräsentation des Erzählers sprechen, so daß die Absätze eher Atempausen darstellen, die die mündliche Überlieferung des traditionellen *cuento*²³ nachahmen, obwohl im Unterschied zu diesem diese Erzählung zu lang ist, um mündlich tradiert zu werden. Durch die postmoderne Metafiktion als Autoreferentialität²⁴ äußert sich der Autor am Ende der Satire in der Stimme des Erzählers und rechtfertigt mit einer Aufforderung an den Leser selbstironisch seine Aufgabe:

»[...] se siguen platicando aún las aventuras del Pedro Mau-
las, dichas al modo de narradores apegados a estas regiones
brincas. Los pobres ignoran el arte precioso que destellan los
vocablos. Si acaso llegan a tener la desfachatez de escribir,

22 Die Ironie als oppositionelle diskursive Strategie der Postmoderne besitzt einen pädagogischen Wert, denn sie ermöglicht nicht nur eine Dekonstruktion, sondern läßt auch neue Perspektiven für den Wiederaufbau entstehen. Hierzu siehe THIEL, 2003, S. 14. Wir werden im Kapitel 6 wieder auf den ironischen Diskurs eingehen.

23 Dort sind aber Referenzen auf eine mexikanische Volkserzählung über einen Kojoten enthalten, die u. a. in der Costa Chica de Guerrero am Atlantik existiert, nämlich, als der verjüngte Jilemón seinem Enkelkind androht: »[...] vas a enseñar lo de adentro. Te voy a meter el brazo por la boca hasta que te saque la mano por el fundamento y con un solo tirón te volteo al revés.« (MÉNDEZ, 1991, S. 130)

24 Die autoreferentielle Schreibweise fällt hier in eine Art Polyphonie von Stimmen und Stilen. Siehe ZAVALA, 1993, S. 147–168.

4. Die Erzählverfahren

seamos magnánimos, hay que perdonarlos, al fin y al cabo,
¿quién los va a leer?«²⁵

Als Übergang zwischen einem auktorialen Erzähler und einem Held-Erzähler übernimmt Sergio Elizondos²⁶ Kojote in *Coyote, esta noche* die Rolle des *pícaro*, und zwar in der *tradición oral* von Nuevo México²⁷, in der sich zwei Wurzeln vereinigen: die indianische (vorhispanische) in der Figur des alten Kojoten und die spanische, die wiederum legendäre und romanhafte Züge in Gestalt von Pedro de Ordimalas annimmt. Der Kojote betrügt nicht nur andere Tiere, sondern auch Menschen; er nimmt in einem unterlegenen und marginalen Status menschliche Züge an. Sein abenteuerlustiger Geist läßt ihn die Gesellschaft erkunden, dabei ihre Laster und Widersprüche erkennen und als mythischer Verhandlungsträger seine Kultur kraft des Humors retten. Überdies spielt er wie beim indianischen *pícaro* die Rolle des sozialen Helden (der den Menschen das Feuer und den Fortschritt als Metapher für das Wissen bringt), der das bedrückende Leben der Gemeinde durch seinen außerordentlichen Mut und seine Willenskraft erleichtert.

Wie der Held des spanischen Schelmenromans ist der *coyote* listig und gutgelaunt (»chingadenoche«), an die neue Umgebund angepaßt (»cruza freeways«²⁸), kennt die menschlichen Schwächen (die leicht anzulockenden »gefederten« Damen) und lernt durch seine Erfahrung (seine Spuren zu verwischen); er übt Sozialkritik (am Neokolonialismus und am internen Kolonialismus der USA) und hat einen skatologischen Humor (siehe Kapitel 6), der andere zum Lachen bringt.

Beide *pícaros* sind hier Repräsentanten der marginalisierten Chicanos und als eine vielfältige kollektive Identität zu verstehen. Es gelingt ihnen,

25 MÉNDEZ, 1991, S. 139.

26 Sergio Elizondo erklärt in einem Interview, selber ein echter »trovador« in seinen Werken *Perros y antiperros* (1972) und *Libro para batos y chavalas chicanas* (1977) zu sein, der in dem geographischen, historischen und geistigen »realm of Aztlán« dem Volk zuhört und die Nachrichten des gemeinsamen Kampfs mit einer offensichtlichen didaktischen Absicht verbreitet. (BRUCE-NOVOA, 1980, S. 67)

27 Enrique R. Lamadrid hat diese traditionelle Figur in Nuevo México erforscht. Auf seine Analyse stützt sich diese Darstellung. (LAMADRID, 1990, S. 583–597)

28 ELIZONDO, 1993, S. 45.

4.2. Die Hauptfigur erzählt ihre Geschichte

durch Kritik und Selbstkritik ihre Kultur und Identität zu revitalisieren. Es handelt sich jedoch in beiden Werken nicht um Schelmenromane, sondern um zeitgenössische Chicano-Kurzgeschichten, in denen die Figur des *pícaro* mit einer didaktischen Funktion wiederbelebt wird. Diese Strategie dient zur Aufbewahrung der legendären Figuren der *tradición oral*, die an die Schelmenromane und deren literarische spanische Tradition erinnern. Die neuen Wendungen aber, die sich für die entsprechende Darstellung der Chicano-Welt besser eignen, gehören zum Postmodernismus, etwa die Techniken der Polyphonie, Metafiktion, Fokussierung (s. u.) und Karnevalisierung des Diskurses (s. Kap. 6), mit Hilfe derer neue Dekodierungsaufgaben für den Leser gestellt werden, nämlich das Bekannte unter den Maßstäben des Chicano-Kontextes zu verdeutlichen.

4.2. Die Hauptfigur erzählt ihre Geschichte

Die Zentralfigur kann aus ihrer Perspektive als erzählendes bzw. erlebendes Ich berichten und sich sogar in den Innenblick versenken, der durch den inneren Monolog gekennzeichnet ist. Beim inneren Monolog erlebt der Leser den Gedankengang, die Wahrnehmungen, Assoziationen und Erinnerungen des Protagonisten in seiner einzigartigen Situation. Dieses Erzählverfahren gilt seit 1900 als Bewußtseinsindikator (*stream of consciousness*) und wurde im Zuge des Expressionismus besonders bevorzugt²⁹. Im Postmodernismus treten im inneren Monolog häufig fremde Stimmen und Inhalte polyphonisch auf.

Überdies wird in 14 Kurzgeschichten eine besondere Form der Anrede verwendet. Sie kann durch den Gebrauch der 2. Person Singular eine persönliche Identifizierung des Sprechers mit dem anderen ausdrücken. Diese Identifizierung kann sich so oder mittels der 2. Person Plural auf

29 Im inneren Monolog mischen sich, nach T. Todorov, Charakteristika des emotiven und des bewertenden Diskurses des Sprechers unter anderem durch Nominalsätze, Ellipsen, Verben im Präsens und Inversionen, die für die Subjektivität kennzeichnend sind (TODOROV, 1968, S. 56). Eine andere Form, diesen Bewußtseinsstrom zu beschreiben, ist die erlebte Rede (s. u.) oder freier indirekter Stil. Hierzu siehe LODGE, 1993, S. 58ff.

4. Die Erzählverfahren

Familie, die Chicanos oder die Leserschaft ausweiten, wie in den folgenden Beispielen zu sehen ist.

Der kommentierende Held überwindet eine Krise

Von den Kurzgeschichten, in denen die Zentralfigur aus ihrer Perspektive erzählt, geht nur eine, *Naranjas* von A. McEwan, nicht in den inneren Monolog über. Hier ist kein erlebendes Ich zu spüren. Der Protagonist schildert seine schwere Kindheit als Landarbeiter bis zum markantesten Moment, dem Tod seines Vaters. Die direkte Rede, die innerhalb der Erzählung nur als Zitat eingebracht wird, betont die andere Stimme, die seiner Mutter. Sie bezieht sich auf schlüssige Begriffe, die den wichtigsten Themen der folgenden Lebensphasen von Mutter und Sohn entsprechen: Tod, Glaube, Erziehung und Arbeit. Der Titel wird zum Symbol für Leben, Landschaft, Naturvölker, *El-Dorado* und Hoffnung und deutet auf einen mehrdeutigen Inhalt hin.

In *Qué no mueran los sueños* von M. Méndez vermischt sich in Form einer Ich-Erzählung die poetische, nostalgische Schilderung des Ambientes unter den Chicanos mit vergegenwärtigten Jugenderinnerungen und träumerischen Erwartungen der ersten Liebe eines Mannes: »¡Qué llegue pronto el sábado! ¡Qué llegue pronto para verla!« Der knappe umgangssprachliche Dialog der anonymen Mitfahrer aktualisiert den Kontext der Wanderarbeit, während weitere Aussagen der Figuren undifferenziert in die Erzählung eingeführt werden (*multivocality*), zum Beispiel um den Hauptakteur zu verleumden: »Ya llegó el piojillo [...]« Die scheinbare offene Anrede deutet auf eine kathartische Äußerung des leidenden Protagonisten hin: »Díganme, infelices, ¿qué es la realidad? Que venga un desgraciado y me la explique.«³⁰ Der Titel nimmt den Ton eines Plädoyers an, das sich auf den Leser übertragen läßt, und stellt die Reflexion als einen zyklisch durchzuführenden Prozeß dar. Darin besteht zugleich die belehrende Botschaft des Autors.

30 MÉNDEZ, 1991A, S. 45–53.

Die Fokussierung auf den Innenblick des Helden

In weiteren dreizehn Kurzgeschichten mit kommentierendem bzw. erlebendem Helden findet sich eine Vielfalt von Erzählformen, die jeweils verschiedenen Stadien im Identitätsbildungsprozeß entsprechen.

Der innere Monolog ist eine der Neuerungen des lateinamerikanischen *universalismo*, der die Identität innerhalb eines sozioökonomischen Kontextes problematisiert, und er wird in folgenden Kurzgeschichten mit der besonders im französischen *nouveau roman* oder im deutschen Expressionismus üblichen filmischen Technik kombiniert: die optische Erstarrung des Mittlers wie durch eine Kamera aufgenommen, um graduelle, 'zoom'-artige Einblendungen oder Wechsel von Szenen zu markieren. »Der Fokus einer Erzählung, bzw. die scharfe Fokussierung eines Teiles der dargestellten Wirklichkeit, lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf den thematisch jeweils wichtigsten Sachverhalt einer Erzählung oder eines Teils einer Erzählung.«³¹ So entsteht ein Dreiecksverhältnis von Kameraauge, aufgenommenem Blick und Betrachter, das dem Leser projiziert wird. Jede Aufnahme unterstreicht nicht nur die Präsenz des Betrachters; sie ist von seiner Sicht geprägt und suggeriert auch eine vielfältige Bedeutung. Damit scheint der Schriftsteller dem Leser zu verstehen geben zu wollen, daß die Bedeutung aus der beschriebenen Szene herauszufiltern ist.

Der monologisierende Ich-Erzähler in *Coyote, esta noche* von S. Elizondo führt den Leser nach und nach von der ungewissen Ferne bis zum Hühnerstall eines *Granjero*; zuerst mit vollständigen Sätzen, die einen ruhigen, aufmerksamen Zustand vermitteln: »¡la puerta! Vuelta a la derecha ... entro. Ahí está el árbol; [...] veo bultos [...]« Er fokussiert danach die heruntergefallene Henne (»¿Qué es esto que me cayó en la cabeza?«). Kurz danach, sobald die Lage beim Raub der Henne für den Kojoten gefährlich erscheint, werden seine Sätze kürzer und sogar unvollständig, was die wachsende Nervosität, die Angst und die Unsicherheit des Kojoten kennzeichnet. Zuerst wird der Artikel weggelassen (»Voz de perro que dice: ¡Jof!«), danach auch Verben (»Gallina en mi precioso hocico [...] Perros adentro de la polvareda que voy dejando detrás«). Diese Sät-

31 STANZEL, 1979, S. 152.

4. Die Erzählverfahren

ze verdeutlichen durch Zwischenrufe, Interjektionen und Lautmalerei die akustische Wahrnehmung, während die optische Perspektive des sich auf seinen Spuren drehenden Kojoten wie eine führende *Kamera* erscheint, die den Leser mit sich reißt. Die fragmentarische Sprache steht symbolisch für eine fragmentarische Identität: »[...] gallina muerta, coyote vivo, perros enojados, coyote listo.«³²

Die Aussage einer Frau wird als erlebte Rede des erzählenden Protagonisten erfaßt und läßt die Fiktion an Realität gewinnen. Nur eine zweideutige Aussage am Anfang läßt den Leser an eine Anrede glauben: »Aquí les voy: el corral tenía [...]«³³, während der Kojote im Titel an seine Artgenossen appelliert und sie zur Aktion auffordert.

Diese Erzählweise läßt das erlebende und erzählende Ich sich selbst als Akteur seines eigenen Schicksals vorkommen. Es überwindet eine Phase der Unsicherheit und überträgt, wie oben geschildert, dem Leser die Gefühle des Akteurs während und nach der Krise.

In *El hombre junto al río* von A. Rodríguez schildert der auktoriale Erzähler in einem gepflegten poetischen Sprachregister die ruhige, breite Landschaft aus der Entfernung, dann fokussiert er den Mann am Fluß und beschreibt ihn von außen, aus einer fast neutralen Haltung, die die Betrübnis des Protagonisten betont: »Por sus mejillas van rodando lágrimas *involuntarias*. Pero su llanto es mudo, como las aguas del río.« Anschließend wird seine Innenwelt fokussiert: Der tiefste Kummer seiner Seele wird in Form eines inneren Monologs, eines Gebet-Gedankenflusses *in medias res* mit einer Anrede-Anklage an Gott (siehe Kapitel 10) aufgezeigt. Durch den häufigen Gebrauch der Auslassungspunkte wird der Kummer intensiviert und die Spannung in der Schweben gehalten. Die Kursivschrift dient dazu, die Welt der Illusionen der realen Welt gegenüberzustellen. Zuerst erscheinen im Monolog-Gebet des Mannes, kursiv und in Anführungszeichen, die Aussagen seiner abwesenden Ehefrau. Sie betonen die hoffnungsvollen Erwartungen der Vergangenheit bzw. die Befürchtungen beider: den Wohlstand der Familie in Mexiko, die Umsiedlung in die USA wegen Verschuldung und, Jahre danach, den Kauf eines Hauses in den

32 ELIZONDO, 1993, S. 46–47.

33 ELIZONDO, 1993, S. 42.

4.2. Die Hauptfigur erzählt ihre Geschichte

USA mit Hilfe des ältesten Sohnes. Die normale Schrift entspricht dagegen der Realität: die Umsiedlung der Familie sowie der Tod des Sohnes im Krieg. Es umfaßt auch den tiefen, gegenwärtigen Wunsch des Mannes, die Stimme Gottes zu hören: »[...] diciéndome: ‘No tengas miedo, Anastasia se va a salvar; todo va a salir bien.’«³⁴ Nach der kursiv eingeklammerten Erzählung des Traumes in der 3. Person Singular beschreibt der Erzähler den Mann von außen und läßt die beruhigte Seele des Mannes der Natur gleich erscheinen. Somit kommt die einzigartige Situation des Protagonisten als exemplarische Bestandsaufnahme zum Vorschein. Die Normalschrift teilt das glückliche Ende der Geschichte mit: die Genesung der kranken Anastasia.

Zu Beginn von L. Flores' *Requisa treinta y dos* beschreibt der anonyme Ich-Erzähler seine Wut anhand seiner körperlichen Reaktionen, ohne den Grund dafür zu nennen. Diese Beschreibung wird zuerst durch einen Dialog unterbrochen, nämlich das Verhör einer alten Frau durch die Polizei, das somit als akustische Wahrnehmung des Erzählers vorkommt, und wird anschließend wieder durch seine Beschreibung optischer Wahrnehmungen wieder fortgesetzt: Das Zimmer, in dem er verhört wird, die Gesichtszüge des Polizisten, die Bekleidung und Haltung des anderen Polizisten und die eigene körperliche Lage nach dem gewalttätigen Verhör. Er fokussiert bestimmte Details wie mit Hilfe einer Kamera, beispielsweise die Nase des Polizisten: »En la nariz se le dibujaban una infinidad de pequeñas venas a punto de reventar [...]« Die damit betonte Intensität der Wahrnehmung offenbart die Gereiztheit, den heftigen Zorn und die Machtlosigkeit des mißhandelten Protagonisten. Später erzählt er die Geschichte dieser Dame, deren Abschiebung sich durch den Titel auf die gesamte betroffene Gruppe von Chicanos erweitern läßt. Die Szene seines eigenen Verhörs unterbricht die Erzählung, und zum Schluß spricht er einen anderen Gefangenen an, was den ganzen Text als eine vermeintliche Erzählung innerhalb eines Dialoges darstellt: »Y a Usted, compa, ¿por qué lo trajeron?«³⁵ Dies vermittelt den Eindruck, daß das Erzählte durch die Erinnerung wiedererlebt wurde, um das Ganze weiter zu tradie-

34 RODRÍGUEZ, 1980, S. 141, Hvhg. LCK, 143.

35 FLORES, 1995, S. 356, 358.

4. Die Erzählverfahren

ren. Dabei unterscheidet sich das Siezen in der Anredeform als Zeichen des Respekts für einen Unbekannten, das durch die umgangssprachliche Anredeform »compa« (Abk. für *compadre*) den Gesprächspartner als Chicano bzw. Mexikaner identifiziert. Die Fokussierung steigert somit die an das Gefühl appellierende Situation und beleuchtet das Bewußtsein des Protagonisten. Die abgebrochenen und verschachtelten Geschichten präsentieren dem Leser die gemeinsame Thematik, Identitätsverlust wegen Ungerechtigkeit, als eine ungelöste gemeinschaftliche Problematik.

In der Rahmenerzählung von Alicia Gaspar *Los derechos de la Malinche* beschreibt die Protagonistin ihre miteinander verschachtelten Träume ausdrücklich wie von einer Kamera aufgenommen: »La cámara se enfocó en el papel y claramente se distinguían las palabras [...]«³⁶ Der Blick der Kamera erfaßt in der geträumten Szene ihre freundliche Botschaft auf Englisch für ihren Vater, die in der dargestellten Wirklichkeit im Widerspruch zu dem erzwungenen inzestuösen Verhältnis zu ihm steht, so daß er symbolisch den Kern der Innenproblematik der Frau fokussiert. Ihre wiederholte, umgangssprachliche Anrede in der 2. Person Singular an ihren verstorbenen Vater läßt den ganzen Text als Anklage erscheinen.

Die Binnenerzählung (die Passage der Malinche) wird teilweise szenisch – Dialoge in Anführungszeichen – und realistisch innerhalb des inneren Monologs von einem auktorialen Erzähler aus der Perspektive der Hauptfigur, Malinche, präsentiert. Die Leerzeilen unterscheiden typographisch Rahmen- und Binnengeschichte und schaffen dazwischen eine zeitliche und räumliche Distanz. Es bleibt dem Leser überlassen, beide Geschichten, die durch das Malinche-Paradigma vereinigt sind (siehe Kapitel 2), in Beziehung zu setzen. Dieser Wechsel des Kontextes von der Gegenwart in die Vergangenheit und von einer anonymen Frau zu einer historischen Figur erscheint wie eine Fokussierung im Inneren der Protagonistin der Rahmengeschichte, um die historische Vergangenheit zurückzuerobern (siehe Kapitel 8). Die Parallelen und die Wiederholbarkeit der Ereignisse in der Rahmen- und in der Binnengeschichte (Vergewaltigung - Racheakt - Katharsis) übernehmen die zyklische Vorstellung der indianischen Mythen und lassen den gesamten Text in einer mythischen

36 GASPAR, 1993, S. 240.

4.2. Die Hauptfigur erzählt ihre Geschichte

Dimension erscheinen (s. Kap. 9).

In diesen vier Kurzgeschichten tritt das soziale Leben durch die optischen Eindrücke, die wie maschinell von einer Kamera aufgenommen vermittelt werden, als eine aus Einzelteilen zusammengesetzte Maschinerie auf, die deshalb zerlegbar ist. Der Leser wird kraft des erstarrten Blickes zum Nachdenken angehalten, und er soll sich besonders intensiv in die dargestellten Geschehnisse hineinversetzen.

In weiteren sechs Kurzgeschichten wird eine zweideutige Anrede bzw. Selbstanrede eingebracht, die als eine indirekte Anrede an den Leser verstanden werden kann, gerade damit dieser die Ambiguität auflöst oder aber das Erzählen als einen kommunikativen Akt versteht, durch den die Protagonisten mit Worten die Verarbeitung ihrer Probleme und die Überwindung einer Identitätskrise ausdrücken.

In *De sol a sol* von T. Villanueva vereinigen sich die Ich-Erzählerin und die erlebende Protagonistin. In ihren immer wiederkehrenden Jugenderinnerungen ragt ihre aktive Landarbeit heraus: »[...] oí a alguien que dijo: '¡Jiiiijo, Lucía sí que le entra parejo!'«³⁷ Im Kontrast dazu ruft sie in der Gegenwart als alte gelähmte Frau erfolglos ihre Schwestern, was die Einsamkeit als Grund für ihre ungelöste Identitätskrise verdeutlicht.

In *Willow Game* von D. Chávez spricht die Ich-Erzählerin eine Gruppe, wahrscheinlich die Chicano-Leserschaft, an (»el sauce [...] ¿cómo presentárselos?«), obwohl sich meistens eine Art innerer Monolog mit ihren Überlegungen, Erinnerungen sowie Dialogen vollzieht. Außerdem fügt sie zwei metafiktionale³⁸ Äußerungen ein, die sich auf das Erzählte als

37 VILLANUEVA, 1988, S. 98.

38 Der sogenannte metafiktionale oder selbstbewußte Stil stellt, so L. Zavala, die Gleichheit zwischen Realität und ihrer literarischen Darstellung in Frage, die nach der europäischen und nordamerikanischen Tradition (Beckett, Joyce, Faulkner) die Uninterpretierbarkeit der Realität ausdrückt. Bei der Metafiktion fallen die Grenzen zwischen Genren, und es entsteht in jeder Hinsicht eine Hybridisierung (ZAVALA, 1993, S. 147–168). Thiel ergänzt dazu, daß »Begriffe wie *metafiktion*, *surfiktion* oder *transfiktion* [...] das Problem an[deuten], daß viele der experimentellen postmodernen Texte nicht mehr 'bedeuten', also nicht mehr die vorgegebene Welt ordnen oder interpretieren, sondern darauf abzielen, alternative Welten zu schaffen, die ebenso real sind wie die sogenannte Lebenswelt.« (THIEL, 2003, S. 164)

4. Die Erzählverfahren

Fiktion beziehen: »[...] árboles que se convertirían en el punto de apoyo de esta historia sobre mi infancia«; und, als sie Kindheitsphotos kommentiert: »Otra de las fotos es la de [...] los dos morenos (más jóvenes que en el cuento) [...]«³⁹

Indem er sich an den Leser richtet, schildert der Ich-Erzähler von S. Ulibarrís *El relleno de Dios* (»Ustedes no pueden saber [...]«⁴⁰) in lustigem Tonfall seine Kindheits- und Jugenderinnerungen, in denen die Frömmigkeit der weltlichen Religionssicht gegenübersteht. Dies stimmt mit der im Titel enthaltenen absurden Vorstellung überein (siehe Kapitel 10) und deutet auf eine gefestigte Identität hin.

In der Ich-Erzählung von M. Taveras *Se solicita esposa* äußert die Protagonistin ihre tiefen Gedanken über die Ehe und verknüpft sie zum Teil dialogisch mit Stimmen als Vergegenwärtigung verschiedener vergangener Momente, die die unterschiedlichen Positionen vertreten, die andere Frauen zu diesem Thema haben. Die somit entstandene Polyphonie erinnert an J. Rulfos *Pedro Páramo*, der die Toten sprechen läßt. Hier äußern sich polyphonisch die im patriarchalischen System zum Schweigen verdammt Frauen. Die anonyme Ehefrau wird durch den Titel in einen Bezug zum Stellenmarkt in der modernen Gesellschaft gestellt und durch diese absurde Situation auf deren von der Marktwirtschaft bedrohte Identität aufmerksam gemacht. Die anfängliche Anrede der Erzählerin, die direkt die Frau anspricht, kann als Selbstanrede verstanden werden: »[...] ¿pero dime tú, la verdad, cuántas Cenicientas has conocido tú?«⁴¹ Dadurch offenbart sich die Phase der Selbstreflexion, also der Identitätskrise der Hauptdarstellerin. So gewinnt die Botschaft des Textes für die weibliche Leserschaft zum Schluß Allgemeingültigkeit und Aktualität und sie hat eine bildende Funktion.

In *Las repatriaciones de noviembre* von F. Alarcón geht die Anrede des Hauptakteurs auf dem Friedhof an seine verstorbene Mutter als Selbstanrede in einen inneren Monolog über. Die Erzählzeit geht mittels einander folgender und in sich verschachtelter Rückblenden des Ich-Erzählers aus

39 CHÁVEZ, 1993, S. 224–227.

40 ULIBARRÍ, 1992, S. 20.

41 TAVERA RIVERA, 1993, S. 288.

4.2. Die Hauptfigur erzählt ihre Geschichte

seiner Perspektive von der Gegenwart in die Vergangenheit über. Das erlebende Ich trennt sich vom erzählenden Ich. Die Dialoge versetzen ihn in den jeweiligen Rückblenden stufenweise in die entscheidenden Momente kurz vor der freiwilligen Auslieferung seiner ganzen Familie sowie anderer Familien zurück: »[...] en ese mismo instante dudas [...] Así era aquella mañana [...]«⁴² Von dort aus erreichen seine Erinnerungen schrittweise wieder die Gegenwart. Er steht wieder vor dem Grab seiner Mutter und wiederholt die anfängliche Anrede an sie. So bekommt die Erzählung eine spiralförmige Struktur als Hin- und Rückreise in die bzw. aus der Vergangenheit. Dies entspricht inhaltlich der Reise der Mutter und des Ich-Erzählers nach Mexiko und ihrer Rückkehr in die USA.

In *Aurelia* von R. Aguilar besteht der Erzählfluß des erzählenden und wahrnehmenden Ichs aus vielen hypotaktischen, abgebrochenen Sätzen, die mit anderen in langen Sätzen fortgeführt werden. Dies vermittelt den Eindruck von Kontinuität des Gedankenganges und, indem die chronologische Abfolge der Ereignisse aufgehoben wird, der Zeitlosigkeit. Fragmentarische Erinnerungen an alle Sinneswahrnehmungen der Kindheit (Gerüche, Geschmäcker, Wörter, Bilder) assoziieren sich zu Reihen von Aktionen und Details (siehe Kapitel 8), insbesondere im Hinblick auf die Großmutter Aurelia, mit der als wichtigster Bezugsperson er sich identifiziert, und im Hinblick auf Sam⁴³, deren Ehemann. Die Selbstanrede in einer Art Dialog zwischen dem Ich und dem Super-Ich, die Introspektion und die bildhafte Schilderung zeigen sich in dieser Kurzgeschichte als diskursive Strategien der individuellen Erinnerung des Protagonisten und verdeutlichen seine Identitätssuche in seinem fragmentarischen Universum.

In diesen Geschichten vermittelt der innere Monolog die Phase der Reflexion der Person, in der die Krise verarbeitet wird, und er läßt die Strate-

42 ALARCÓN, F., 1987, S. 12.

43 Der Protagonist erinnert sich u. a. an die »salsas melquiádicas« (AGUILAR, 1993, S. 170) von Sam, was eine Anspielung auf den Roman *Cien años de soledad* des Kolumbianers Gabriel García Márquez ist, in dem Melquiades insgeheim alchemistische Experimente macht. Zugleich verweist er auf die heimlichen Aktivitäten im runden Haus, in dem Sam Metall-Legierungen hergestellt hat.

4. Die Erzählverfahren

gie der Erinnerung als Instrument ihrer Identitätssuche erkennbar werden. Er kann in eine Schlußfolgerung (*El hombre junto al río*) oder Entscheidung münden und dabei die Überwindung einer Krise andeuten. In anderen Fällen läßt er die betrubte Person in der Krise der Identitätssuche versunken erscheinen (*De sol a sol, Aurelia*). In den Fällen, in denen die Person von ihrer Problematik erzählt, ist die Phase der Identitätsfestigung schon abgeschlossen (*Naranjas, El relleno de Dios, Que no mueran los sueños, Willow Game, Coyote, esta noche*), oder sie befindet sich gerade in dem Moment, in dem die Krise überwunden wird (*Los derechos de la Malinche, Requisa treinta y dos, Las repatriaciones de noviembre, Se solicita esposa*).

In weiteren drei Kurzgeschichten kommen mehr als ein Ich-Erzähler vor. Aus dem so entstandenen Perspektivenwechsel läßt sich auf unterschiedliche Weise auch ein Wechsel der Weltsicht feststellen.

In *El día de las madres* von M. Tavera kommen zwei Ich-Erzählerinnen vor. Die erste scheint anfänglich einen inneren Monolog mit Erinnerungen und Überlegungen über ihre außergewöhnliche Situation zu führen: amnesisch im Flughafen gestrandet. Doch die Kontaktaufnahme mit der zweiten Ich-Erzählerin enthüllt den Monolog als Dialog und läßt diese als Hauptfigur erkennen. Die Ambiguität entsteht aus der gemeinsamen Situation beider Figuren als Ehefrauen, so daß der Perspektivenwechsel zuerst nicht wahrgenommen wird und eine Fortsetzung der Erzählung zu sein scheint. Diese Ambiguität erzeugt beim Leser Verwirrung, die auch das vorherrschende Gefühl der Nebenfigur ist. Dabei ist der Stimmen- und Perspektivenwechsel schnell und zweideutig und verlangt vom Leser eine genauere Lektüre, um die Handlung und das Ende klären zu können. Der innere Monolog kennzeichnet eine Identitätskrise: Für die erste Frau mündet sie in einen Identitätsverlust, für die zweite eher in eine neue Identität. Außerdem wird ein vermeintlicher Zeitungsartikel, der die amnesische Nebenfigur ins Spiel bringt⁴⁴, typographisch unterschieden; durch dieses metafiktionale Verfahren wird eine andere Realitätsebene angedeutet.

In *Tres generaciones* von R. Sánchez enthüllen die inneren Monologe dreier Frauen, die zusammen leben, drei verschiedene Weltanschauungen:

44 TAVERA RIVERA, 1988, S. 212.

4.2. Die Hauptfigur erzählt ihre Geschichte

die der Großmutter, die der Mutter Hilda und die der Tochter Mari. Zwei kurze Dialoge zwischen Hilda und ihrer Mutter unterbrechen den inneren Monolog Hildas. Der erste liegt in der Gegenwart und zeichnet sich durch Oberflächlichkeit aus. Der zweite Dialog liegt dagegen in der Vergangenheit und bezieht sich auf die tödliche, selbstprovozierte Abtreibung der Nachbarin Antonia, durch die damals die ledige, schwangere Hilda veranlaßt wurde, das Kind zur Welt zu bringen und dessen Vater zu heiraten. Die Stimme der Großmutter ragt zum Schluß zwischen den inneren Monologen hervor, um sich gegenwärtig der einsamen Enkelin zuzuwenden, und sie betont den Kommunikationsbruch innerhalb der Familie schlechthin.

Por esas cosas que pasan von R. Hinojosa ist formal als Chronik eines Mordfalls aus verschiedenen Textsorten gefaßt, was in sich der metafictionalen Schreibweise entspricht. Die Struktur der sechs Untertexte ist typographisch erkennbar: kurze Zeitungsnachrichten in der Kriminal-Rubrik zu Beginn bzw. zum Schluß des fiktiven juristischen Prozesses von Baldemar Cordero, ein öffentliches Schreiben des angeblichen Anwaltes ohne Adressat und eigenhändig unterschrieben und die angebliche Niederschrift der mündlichen Aussagen des Angeklagten und dessen Schwester (auf Spanisch) sowie des Zeugen (auf Englisch) als Ich-Erzähler. Ihre Aussagen tragen jeweils Fußnoten des Herausgebers, Ortsangaben und Datum sowie die Namen der Bars in Kursivschrift.

Der Stil des Administrativen, der im Protokoll des Verwalters vor einer juristischen Instanz nachgeahmt wird, entspricht der sachlichen, affektlosen Sprache, in der ein fundamentaler Subjektmangel herrscht, wodurch die Geschehnisse auf kalte Berichte reduziert werden. Dadurch erhält die Textform einen symbolischen Charakter als Rahmen für die Aktionen der Chicanos, und sie steht gleichzeitig für die kalte US-Gesellschaft und deren System. In diesem Fall führt die Absicht des Autors, die Realität zu dokumentieren, zu einem Wechsel von einer Textsorte zur anderen. Hierdurch wird eine Tendenz aufgezeigt, die auch im Schreibstil lateinamerikanischer Literatur zunehmend anzutreffen ist. Außerdem wird durch den Verwaltungsakt, der das Protokoll zur unbeachteten Ablage für das Archiv macht, der Identitätsverlust des Hauptakteurs angedeutet.

4. Die Erzählverfahren

Die Kurzgeschichten mit mehreren Ich-Erzählern vermitteln zum einen die Konfrontation verschiedener Weltanschauungen, zum anderen unterschiedliche Stadien der Identitätsbildung: In *El día de las madres* zeigt sich der Weg aus der Verwirrung in die Reflexion als Lösung für eine Identitätskrise. In *Tres generaciones* bilden drei Perspektiven eine dreifache und daher komplexere Identitätsproblematik bei allen drei Figuren, die ungelöst bleibt. In *Por esas cosas que pasan* offenbart sich die Form aufgrund der Institutionalisierung als metonymischer Ausdruck des Verlustes der Menschlichkeit in einer modernen Gesellschaft. In allen Fällen lenkt der Übergang des Monologs in einen Dialog die Aufmerksamkeit auf die Kommunikation.

4.3. Personale Erzählsituation

In vier Kurzgeschichten handelt es sich um eine personale Erzählsituation, in der eigentlich kein Erzähler im engeren Wortsinne existiert, sondern eine Reflektorfigur, die die Innenperspektive einer Figur durch ihre erlebte Wahrnehmung (erlebte Rede) annimmt⁴⁵. Hier entscheidet meistens der Kontext, ob es sich tatsächlich um erlebte Rede oder um einen Erzähler-Bericht handelt.

In *Al pozo con Bruno Cano* von R. Hinojosa wird die Handlung scheinbar durch die Perspektive eines Zeugen präsentiert, und zwar, indem er sich deiktisch an einer einzigen Stelle in der ersten Person Plural mit einbringt: »Los Vega trajeron el cuerpo de Bruno [...] fuimos los doce monaguillos [...]«⁴⁶ Die Ereignisse, die allgemeine Situation sowie die Dialoge der Figuren in direkter Rede werden als hörbare Wahrnehmungen des Zeugen (erlebte Rede), die ohne spezifische Interpunktion in einer Reihenfolge von Sätzen vorkommen und sich nur optisch im Text unterscheiden, wiedergegeben. Dies geschieht jedoch in prinzipiell privaten

45 STANZEL, 1979, S. 16.

46 HINOJOSA, 1980, S. 382, Hvhg. LCK.

4.3. Personale Erzählsituation

Gesprächen, etwa zwischen den Schatzgräbern, was auf einen allwissenden Erzähler wie im *cuadro de costumbres* hindeutet⁴⁷. Dieser erwähnt bewertend Bräuche der Hispanos und charakterisiert stark kontrastierend und ironisch die Figuren als Typen, etwa den gierigen Händler Bruno Cano und den hinterhältigen Taugenichts Melitón Burnias:

»Cano, gordito, color de rosa, tacaño certificado, comerciante [...] una de las primeras luces del pueblo. Burnias no; Burnias era algo sordo, flaco, chaparrito, de oficio desconocido y más seco que cagarruta de cabra en agosto.«⁴⁸

An der Spitze der Sozialhierarchie präsentiert er den Priester, Don Pedro, durch dessen von Machismo, Ehrgeiz, Rach- und Machtucht geprägte Taten und Aussagen. Im ungehemmten Stil des *cuadro de costumbres*, der sowohl Züge der Rhetorik als auch des Journalismus trägt⁴⁹, läßt er die Auseinandersetzung der Akteure laufen. Doch, wie Martín Rodríguez für Hinojosa Roman *Estampas del Valle*, zu dem diese Kurzgeschichte gehört, feststellen konnte⁵⁰, handelt es sich trotz der erwähnten Ähnlichkeiten nicht um ein *cuadro de costumbres*, sondern um einen »costumbrismo recodificado y descontextualizado«, denn hier wäre der Text zunächst anachronistisch. Die Ähnlichkeiten aber helfen dem Leser durch die Konfrontation der bekannten Schemata mit dem aktuellen Kontext, den Text neu zu interpretieren. Wir werden im Kapitel 10 auf die zugrundeliegende Sozialkritik, die durch diese Konfrontation verdeutlicht wird, eingehen.

In *La Zanja* von R. Sánchez tritt eine erzählende Instanz auf, die zugleich wahrnimmt, aber auch verdeckt in Form eines auktorialen Er-Erzählers agiert (»Chente sintió [...] sabía«). Sie beschreibt subtil die Be-

47 Rosaura Sánchez erkennt in Hinojosa Roman *Estampas del valle*, aus dem diese Kurzgeschichte stammt, das Verfahren der Intertextualität als eine Vielfalt von stilistischen Formen und literarischen Techniken, u. a. die des *cuadro de costumbres* des 18. Jhs., bei dem kurz, anekdotenartig, humoristisch oder satirisch psychologische individuelle Porträts der dörflichen führenden Figuren zum Vorschein kommen. (SÁNCHEZ, 1984)

48 HINOJOSA, 1980, S. 380.

49 Siehe CROVETTO, 1997, S. 27ff. sowie ANDERSON-IMBERT, 1979, S. 194ff.

50 MARTÍN-RODRÍGUEZ, 1993, S. 91–96.

4. Die Erzählverfahren

wegungen des vor der Migrationspolizei fliehenden Landarbeiters und scheint sich dabei mit dem Protagonisten gefühlsmäßig zu solidarisieren: »[...] corrió rapidito« bzw. »corrió como un loco«. Die Mehrdeutigkeit des Titels (Baugrube, Graben, Abgrund) überträgt sich auf den Hauptakteur, in dessen Innensicht fremde, kollektive Wahrnehmungen (»sintieron«⁵¹) und Erinnerungen an den Vietnam-Krieg, den er nicht miterlebt hat, erscheinen. Das Zusammenfallen beider Fluchtsituationen und Wahrnehmungen als eigenes Erlebnis läßt sich als Zeichen eines kollektiven Subjekts deuten. Die knappen Dialoge zwischen anderen anonymen Figuren umrahmen diese alptraumhafte Situation des Mannes und lassen davor und danach die *Normalität* durchscheinen. Die Dialoge verleihen mehr Realismus und betonen die scheinbar beunruhigte Wirklichkeit der Landarbeit.

El regreso von S. Lizárraga ist ebenfalls überwiegend in erlebter Rede gehalten, in der sich die Gedanken eines eingeschleusten Mexikaners, auf Unbekannte angewiesen sein zu müssen und möglicherweise von ihnen verraten zu werden, wiederholen. Ebenfalls wiederholt sich die Situation der illegalen Grenzüberschreitung einerseits und die der ständigen Bewegung (der Abschleppwagen, der Polizeiwagen mit den Festgenommenen, der Wagen der Chicanas), was die örtliche Instabilität des jungen Mannes betont, sein Unsicherheitsgefühl hinsichtlich seiner Zukunft ausdrückt und die Erzählung intensiviert. Darüber hinaus geben die optischen Wahrnehmungen des Protagonisten seinen verunsicherten emotionalen Zustand bei der Flucht (im Auto versteckt) wieder: »¿Adónde lo llevaban? Podía ver los postes y los alambres de la luz y el teléfono que se hacían más tupidos.« Sie mischen sich mit seinen Erinnerungen, den Aussagen anderer Figuren, deren Stimme undifferenziert mit einbezogen werden (*multivocality*), und seinen teilweise rhetorischen Fragen als Zeichen des Zweifels und der Unsicherheitsgefühle. Dabei wechselt eine Er-Perspektive mit einer Ich-Perspektive, so als handele es sich um ein und dieselbe Person. Die indirekte Rede sowie subjektlose Sätze sorgen bis zum Schluß für Ambiguität und für eine verfremdete Stimmung, die der seelischen Verwirrung des Fliehenden entspricht. Ebenso mehrdeu-

51 SÁNCHEZ, 1993, S. 119, 121.

4.3. Personale Erzählsituation

tig ist der leitmotivische Titel, der je nach Standpunkt der Betrachtung (Mexiko und USA) die Ortszugehörigkeit unbestimmt läßt.

»[...] el hombre temblaba de pies a cabeza. El semblante lívido, ceniciento, delataba la profunda emoción que lo sacudía. Sálgase, que ya lo vieron [...] No había tiempo de pensar ¿Quién era aquella muchacha?«

»[...] ¿cómo no estar junto a su madre cuando más lo necesitaba? Y qué gusto estar con ella después de tanto tiempo, [...] ¿Por qué no le contestaba José Luis? Tal vez no había marcado bien.«⁵²

Ein scheinbar innerer Monolog der Protagonistin kommt in S. Lizárraga *Quinceañera* vor und alterniert im Laufe der Erzählung mit einem emotiven, modalisierenden und bewertenden Personal-Erzähler aus ihrer Innensicht. Dieser Erzähler kennt nicht nur alle Gedanken und Details des Lebens der pubertierenden Protagonistin, sondern er drückt sie auch in ihrem Sprachregister und aus ihrer Sicht aus, so als stammten sie von ihr; dies jedoch mittels einer Redeform, die zwischen der wörtlichen und der narrativen Redeform der Er-Erzählung liegt und die sich durch die indirekte Rede äußert: »Estaba fuera de sí de alegría.« Es ist jedoch ein zweideutiges Erzählverfahren, das auch eine Störung der Persönlichkeit der Protagonistin aufzeigt. Als innerer Monolog äußert sie ihre Gedanken und Gefühle (»¡Qué bueno, qué bueno, que me dejen en paz, que no me molesten, que me manden a casa!«) und distanziert sich von den schlechten Erinnerungen durch die implizite (siehe Kapitel 5) verschwiegene Information (»Y había que entrarle«⁵³). Ihr gestörtes Verhältnis zur Wirklichkeit wird klar, als sie sich von ihrem sozialen Hintergrund löst. Die fremden Stimmen, die einen Dialog führen, ersetzen die leise Stimme der monologisierenden Protagonistin, so daß die Anwesenheit der anderen das Schweigen der Protagonistin, ihren Identitätsverlust und schließlich ihr tragisches Ende bedeutet. Diese Eliminierung der Erzählerpräsenz

52 LIZÁRRAGA, 1993, S. 81–83.

53 LIZÁRRAGA, 1993A, S. 77.

4. Die Erzählverfahren

drückt einen tiefen Bruch zwischen der Protagonistin und ihrer Umwelt aus.

In diesen Kurzgeschichten zeigt sich, daß die Identität besonders vom anderen geprägt ist, der sich mittels des zweideutigen Erzählens offenbart. Der Schätzgräber-Protagonist wird dadurch gestört; der Landarbeiter und die Fünfzehnjährige fallen den Gedanken bzw. der erzwungenen Lebensweise zum Opfer. Der Eingeschleuste befindet sich zum Schluß der Geschichte unmittelbar vor der Überwindung der Identitätskrise.

Fazit

Das Erzählverfahren hat in den dargestellten Texten einige stilistische Elemente verdeutlicht, die zur Andeutung der Identitätsproblematik dienen:

- a) Ein auktorialer Erzähler berichtet in acht Fällen objektiv und distanziert von den Fakten und von den Auswirkungen des Schicksals auf die Protagonisten: Rodríguez' *La otra frontera*, Avendaños *El forastero*, Garzóns *Un paseo* und *¿Por qué?*, Riveras *...y no se lo tragó la tierra*, F. Jiménez' *Muerte fría* sowie J. Alarcóns *El político* und *Contaminación*. Darunter distanziert sich der Erzähler in J. Alarcóns *Contaminación* durch Ironie vom Geschehen. Der Protagonist erlebt die Stimme des anderen in sich selbst.
- b) Ein traditioneller Ich-Erzähler als *cuentacuentos* nimmt in drei Fällen subjektiv (emotiv, bewertend) die Position einer oder mehrerer Figuren ein und identifiziert sich deiktisch und durch die Innenperspektive mit der Hauptfigur und ihrer Weltsicht: Riveras *Eva y Daniel*, Sagels *Tunomás Honey* und Mendozas *El Tury's*.
- c) Ein schelmenartiger Erzähler läßt in zwei Fällen Typen oder Charaktere in bestimmten konfliktiven Situationen entstehen und identifiziert sich zum Teil mit ihnen: Méndez' *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos* und Elizondos *Coyote, esta noche*.

4.3. Personale Erzählsituation

- d) Ein rückblickender Hauptakteur gestattet dem Leser durch den inneren Monolog oder durch seine Erzählung in elf Fällen den Zugang zu seiner Innenwelt. In weiteren drei Fällen sind zwei oder mehr Ich-Erzähler vorzufinden, wodurch die innere Problematik des Individuums als eine soziale erscheint: Taveras *El día de la madres*, Sánchez' *Tres generaciones* und Hinojosas *Por esas cosas que pasan*.
- e) Eine unpräzise Erzählinstanz skizziert in vier Fällen durch erlebte Rede eine unsichere, verschwommene, fremde oder verfremdete Realität innerhalb des Protagonisten: Hinojosas *Al pozo con Bruno Cano*, Sánchez' *La zanja* und Lizárragas *El regreso* sowie *Quinceañera*.

In den untersuchten Kurzgeschichten gibt es Dialoge (20 Fälle), die durch die Unmittelbarkeit der Handlung eine realistische Funktion erfüllen und zugleich die Kommunikation betonen. Im übrigen ebnet der Perspektivenwechsel (die Stimme der Figuren) innerhalb eines Dialogs den Zugang zur Weltsicht der jeweiligen Figuren. Im übertragenen Sinne kann die Anwesenheit anderer Stimmen innerhalb eines Textes den Anspruch auf Kommunikation als Grundlage des sozialen Austausches vermitteln und daher über die Gemeinschaft berichten. Der Wechsel von Außen- und Innensicht ermöglicht dem Leser die objektive Betrachtung der äußeren Umstände des Geschehens, die gewissermaßen auf die Innenwelt Einfluß ausüben. So erlebt der Leser szenisch unmittelbar die Tragödie der Einwandererfamilie (F. Jiménez' *Muerte fría*) und des minderjährigen Ehepaars (Riveras *Eva y Daniel*).

Die *multivocality* oder Polyphonie als Mischung von Stimmen, die einem Perspektivenwechsel entsprechen, sowie als undifferenzierter Wechsel von losen, fragmentarischen Teilen eines Dialoges im Diskurs kommt in sieben Chicano-Kurzgeschichten vor. Sie verdeutlicht Kommunikation (Méndez' *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos*, Taveras *El día de las madres*), die Projektion des anderen in sich selbst (Taveras *Se solicita esposa*, Lizárragas *El regreso*) oder das Durchdringen von fremden Stimmen (Méndez' *Que no mueran los sueños*, J. Alarcóns

4. Die Erzählverfahren

Contaminación und *El político*) und trägt gemeinsame Züge mit der *short story* und der modernen lateinamerikanischen Literatur.

In den Chicano-Kurzgeschichten konnten verschiedene Formen der diskursiven Subjektivität festgestellt werden. Je weniger der Erzähler in seiner traditionellen Funktion agiert, desto subjektiver wird die Hauptfigur. *Quinceañera* von Sylvia Lizárraga ist ein Beispiel für einen sehr subjektiv gestalteten Text aus der weiblichen Perspektive.

Wie beim *neorrealismo* oder beim *criollismo* verwenden gewisse Kurzgeschichten Sprache in herkömmlicher Weise, sie verwenden jedoch wesentlich modernere Techniken im Hinblick auf das Erzähltempo. Unter anderem verdeutlicht die Rückblende auf die jeweilige Kindheit der rückblickenden Erwachsenen die interne Suche als Mechanismus der Identitätsstiftung: der ehemalige Landarbeiter auf der Orangen-Plantage (McEwans *Naranjas*), der freiwillig Abgeschobene (F. Alarcóns *Las repatriaciones de noviembre*), die genötigte Tochter (Gaspars *Los derechos de la Malinche*). Die Frequenz des Erzählten läßt in vier Fällen die Entfremdung der Protagonisten bzw. ihren inneren Konflikt als Folge einer schweren äußeren Problematik erkennen: der zurückkehrende illegale Einwanderer (Lizárragas *El regreso*), der Akkordarbeiter und Mörder (Hinojosas *Por esas cosas que pasan*), die gelähmte ältere Frau (Villanuevas *De sol a sol*) und das Kind als Wanderarbeiter (Riveras ... *y no se lo tragó la tierra*). Überdies dienen typographische Besonderheiten zur Ausgrenzung der verschiedenen Ebenen der Fiktionalität eines Werkes oder als Hinweis auf die Grenze zwischen Realität und Fiktion. So gelingt es den Autoren und Autorinnen mit Hilfe von Interpunktion, Textgestaltung und durch die Aufnahme bzw. die Nachahmung von nicht-literarischen Texten in die Kurzgeschichten, etwa von Zeitungen, Briefen oder Berichten, das Geschehen realistisch zu schildern und zugleich die Zersplitterung, Auflösung oder Verwirrung der Figuren anzudeuten. Dieses stilistische Verfahren ist, wie bei den zeitgenössischen lateinamerikanischen Werken, ein Zeichen des sozialen Realismus und bildet die sogenannte metafiktionale Schreibweise. Es bezweckt einerseits die Dokumentierung eines Ereignisses, andererseits die Demaskierung der dominanten Stimmen in einer Gesellschaft, in der sie als echte Zeichen der Realität vorkommen.

4.3. Personale Erzählsituation

Außerdem zeigt es die Überwindung der Grenzen zwischen literarischen Gattungen. Überdies findet sich Metafiktion in Form von Autoreferenzen auf das literarische Werk (Chávez' *Willow Game*).

Im Zuge des *universalismo* weisen sechs Kurzgeschichten die Verwendung der experimentellen Erzähltechniken Fokussierung und Fragmentierung auf. Die Fokussierung enthüllt die konflikthafte Innenwelt der Figuren: Der betrubte Ehemann (Rodríguez' *El hombre junto al río*), der raubende Kojote (Elizondos *Coyote, esta noche*), der mißhandelte Chicano (Flores' *Requisita treinta y dos*) und die genötigte Tochter (Gaspars *Los derechos de la Malinche*). Die Fragmentierung entschleiern die brüchige Identität der Chicanos infolge ihrer liminalen Situation, etwa der rückkehrende illegale Arbeiter (Lizárragas *El regreso*) und der in Kindheitserinnerungen versunkene Mann (Aguilars *Aurelia*). Überdies erlaubt die Fragmentierung des Diskurses, verschiedene Momente des komplexen Lebens der Figuren vor Augen zu führen, und spiegelt dadurch den brüchigen Alltag wider.

In Anbetracht der Verwendung von verschiedenen Erzählverfahren konnte eine fiktionale Darstellung des Subjektes festgestellt werden, die zum einen die Chicano-Gemeinschaft und deren Mentalität anspricht, zum anderen aber sich aus Fragmenten verschiedener subjektiver Positionen bildet, so daß es sich in den meisten Fällen um postmoderne Fiktion handeln kann. Ob diese Behauptung sich durch weitere Besonderheiten des Diskurses bestätigt, wird im Folgenden gezeigt.

5. Die stilistischen Strategien zur Darstellung von Konflikten

Welche stilistischen Neuigkeiten die Kurzgeschichten aufweisen und welchen literarischen Strömungen sie unterliegen, sind die grundlegenden Fragen dieses Kapitels. Ferner soll hier aufgezeigt werden, daß sich insbesondere der Stil als formaler Zug nicht vom Inhalt trennen läßt und so als ein wesentliches Instrument zur Darstellung der individuellen oder kollektiven Problematik der Protagonisten beiträgt. Überdies soll die Analyse der narrativen Strategien zeigen, ob diese im Postmodernismus¹ anzusiedeln sind, nämlich wenn sie schließlich eine dekonstruktivistische Funktion haben und die Möglichkeit bieten, neue alternative Welten zu durchblicken.

Als Oberbegriff der Vielfalt verschiedener Stilarten der Chicano-Literatur, der die Chicanos vereint und von anderen ethnischen Gruppen in den USA unterscheidet, übernimmt R. Saldívar² den von Carlos Fuentes geprägten Begriff des *realismo simbólico*³. Grund hierfür sind die zwei wichtigen Wesenszüge dieser Literatur: die realistische Darstellung der

1 Thiel zufolge tritt im Postmodernismus eine Philosophie des radikal Möglichen auf. (THIEL, 2003, S. 162)

2 SALDÍVAR, 1990, S. 4.

3 Carlos Fuentes verwendet klassische Symbole und Strukturen mit symbolischem Gehalt und verleiht dem Diskurs eine symbolische Kraft (siehe SAUTER, 1995, S. 143ff.).

5.1. Soziale Konflikte des Individuums

Chicano-Realität und die vielfältige, darin enthaltene Symbolik⁴. Inwiefern sich die Chicano-Kurzgeschichten der Strömung des symbolischen Realismus zuordnen lassen, wird hier untersucht.

5.1. Soziale Konflikte des Individuums

Die thematische Gegenüberstellung von Mächten, die entweder von Figuren verkörpert werden oder sich innerhalb eines Menschen abspielen, die schon im Realismus hintergründig vorhanden war, ist allen Kurzgeschichten gemeinsam. Auch interessieren die Personen nicht als individuelle Gestalten, sondern als Repräsentanten einer Richtung oder Ideologie, und zuweilen erlangen sie einen symbolischen oder belehrenden Charakter. Überdies können Orte das Ambiente, das Hintergrundgemälde der Handlung, schildern oder das Zugehörigkeitsgefühl der Figuren zum Ort vermitteln. Im übertragenen Sinne können sie auch für deren emotionalen Zustand stehen und symbolisch das Entwicklungsstadium der jeweiligen Persönlichkeit artikulieren (siehe Kapitel 11). Auch die räumlichen Beziehungen zwischen den Figuren erhalten eine symbolische Bedeutung.

Der Konflikt kann sich zwischen zwei oder mehreren Figuren, die auf Typen reduziert sind, abspielen und einen unerwarteten und dennoch logischen Schluß haben. Dabei kann, wie im mexikanischen *realismo*, der Humor deutlich verwendet werden, und es kann in einem parodistischen Ton eine gewisse Komik erzeugt werden⁵. Ebenfalls kann das Erlebnis eines Protagonisten dialogisch verstanden werden, wenn er als Vertreter einer

4 Hier wird der Symbol als mehrdeutiges Stilmittel wie schon im französischen Symbolismus eines Stéphane Mallarmé verwendet: »[...] le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole: évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, par une série de déchiffrements [...]«, zitiert nach TRAUTNER, 1996, S. 971b.

5 In Mexiko haben diese Züge seit etwa 1965 besonders den *Realismo* charakterisiert. Zum Beispiel Ironie bei Jorge Ibargüengoitias *La Ley de Herodes* (1967), Parodie bei Augusto Monterrosos *La oveja negra y demás fábulas* (1969), grotesker Humor bei Rosario Castellanos *Lección de cocina* in *Album de familia* (1971) usw. (siehe ZAVALA, 1998, S. 277–282).

5. Die stilistischen Strategien zur Darstellung von Konflikten

Weltsicht jemanden (den anderen), der anderes vertritt, mit seiner entsprechenden Position konfrontiert. Die so entstandene Dialogizität⁶ zwischen beiden Positionen soll den Leser prinzipiell zur Stellungnahme bewegen. Dies wird vor allem an der Ideologie deutlich, die im Zusammenhang mit einem mythischen, magischen oder christlichen Denken ausgedrückt wird.

In *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos* von Miguel Méndez werden zunächst durch die Personifizierung der Landschaft die gewalttätigen sozialen Machtverhältnisse geschildert: »[...] espoleado por chollas, sibiris, puñales de mezquites tiernos y toda suerte de matas peleoneras.«⁷ Zwei weitere Metaphern spielen auf den Mund an und zeigen die Auseinandersetzung zwischen fiktiven Figuren. Die Schuhe des Protagonisten stehen für die unterste Sozialschicht, die sich erfolglos bemüht, zu Wort zu kommen: »Pedro [...] calzaba unos zapatos que se esforzaban al máximo por hablar [...]« Dagegen stellt der Ofen als großes menschenfressendes Maul die Spitze der Hierarchie als *pars pro toto* des göttlichen Willens dar; dort verjüngt Gott in menschlicher Gestalt die Alten durch Verbrennen in einem Ofen: »Ante la boca del horno estaban los setenta y dos viejos.«⁸ Dadurch wird das Maul nur auf die Funktion des Fressens reduziert, was indirekt auf den Verlust der Kommunikation in der Gemeinde hindeutet. Gleichzeitig wird die Religion im Zusammenhang mit den karikierten Alten in den Mittelpunkt der Betrachtung gestellt und als ihr entfremdendes Instrument enthüllt (siehe Kapitel 10).

Darüber hinaus haben der satirische Diskurs (siehe Kapitel 6) und der barocke Stil, die symbolisch für die barocke Chicano-Identität stehen, zusammen mit der typisch symbolistischen Thematik (der Mythos der ewigen Jugend und die Identitätsproblematik) die Funktion, die Erinnerung zu ritualisieren. Dabei spielt die Oralität des Erzählens, zum Beispiel

6 Nach der bachtinschen Theorie der Dialogizität (BACHTIN, 1979) kann der Diskurs eines literarischen Werkes mehrere Stimmen, linguistische Register, Perspektiven, Ideen und Positionen beinhalten. Überdies kann eine einzelne Äußerung oder der polyphonische Dialog der Stimmen innerhalb eines Textes zwei Perspektiven entsprechen. (BACHTIN, 1984A, S. 185ff., zit. nach THIEL, 2003, S. 78–83)

7 MÉNDEZ, 1991, S. 137.

8 MÉNDEZ, 1991, S. 124, 126.

5.1. Soziale Konflikte des Individuums

durch bildhafte Beschreibungen bedeutungsloser Details im Gegensatz zu Grausamkeiten, eine wichtige Rolle, indem sie den Handlungsablauf verlangsamt, die Konkretheit zerstört und die Aufmerksamkeit des Lesers in der Schwebelage hält:

»Matías. Este, cuando remontaba su primer ciclo cronológico, les había violado a la única hermanita, no sin antes quemarles la casa con la vieja adentro, mientras cosía una blusa de mangas largas y cuello cerrado.«⁹

Die Vielfalt und kunstvolle Verwendung rhetorischer Figuren in den Werken von Miguel Méndez zeigt seine meisterhafte Beherrschung der spanischen Sprache und durch diese Vielfalt seine Absicht, die Sprache als Kulturgut und Identitätselement zu unterstreichen.

Die Opposition oben - unten offenbart auch auf realistische Weise die Machtverhältnisse zwischen den Protagonisten in *Al pozo con Bruno Cano* von R. Hinojosa: Die Geldgier des gut situierten Händlers Bruno versetzt ihn als Schatzgräber in eine benachteiligte Position (unten im Grab), zuerst gegenüber seinem anspruchslosen Kumpel Burnias, der vom Grab vor Panik flieht, und später gegenüber dem Priester, der ihm auch keine Hilfe leistet und »oben« bleibt. Die Auseinandersetzung zwischen Figuren betrifft symbolisch Außen- gegen Innenwelt. Daraus folgt das Aufeinanderprallen zweier Mentalitäten und religiöser Haltungen (siehe Kapitel 10). Zwischen Handel und Kirche wird die Sprache symbolisch zum Instrument des Kampfes um die Macht, wobei die Kirche siegt, während der Grundbesitz als Szenario nur ein unklares Flüstern von sich hören lässt (s. Anhang A) und seine Schätze verborgen hält (siehe Kapitel 6).

Das gewalttätige Eindringen der Außenwelt in das Individuum als Symbol für die Begegnung mit der Anglo-Kultur kommt in folgenden Kurzgeschichten durch die räumliche Beziehung zwischen außen und innen zum Ausdruck:

In *Muerte fría* von F. Jiménez wird die Spannung erzeugt zwischen der Umgebung (außen) und der bedrückenden Kälte, die symbolisch für die

9 MÉNDEZ, 1991, S. 136–137.

5. Die stilistischen Strategien zur Darstellung von Konflikten

enthumanisierte Anglo-Gesellschaft steht, einerseits und andererseits der Chicano-Familie in ihrem armen Zelt (innen), deren Tragödie der Titel ankündigt: Die ersten Schritte des krabbelnden Babys kosten es das Leben. Im übertragenen Sinne heißt dies, daß die Mexikaner als ahnungslose und unreife Menschen in dem Moment, wenn sie das Land (Heim) verlassen, ungeschützt sind und den kalten Tod finden können, da die USA auch keine würdigen Lebens- und Arbeitsbedingungen für sie gewährleisten können.

In *Eva y Daniel* von Tomás Rivera sind das Dorf, der Bauernhof, der Heuspeicher und der Körper Evas die einander folgenden Räume, die stufenweise das Szenario der Handlung bilden und eine fortschreitende Verringerung des Spielraumes der Nebenfigur, Eva, bis zu ihrem Tod zeigen. Demgegenüber geht die räumliche Bewegung von Daniel seit seiner körperlichen und christlichen Vereinigung mit Eva nach außen (vom Bauernhof zur Kaserne), während sein tatsächlicher Spielraum bedingt von der Anglo-Politik immer enger wird, bis er sich davon befreit und desertiert (s. Kap. 10). Die Parallele beider Lebensabläufe läßt die Einengung und Anfälligkeit des Menschen durch Krankheit ebenso wie durch die Gesellschaft zum Vorschein kommen.

In *Un paseo* von Luz Garzón steht am Anfang das Leben der alleinerziehenden mexikanischen Mutter und ihres kleinen Sohnes als obdachlose illegale Wanderarbeiter im Freien gegenüber der Verengung ihres Raumes durch den Freiheitsentzug im Abschiebebus. Als sie jenseits der mexikanischen Grenze wieder befreit werden, stehen sie wörtlich auf freiem Fuß. Im übertragenen Sinne werden die Figuren zuerst vom mexikanischen System durch Armut vertrieben und später auch von den USA ausgestoßen, so daß sie infolgedessen ihre Identität verlieren. Im Gegensatz dazu kennzeichnet das Auto den Komfort, die Sicherheit und die Beweglichkeit der Chicana-Mutter mit ihrem Sohn. Die parallele Fahrt beider Fahrzeuge symbolisiert die parallele historische Entwicklung beider Völker und ihre gelegentliche Zusammenkunft, wobei hier das Chicano-Leben fortschrittlicher als das mexikanische erscheint.

In *El Tury's* von A. Mendoza geschieht die Opposition innen und außen in zwei Schritten: Anstatt der üblichen Assoziation des Hauses und ande-

5.1. Soziale Konflikte des Individuums

rer geschlossener Räume mit Sicherheitsgefühlen sind die Straße bzw. das Freie (am Fluß) die Orte, die dem kindlichen Protagonisten diese Gefühle vermitteln, da die geschlossenen Räume (Haus, Schule) für ihn nur Gewalt bedeuten (Beschimpfung und Prügel). Im zweiten Teil der Geschichte, als die Argumente und nicht die Gewalt ihm zu verstehen geben, daß er Frieden und Sicherheit im weitesten Sinne durch Fleiß erreichen kann (zu Hause sofort, in der Schule hinterher und künftig im Wehrdienst bzw. an der Arbeit und im Leben), wird die Angst des Kindes zu Vertrauen, und die assoziierte Bedeutung der Orte kehrt sich um. Ihm gelingt die Akkulturation zur Anglo-Gesellschaft durch Bildung, doch zum Schluß versagt das geschlossene Bildungssystem seine schutzversprechende Funktion: Der Protagonist wird mit dem bedrohlichen Freien (Vietnam-Krieg) konfrontiert und getötet.

Die räumlichen Beziehungen oben - unten kennzeichnen die soziale bzw. religiöse Hierarchie und dadurch schwache Identitäten (*Al pozo con Bruno Cano* und *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos*). Die Beziehung innen – außen deutet entweder die Akkulturation der Figuren (*El Tury's*), deren Identitätsschwächung (*Eva y Daniel*) oder ihren Identitätsverlust (*Un paseo* und *Muerte fría*) an.

Enthumanisierung der Gesellschaft

Vergleiche und Metapher zur Enthumanisierung des Menschen fanden als Mittel zum sozialen Protest bereits Eingang in den Naturalismus und dienten im lateinamerikanischen *Modernismo* als Mittel zur stärkeren Unterstreichung der Figuren. Diese stilistischen Mittel erscheinen auch in den Chicano-Kurzgeschichten, doch im Unterschied zum Naturalismus, der in der Vergangenheit und in der Abstammung der Menschen den Grund für ihr Elend sah und meistens eine detaillierte Beschreibung ihrer Umstände vornahm, bleiben hier die Hintergründe unvollständig, und oft sind diese nur an gewissen Details oder Anspielungen auf Situationen zu erkennen.

Stilistisch wird die Enthumanisierung der Gesellschaft in den folgenden drei Beispielen durch die Animalisierung zur Sprache gebracht.

5. Die stilistischen Strategien zur Darstellung von Konflikten

In ... *y no se lo tragó la tierra* von Tomás Rivera werden die Wanderarbeiter in einer ausbeuterischen Situation aus der naiven Perspektive des Kindes auf Tiere reduziert: »¿Por qué nosotros nomás enterrados en la tierra como animales sin ninguna esperanza de nada?«¹⁰ Einen ähnlichen Vergleich äußert objektiv der sechsjährige Protagonist von Luz Garzóns *Un paseo* in bezug auf die Lebensbedingungen der obdachlosen, illegalen Wanderarbeiter und auf die der Kühe: »[...] ellas tienen casas y nosotros tenemos que dormir en el campo [...]« Zudem vergleicht die Migrationspolizei im Abschiebebus die spielenden Kinder mit Ziegenböcken und betont hierbei aber im naturalistischen Sinne die niedrige Stellung der *undocumented* innerhalb der sozialen Hierarchie der USA: »Hagan favor de mantener a sus niños sentados [...] No queremos que anden como chivos corriendo por todo el autobús.«¹¹ In den beiden kindlichen Äußerungen steckt implizit, daß ein Mensch zu sein bedeutet frei zu sein¹². In beiden Fällen werden somit die unwürdigen Lebensbedingungen der Wanderarbeiter in den USA und die anfängliche Bewußtwerdung der Kinder gegenüber ihrer Umwelt betont¹³.

In L. Garzóns *¿Por qué?* zeigt sich die Animalisierung zunächst in der sexistisch diskriminierenden Aussage eines mexikanischen Mitreisenden über die Protagonistin, nachdem diese die Grenze überschritten hat: »[...] ya estuvo bueno de venirte pastoreando [...]« Später gilt die Animalisierung in Form des Schimpfwortes *animal*, das die genötigte Frau sowohl für ihren mexikanischen Freund benutzt, der sie vergewaltigte, als auch für den unbekanntes Anglo in den USA:

»[...] forcejeaba [...] tratando de domar y defenderse de este hombre que parecía fiera [...] Se confundía en su pensamiento

10 RIVERA, 1971, S. 94.

11 GARZÓN, 1993A, S. 61.

12 Hierzu siehe die Analyse von González über den jungschen Begriff des Archetyps in Riveras Werk. (GONZÁLEZ, 1986)

13 Tomás Rivera gab in einem Interview zu, bewußt diese Botschaft vermitteln zu wollen sowie das Leben der Wanderarbeiter als ständige Suche von neuen Möglichkeiten zu präsentieren: »para mí eran gente que buscaba [...] and that's an important metaphor in the Americas. My grandfather was a searcher; my father was a searcher; I hope I can also be a searcher. That's the spirit I seek« (BRUCE-NOVOA, 1980, S. 151).

5.2. Innere Konflikte: Die Welt der Illusionen und die Realität

la fiera del gringo con la fiera responsable de que ella anduviera rodando. [...] ¡Así no se trata a una mujer. Animal!«¹⁴

Durch diese Darstellung wird einerseits die verfremdete Wahrnehmung der Protagonistin geschildert; andererseits wird das Verhalten der Männer gegenüber den Frauen kritisiert, das den Rückfall des menschlichen Wesens in primitive bzw. animalische Haltungen unterstreicht.

In diesen drei Beispielen sind wie im *criollismo*¹⁵ die Protagonisten anonym, sie stellen das innere konfliktive Befinden des Individuums in den Mittelpunkt der Betrachtung und drücken durch die Entmenschlichung einen sozialen Protest aus.

5.2. Innere Konflikte: Die Welt der Illusionen und die Realität

Innerhalb des Diskurses einer Figur kann eine einzige Aussage zwei Bedeutungen, zwei soziolinguistische Bewußtseinshaltungen oder zwei Kulturen und Weltanschauungen, etwa die von Mexiko und von den USA, miteinander konfrontieren. Dadurch werden vor allem innerseelische Konflikte einer Figur ausgedrückt.

Das anfängliche Ambiente in A. Rodríguez' *El hombre junto al río* gibt durch ein synästhetisches Bild symbolisch die verzweifelte Stimmung des bekümmerten, betenden Mannes wieder. Der Sonnenuntergang am Fluß wird mittels eines negativen Wortschatzes als bedrohlich charakterisiert; außerdem bilden das Kreischen und Fliegen der Vögel beunruhigende Elemente, während das Wasser als Lebenssymbol ununterbrochen fließt. Dieses Bild bereitet die dramatische Geschichte vor, in der es gerade um den Widerspruch zwischen einer christlichen Lebenshaltung und der bedrohlichen Realität geht (siehe Kapitel 10):

14 GARZÓN, 1993, S. 57, 59.

15 Oviedo folgend, fließen im lateinamerikanischen »Realismo« u. a. Erzählformen vom »Criollismo, Indigenismo« und »Neorealismo« mit ein. (OVIEDO, 1992, S. 20ff.)

5. Die stilistischen Strategien zur Darstellung von Konflikten

»El sol va hundiéndose en el horizonte [...] Sus rayos penetran como dardos dorados por entre la penumbra de los árboles. Las nubes, viajeras temporales, parecen manchones suspendidos en el espacio. Densas parvadas de gorriones [...] emitiendo chirridos desharmónicos [...] una paloma rompe el aire quieto de agosto. [...] Las aguas del río fluyen silenciosas sin moverse.«¹⁶

In Übereinstimmung mit diesem anfänglichen Absatz steht das Epigraph, bei dem ein Vers von José Montoya die Vergänglichkeit des Lebens durch das Bild von Flammen im Monat der fallenden Blätter betont (s. Kap. 10).

Der Konflikt kann sich aber zwischen Phantasie und Wirklichkeit abspielen, so daß das in die Welt der Illusionen versunkene Individuum gegenüber der harten Realität scheitert.

In *Que no mueran los sueños* von M. Méndez wird das polare Spannungsverhältnis zwischen subjektiver Deutung und objektiver Spiegelung der Wirklichkeit deutlich. Dort spielt die Selbstvorstellung des Ich-Erzählers als Dichter auf den lateinamerikanischen modernistischen Helden als Künstler an. Seine teilweise poetische Prosa bevorzugt synästhetische Effekte, welche seine verstärkte Wahrnehmung vermitteln, etwa bei der Begegnung mit der Frau seiner Träume auf einem Ball, wobei die undifferenzierte Darstellung des Dialoges im Diskurs postmodern ist und auf einen polyphonen Denkprozeß hindeutet.

»[...] sus caderas sobre columnas paradisiacas [...] Sonó su voz como el tañer del agua clara que acaricia los bordes del arroyo y hace cantar las piedras: Yo me llamo Manuel. Yo Marta.«

Auf realistische Weise wird dann der hyperbolische Diskurs der Frau als ein vollkommen durch die Macht des Geldes dominierter entlarvt und dem auf der schriftstellerischen Tätigkeit basierenden, illusorischen

16 RODRÍGUEZ, 1980, S. 141.

5.2. Innere Konflikte: Die Welt der Illusionen und die Realität

Diskurs des Protagonisten gegenübergestellt. So werden zwei Positionen konfrontiert: der Wohlstand und die Konkretheit einerseits, die Bildung und die Phantasie andererseits.

Bei der Wiederbelebung seiner Jugenderinnerungen herrscht eine hoffnungsvolle Stimmung nach dem Einfluß der ersten Liebe auf das negative Bild seiner hintergründigen Gedanken, die den Kontext der Illegalität seiner Arbeit und seines Leben in den USA um 1948 skizzieren, zum Beispiel die Anspielung auf die Errichtung der Mauer an der mexikanischen Grenze. Diese bedrohlichen Gedanken, für die er den Wortschatz des Krieges verwendet, verknüpft er mit der Wahrnehmung der Landschaft mit Hilfe von rhetorischen Figuren und dem Wortschatz der Musik. Dieser epiphanische¹⁷ Moment kündigt seine Enttäuschung als Antiklimax an und verstärkt den Kontrast zwischen Träumen und Realität:

»[...] oír a los pájaros quebrar la escala de notas en un número tan crecido, cuyas tonalidades parecieran un universo en explosión, atomizándose en una gloriosa diversidad de trinos. Las piedras, marcas de linderos, proyectiles o muros en potencia, me inspiraron ternura, tal si fueran espíritus encantados de una humanidad irredenta en continua espera.«

Wie im *criollismo* wird der soziale Protest und die pessimistische, fast dokumentarische Perspektive in die rückblickende Hauptfigur eingefügt¹⁸. Sie kommen hier durch die Personifizierung der Umwelt bzw. abstrakter Begriffe (»Doña Soledad [...] se portaba cruel [...]«) zum Ausdruck, etwa als der Protagonist seine lädierten Möbel beschreibt: »dos sillas paticojas, una mesa agónica [...] una cama zamba [...]« Im dramatischen Kontrast dazu und wie im *neorealismo*, der an das soziale Bewußtsein appelliert, wird die Sozialproblematik angedeutet oder erwähnt (Ausbeutung, Machismo, Alkoholismus). So erscheinen die Wanderarbeiter dem Protagonisten enthumanisiert: »Entre centenares de pizcadores

17 Über die epiphanische Kurzgeschichte in Lateinamerika siehe ARONNE-AMESTOY, 1976

18 MÉNDEZ, 1991A, S. 47–53, Hvhg. LCK.

5. Die stilistischen Strategien zur Darstellung von Konflikten

veo a mi lado dos *bultos* misteriosos. [...] me enderezo para descansar los *goznes rígidos* de mi espina dorsal [...]« Auch die Nebenfigur erscheint nach der enttäuschten Liebe enthumanisiert: »Ella, araña de plata, tejedora con hilos de estrellas, remotos y vanos [...]« Anschließend drückt der Protagonist seine Gefühle wieder durch negative Bilder aus: »[...] este corazón [...] retumba como tambor prisionero en torácico claustro [...] En el cielo un reguero de cenizas entre las que brillaban como brasas moribundas unas cuantas estrellas.« Schließlich thematisiert er durch Personifizierungen das polare Spannungsverhältnis zwischen objektiverer Wirklichkeit und dem Traum als subjektives, illusionäres Bewußtsein der Menschen angesichts der Realität:

»‘¿Acaso es la realidad la madre de los ensueños?’ ‘Sí, y si es ésta raquítica y anémica, los pare y los condena a una muerte instantánea.’ [...] ¿Cómo pudieran sobrevivir los sueños? Pues, haciendo de la realidad una hembra fuerte y sana, que les dé vida y los nutra para que cristalicen y no se diluyan como las nubes que el sol se traga.«

In diesem Fall verdeutlicht die Wiederbelebung der Vergangenheit seitens des Protagonisten die Faktoren der Identitätskrise in seiner Jugend, die er als Erwachsener trotz des Erinnerungsschmerzes bewältigt sieht. Dabei hat die logische Argumentation eine belehrende Funktion, die sich auf den Leser übertragen läßt. Die Verwendung zahlreicher stilistischer Techniken weist auf einen postmodernen, barocken Stil¹⁹ hin.

Die elaborierte und reich an Imagerie gebrauchte Sprache von Miguel Méndez stellt dem Leser eine Dekodierungsaufgabe und, Bruce-Novoa zufolge²⁰, fordert auch eine aufmerksame oder gar wiederholte Lektüre, was paradoxal erscheint mit Méndez' Anspruch, die mündliche Überlieferung zu bewahren, doch kongruent mit dem Wunsch, gerade diese *tradicción oral* nicht mit Fremden zu teilen. Darüber erklärt Méndez folgendes:

19 Über den méndezschen Stil siehe SANTAMARÍA, 1994.

20 BRUCE-NOVOA, 1980, S. 83.

5.2. Innere Konflikte: Die Welt der Illusionen und die Realität

»The language I speak best is Spanish. Spiritually, I identify totally with the Spanish language. I believe that language is the structure on which all culture rests. [...] In our case, the Spanish language is the most powerful factor with respect to a means of identity [...] Spanish is our genealogical language [...] if we forget it we will lose many memories that are proper to our historical nature and then we will be culturally poor, without the authenticity that a culture gives through the centuries.«²¹

Versteckte Botschaften im weiblichen Diskurs: Sein gegen Schein

Kürze und Dichte einer Kurzgeschichte können durch Anspielung auf Informationen oder deren Suggestion erzielt werden, wobei deren Nennung oder explizite Erklärung vermieden wird. Das Verständnis dieser impliziten (de facto abwesenden) Information erfordert vom Leser einerseits eine gewisse kulturelle und linguistische Kompetenz; andererseits geht es von der Definition der Geschichte als eine logisch-kausale Abfolge von Ereignissen aus, die der Leser zusammenbauen soll, ganz gleich, ob sie eine chronologische, sprunghafte oder elliptische Reihenfolge hat. Diese Entschlüsselung kann erschwert werden, wenn die subjektive Darstellung der Information aus der Innensicht einer Figur wichtige Markierungen des Diskurses weglässt, weil sie diese als redundant oder selbstverständlich betrachtet. Abwesende Elemente des Diskurses setzen gewisse vorherige Aktionen, Gedanken oder Situationen voraus, die den Leser zu einer Vermutung führen und die schließlich weitere soziale Konflikte und deren innere Projektion beim Individuum aufzeigen.

Kurze Beispiele dieser Art von Diskurs bieten bestimmte Stellen in den Kurzgeschichten *Se solicita esposa* von Margarita Tavera und *Tres Generaciones* von Rosaura Sánchez. Im ersten Fall geht es um die Überlegungen der verheirateten Protagonistin zur Ehe: »[...] que los hombres sólo

21 Miguel Méndez in einem Interview, in BRUCE-NOVOA, 1980, S. 87–88.

5. Die stilistischen Strategien zur Darstellung von Konflikten

quieren *una cosa* de ti, que después te tiran al lado como un despojo.«²² Im zweiten Fall handelt es sich wieder um die Gedanken der Hauptfigur²³, Hilda, über ihren ersten Freund, Ricardo: »Parecía interesado en mí y yo estaba feliz, [...] lo acepté *todo*, pensando que era mi futuro, mi compañero del alma. ¡Qué estúpida fui! A él le interesaba sólo *una cosa*.« In beiden Fällen bezieht sich die Auslassung, die hier durch »*una cosa*« ersetzt wird, auf die jeweiligen sexuellen Beziehungen. Dabei wird die verinnerlichte Tabuisierung der Erwähnung von Sexualität in beiden weiblichen Figuren deutlich. Dies betont die vorherrschende konservative Mentalität der Chicanos in den 70er Jahren und charakterisiert die Figuren als traditionelle Frauen.

Eine weitere Stelle des zweiten Textes zeigt außerdem die Abtreibung als Tabu-Thema, das aber innerhalb eines offenen Familiengesprächs üblicherweise ein Frauenthema bleibt: »— Amá, amá, ven para que me cuentes. *Ahora que han salido los muchachos con apá*, quiero que me cuentes lo que le pasó a Antonia.« Schließlich lassen Mutter und Tochter Details, die die Intimität und den Körper der Frauen betreffen, nämlich die Schwangerschaft bzw. den Fötus sowie das Baby, aus oder sie erörtern sie implizit:

»[...] al verse de nuevo embarazada y sin tener a quien acudir, se metió un gancho de la ropa, para que se *le* viniera. ¡Ah, hija de mi alma, no vayas a hacer nunca una locura semejante! Si alguna vez te ves *en tales aprietos*, tenlo nomás. Ya encontraríamos cómo cuidarlo.«²⁴

Ein drittes, umfassenderes Beispiel für einen verborgenen Diskurs stellt S. Lizárragas *Quinceañera* dar. In der ersten Phase des Denkprozesses der Protagonistin, die im ersten Teil der Kurzgeschichte vorkommt, überwiegt – wie im lateinamerikanischen Existentialismus um 1900²⁵ – die Ellipse

22 TAVERA RIVERA, 1993, S. 288, Hvhg. LCK.

23 SÁNCHEZ, 1993A, S. 50, Hvhg. LCK.

24 SÁNCHEZ, 1993A, S. 51, Hvhg. LCK.

25 Siehe unter anderem »Conversación« von Eduardo Mallea in MENTON, 1964, S. 233–242.

5.2. Innere Konflikte: Die Welt der Illusionen und die Realität

oder die indirekte Bezugnahme auf Ereignisse²⁶. In der nahen Vergangenheit werden die Figuren durch Pronomen auf das wesentliche, differenzierende Merkmal der Menschen, das Genre, reduziert, wodurch symbolisch die Reduktion der Menschen auf ihr Geschlechtsorgan präsentiert wird: »él«, »aquél« und »los otros« für die von Gewalt geprägten männlichen Figuren bzw. »ésta« für die aktuelle Adoptivmutter, (»ésta había sido la mejor.«) sowie »las« für die weiblichen Figuren, deren Anzahl, Identität und Alter im Text verschwiegen werden und auf die die Geschichte der Protagonistin synekdochisch übertragen wird.

Die Protagonistin ellidiert die ersten Monate ihrer beiden Schwangerschaften oder stellt sie durch Anspielungen als einen unbekanntem bzw. ungewollten Zustand dar:

»Había *engordado* muy pronto; ya a los tres meses se le notaba mucho [...] *La otra vez* ni ella misma sabía de seguro a los tres meses, [...] ya casi tenía cinco meses cuando *pudo* quedarse en casa.«

In weiteren, verborgenen Informationen vermutet der Leser Abtreibungen im Zusammenhang mit den erzwungenen nächtlichen Tätigkeiten der Protagonistin:

»Las tres veces que había ido a la clínica había quedado bien [...] pero en menos de una semana había venido él y le había dicho que ya estaba bueno de flojear, que no abusara porque él era bueno y si quería *seguir con él* que mejor empezara esa misma noche.«

Im zweiten Teil der Erzählung ändert sich der Stil, und die Protagonistin spricht alles explizit in Gedanken an. Auslöser sind die Namen ihrer Eltern, nach denen eine fremde Stimme fragt. Ihre geweckten Kindheitserinnerungen beziehen sich dann ausdrücklich auf die Mutterschaft, eine der verschwiegenen Informationen des ersten Diskursteiles, und den Tod, den sie mit ihrem Neugeborenen, nicht aber mit sich selbst assoziiert:

26 LIZÁRRAGA, 1993A, S. 77–78, Hvhg. LCK.

5. Die stilistischen Strategien zur Darstellung von Konflikten

»su mamá [...] había muerto de parto. Su hermana mayor, la que tenía once años se había hecho cargo del recién nacido [...] sabía que no había vivido ni un año siquiera.«

Stilistisch dient also diese Strategie der impliziten Information dazu, die Thematik stark zu betonen: Mädchen- und Kinderhandel sowie Prostitution. Überdies ragt im ganzen Diskurs der Fünfzehnjährigen die Verwendung von Litotes, Negativsätzen und -wörtern einerseits und von Konditionalsätzen andererseits heraus. Sie offenbaren ihre negative, pessimistische Sicht bzw. ihre Zweifel über die künftigen Ereignisse. Im übertragenen Sinne lassen sie die Negierung eines würdigen Lebens für sie und für die anderen weiblichen Figuren sowie ihr konditioniertes Leben verstehen. Dies kommt zum Schluß wieder durch die fremden Stimmen zum Ausdruck und betont die brutale und gefühllose Realität, denn diese fremden Stimmen reden über Papiere, während das Mädchen eine Infusion benötigt, und lassen den Tod des Mädchens erahnen: »Voy a devolver este plasma antes de que se eche a perder. Aquí ya no se necesita.«²⁷

In der Grundstimmung dieses Werkes sind Anklänge an den naturalistischen Realismus von Pérez Galdós' *Marianella* erkennbar, der eher Mitleid als Pessimismus aufweist. Denn der Protagonistin fehlt fast jede Andeutung eines Protestes gegen die Unterdrückung, die sie als unfreiwillige Prostituierte erleben muß. Die Welt der Illusionen schafft hier paradoxerweise ganz selbstverständliche Situationen, nämlich daß sie ihr eigenes Kind behalten und in Ruhe zu Hause bleiben darf. Die Wirklichkeit erweist sich als das eigentliche Rätsel und zutiefst erschreckende Problem, das die Welt der Illusionen zerbricht. Während hier die Realität außerhalb aller Ideologie auftritt, gewinnt die Protagonistin an psychologischer Tiefe und Wahrheit.

An diesen drei Beispielen werden die intimen, bewußt und unbewußt verdrängten Gedanken der Figuren als Täuschung der Realität durch den Schein der Natürlichkeit und der Selbstverständlichkeit präsentiert. Die jeweilige Problematik entspricht Identitätskrisen der Figuren.

27 LIZÁRRAGA, 1993A, S. 79–80.

Innenwelt: Phantasie, Alptraum und Entfremdung

Ein literarischer Text bewegt sich generell zwischen zwei diskursiven Polen: dem glaubwürdigen und dem unglaubwürdigen²⁸ Pol. In diesem Rahmen entwickeln sich die Gattungen des Merkwürdigen oder Seltsamen, des Wunderbaren und – dazwischen – des Phantastischen.

Der Effekt des Phantastischen entsteht nach Todorov²⁹ beim Leser, wenn dieser die Welt der Figuren aktiv verinnerlicht, oder aber beim Protagonisten eines Werkes, der nicht fähig ist, zwischen dem bekannten Natürlichen und einem scheinbar übernatürlichen Ereignis, das mysteriös, unerklärlich oder unannehmbar erscheint, zu unterscheiden. Voraussetzungen des Phantastischen sind daher zum einen die Ambiguität bezüglich der wahren Welt als Referenz und der daraus resultierenden Illusion – die zweideutige Wahrnehmung der berichteten Ereignisse –, die dem Subjekt als Imaginiertes, als Täuschung der Sinne oder als eine von unbekanntem Gesetzen beherrschte Realität vorkommt. Zum anderen wird die im Werk durch die Erzählweise dargestellte Unschlüssigkeit benötigt; hierfür werden die Wahrnehmungen und Reaktionen der Figuren zu den Ereignissen skizziert.

Stilistisch wird die diskursive Ambiguität durch die Verwendung des Imperfekt als Verbtempus sowie durch die Modalisierung erzeugt³⁰. Der Imperfekt schafft eine Distanz zwischen dem Erzähler und dem Protagonisten und ermöglicht sowohl eine zeitliche Unbestimmtheit als auch eine zweideutige Wahrnehmung beim Leser. Modalverben, Modalpartikeln und -ausdrücke verändern die Beziehung zwischen Erzähltem und Erzählung und teilen die Ungewißheit des Sprechers oder den Zweifel über das Erzählte mit. Diese Effekte sind Grundlage der literarischen Strömungen des Surrealismus und des magischen Realismus.

28 Vgl. TODOROV, 1970, S. 29. Nach diesem Autor kann außerdem innerhalb eines Diskurses Bezug auf einen vorherigen Diskurs genommen werden (»discours polivalent«), der den Text mehr oder minder explizit in zwei Richtungen verlaufen läßt, oder aber er ruft keine vorherige Redeform in Erinnerung (»discours monovalent«) (TODOROV, 1968, S. 52).

29 TODOROV, 1970, S. 36.

30 Ebd., S. 38ff.

5. Die stilistischen Strategien zur Darstellung von Konflikten

In dem auf Psychologie gegründeten Surrealismus wird die Realität zweifach erfaßt: die fiktive Realität des Protagonisten und eine weitere Realität, die seiner Gedankenwelt entspricht. Dabei werden Erinnerungen und Assoziationen einer Figur mit Träumen verschmolzen. Das häufigste Thema des lateinamerikanischen Surrealismus³¹ – vor allem seit 1945 – ist die sexuelle Frustration der Figuren als anormale psychologische Typen; diese ersetzen die Realität durch phantastische Welten, in denen die Verwandlung eine wichtige Rolle spielt. Dabei betonen die Verben und die synästhetischen Beschreibungen die übermäßige Sinneswahrnehmung des Protagonisten. Wichtige Elemente hierfür sind die Augen, das Radio, das Streicheln, die fragmentarische, alptraumhafte Skizzierung der Vergangenheit und der Kontrast zwischen Licht und Dunkelheit sowie zwischen Wärme und Kälte.

Der Spiegel und das Wasser sind typische surrealistische Motive, die verschwommene, verdrehte oder verfremdete Bilder vermitteln. Durch diese Motive werden bestimmte Formen von Identitätskonflikten repräsentiert³². Denn die Individualitätssuche des Protagonisten, die aus dem Ausgleich zwischen Identitätsanforderungen und seiner persönlichen Verwirklichung resultiert, wird als introspektive Suche durch das Spiegelbild vermittelt und oft in Gestalt des Doppelgängers³³ fortgeführt, wodurch er sich sozial distanziert und zugleich die große Spannung zwischen dem Ich und dem Selbst aufzeigt. Denn bei diesem letzten Zustand fällt die Person in eine existentielle Angst, und dies bedeutet die Spaltung der Persönlichkeit. Entfremdung wird auch durch Masken gekennzeichnet (siehe Kapitel 2), die das Individuum zu bestimmten Reaktionen bewegen oder die ihm als Deckung für sein Handeln dienen und Identitätskomplexe wie Unsicherheit verbergen. Im Prozeß der kulturellen Identifizierung und in der Entwicklung eines kulturellen Bewußtseins können die Zeichen des

31 Beeinflußt von u. a. US-Autoren wie William Faulkner, Tennessee Williams oder Arthur Miller entwickelte sich der Surrealismus vor allem seit den 30er Jahren und erreichte einen Höhepunkt in den 50er Jahren.

32 Siehe SAUTER, 1995, S. 61–62.

33 Das Spiegel-Motiv taucht in der Chicano-Literatur auf Englisch und Spanisch seit den 70er Jahren auf (siehe Kapitel 2).

5.2. Innere Konflikte: Die Welt der Illusionen und die Realität

anderen so tief im Selbst eingedrungen sein, daß das Individuum die vom anderen aufgezwungene Maske tragen muß und nach der Fanonschen Terminologie als innerlich »kolonisierte« Person gilt³⁴.

E. Dehennin³⁵ ist der Auffassung, daß das Phantastische in der Literatur unserer Tage nicht nur anhand des Funktionierens der Elemente eines Werkes – etwa des Teufels – oder anhand des vom Leser wahrgenommenen Schreckens bzw. Zweifels analysiert werden kann. Im Unterschied zum traditionellen Phantastischen tritt nicht das auf der Imagination begründete Übernatürliche auf, das kausal etwas Unerklärbares oder Nicht-Existentes in einer normalen Welt andeutet; stattdessen wird ein seltsames, außergewöhnliches oder absurdes Ereignis als natürliches Element der Wirklichkeit akzeptiert und führt häufig zu einem zweideutigen Schluß³⁶. Phantasie, Traum und Halluzination kommen als annehmbare Tatsachen vor; Geheimnisse werden nicht rational erklärt, sondern bleiben hinter der ordentlichen, sorgfältig errichteten Fassade versteckt. Phantasie und Realität mischen sich, so daß der Protagonist unfähig ist, beide voneinander zu unterscheiden.

Seit 1970 hat sich auf der Basis des Phantastischen der magische Realismus³⁷ als Strömung innerhalb der mexikanischen Kurzgeschichte entwickelt. In den 80er Jahren hat dieses Element zusammen mit dem Absurden, dem Humor und einem spielerischen Unterton den Alltag in der Literatur entfremdet³⁸. Diese Züge sind in den Chicano-Kurzgeschichten vorzufinden, die im folgenden Abschnitt behandelt werden.

a) Zuflucht in die Phantasiewelt

Folgende Kurzgeschichten bedienen sich surrealistischer Techniken, um Entfremdungszustände bildhaft zu skizzieren und eine Identitätskrise

34 FANON, 1961.

35 DEHENNIN, 1984, S. 63.

36 Außerdem kann die Sprache spielerisch eingesetzt werden (Humor, Satire), um existentielle Aspekte zu behandeln. So BARTLETT, 1986, S. 27ff. Hierzu siehe auch FLORES, 1995.

37 LEAL, 1986, S. 232, zit. nach BARTLETT, 1986, S. 28.

38 ZAVALA, 1998 und FLORES, 1995.

5. Die stilistischen Strategien zur Darstellung von Konflikten

deutlich zu machen.

In *El Forastero* von F. Avendaño entsteht das Phantastische dadurch, daß eine Frau, Raquel, seit ihrer Heirat mit einem alten Mann fast vollkommen in die Isolation gerät. Der monotone Alltag sowie ihre Isolation erscheinen mit Hilfe des Imperfekts als Dauerzustand: »[...] en medio de un desierto que no *parecía* tener fin [...]«; »*Sólo* el viejo don Anselmo [...] venía de vez en cuando a distraerla.«

Wie im Surrealismus steht hier der Wortschatz der Wärme für die steigende Wollust der jungen Frau. Das Motiv des Spiegelbildes mit ihrer Nacktheit deutet auf ihren träumerischen Zustand hin, wobei der Spiegel die Brücke zwischen Realität und Illusion bildet:

»El calor se le iba metiendo por los poros. [...] Después, se pondría a oír la radionovela [...] salió destilando [...] El espejo, a pesar de su *oscuridad*, reflejaba la imagen de *una mujer de piel tersa y fina*.«

Durch eine Art Anästhesie des Ichs setzt sie ihrem alten Nachbarn Anselmo anschließend unbewußt eine Maske auf und sie sieht an seiner Stelle einen jungen Fremden: »Los ojos que la miraban intensamente no eran los del anciano. Eran los ojos de un hombre joven y fuerte.«³⁹

Die Ambiguität entsteht in beiden Szenen sowohl durch den direkten als auch durch den übertragenen Sinn der Sätze. Die Unschlüssigkeit der Protagonistin wird auf den Leser übertragen und läßt so das Phantastische entstehen. Mit Hilfe von Metaphern und Vergleichen werden außergewöhnliche Bilder erzeugt, die den mentalen, entfremdeten Zustand der Protagonistin veranschaulichen. Sie empfindet ihren Ehemann als animalisch: »[...] después de engullir la comida como un toro, se tomaba media docena de cervezas y caía rendido«; dem gegenüber erscheint der Fremde stärker: »[...] le trajo una jarra de agua helada. El hombre se la bebió de un trago insólito.«

Als die Frau nach dem Ehebruch wieder aufwacht, wird der Sonnenuntergang zum Symbol für ihre befriedigte Wollust (»[...] sol. Este ya

39 AVENDAÑO, 1993, S. 183–185, Hvhg. LCK.

5.2. Innere Konflikte: Die Welt der Illusionen und die Realität

no existía»). Gleichzeitig kennzeichnet er das verspätete Erscheinen ihres Ehemannes in ihrem Leben: »José Antonio llegó cuando los últimos rayos del crepúsculo se extinguían en el horizonte. Raquel lo vió más cansado y viejo que nunca.«

Als Raquel am Tag danach vergebens auf den Fremden wartet, ruft sie verzweifelt den Teufel an; in ihrem Ruf personifiziert sich ihre sexuelle Wollust als teuflische Versuchung (s. Kap. 10). Hinterher tritt der alte Anselmo in Erscheinung und erinnert sie an den vorherigen Tag. Durch das scheinbar Übernatürliche der Verwandlung des Greisen in einen Jungen kann der Leser zunächst das Glaubwürdige und das Unmögliche nicht voneinander unterscheiden, wodurch bei ihm eine gewisse Spannung erzeugt wird. Durch eine aufmerksame Lektüre der Aussage des angeblich Fremden jedoch wird das Geschehen rational als Raquels getäuschte Wahrnehmung erklärt: »Soy el *único* que ando por estos rumbos.«⁴⁰

Das Verwandlungsmotiv deutet auf die Mischung von Realität und Illusion im Sinne des magischen Realismus hin, die eine Fata Morgana entstehen läßt. Sie steht symbolisch für die von der Frau gewünschte Verjüngung ihres alten Ehemannes und treibt sie in den Identitätsverlust. Dies verdeutlicht die Inkompatibilität von Illusion (Liebe und Mutterschaft) und Realität (Indifferenz seitens des Ehemannes). Als eigentliche Ursache dieses Gegensatzes, der hintergründig bleibt, zeigt sich die durch die Wüste symbolisierte fehlende Kommunikation in der Ehe, die letztendlich auf die extrem ermüdende Arbeit des Mannes in der fremden Welt der Anglos zurückzuführen ist.

b) Die alptraumhafte Innenwelt

In der Beschreibung der alptraumhaften Erlebnisse des illegalen Wanderarbeiters in *La Zanja* von Rosaura Sánchez wird die Bildhaftigkeit des Erlebnisses bei der Flucht durch die kontaminierten Maisfelder verstärkt. Dadurch läßt sich die psychologische Krise des Protagonisten als Verdrängung der Außenwelt erkennen (siehe Kapitel 11).

40 AVENDAÑO, 1993, S. 185–187, Hvhg. LCK.

5. Die stilistischen Strategien zur Darstellung von Konflikten

In *Requisita treinta y dos* von Lauro Flores beginnt der Protagonist seine Erzählung mit der Lebendigmachung seiner unterdrückten Worte, die aus seinem bitteren Speichel emporsteigen, darin steckenbleiben oder sogar darin ertrinken. Diese surrealistischen Bilder, die den aufgeregten emotionalen Zustand des mißhandelten Chicano darstellen, entsprechen symbolisch einerseits der mangelnden Meinungsfreiheit der Chicanos und andererseits den verschiedenen Facetten des Lebens der Chicanos in den USA (siehe Kapitel 8). Weitere verzerrte Bilder der Realität vermitteln die Einengung des Hauptakteurs beziehungsweise die Animalisierung und Entmenschlichung des Menschen durch das Anglo-System. Überdies lassen sie sich symbolisch wieder als die Verdrängung der Chicanos durch die Ungerechtigkeit der Zustände deuten⁴¹:

»Las paredes verde gris de aquel cuarto parecían juntarse cada vez más a medida que se me subía el coraje«; »Las palabras empezaron a revolotearme otra vez en la garganta como un enjambre de abejas, pero sin poder salir [...] aquellos zapatos que parecían cucarachas brillosas [...] sus ojos metálicos [des Polizisten] sin expresión [...] aquel foco que se encontraba preso dentro de una canastilla de alambre.«

In A. McEwans *Naranjas* erscheint die Stimme der Lehrerin in den Kindheitserinnerungen des Protagonisten enthumanisiert: »la maestra seguía su zumbido monótono [...]« Dies drückt seine Ermüdung nach der Landarbeit und seine Anstrengung in der Schule aus. Ein weiteres Bild der Umwelt zeigt seine Verwirrung, als er vom Tod seines Vaters erfährt und die Reaktion seiner Mutter beschreibt: »[...] el cuarto y las caras de la gente daban vueltas alrededor de mí. Ella me agarró como un náufrago a una madera [...]«⁴² Die Entfremdung ist in beiden Situationen die nach innen projizierte Krise des kindlichen Protagonisten.

Von den Untertexten von Rolando Hinojosa *Por esas cosas que pasan*, die als Aussagen in einem Mordprozeß gestaltet sind, wird in der Aussage

41 FLORES, 1995, S. 355–356.

42 MCEWAN-ALVARADO, 1993, S. 22, 24.

5.2. Innere Konflikte: Die Welt der Illusionen und die Realität

des Mörders, Balde, die Isolierung des Individuums durch die Wiederholung, die Periphrase und die rhetorische Frage betont. Dies entspricht vor allem einer kritischen Phase der Persönlichkeit und erzeugt damit Unmittelbarkeit und Objektivität. Überdies äußert Balde anhand des Bildes von einem Bienenkorb seine Verwirrung bei der Mordtat:

»Recuerdo, casi, que me empezaron a zumar los oídos como si en vez de sombrero llevara encima un panal de avispas. Seguía el zumbido, oía la voz cargante de aquel menso, veía la sonrisa idiotizada de la vieja, y, de repente, oí un grito desgarrador y vi que Ernesto se deslizaba de los brazos de la vieja.«

Der Zeuge des Mordes, der gleichzeitig Schwager und Mitarbeiter von Balde ist, empfindet dieselbe Fremdheit gegenüber dem Geschehen:

»I don't know what happen, but *something* happen and fast [...] the knife, the blood [...] and then Ernesto fall on the cement. [...] I look at Balde and his face is like a mask in asleep, you understand? No angry, no surprise, nothing.«

Die Verfremdung, die Leere, das Außer-sich-sein, sind also Zeichen der Gestik von Balde, als trüge er eine Maske; die Starrheit nach der gewalttätigen Mordtat wirkt maschinell. Daß der Zeuge, Beto, sich mit Baldes Perspektive identifiziert, bestätigt ihre gemeinsame Tätigkeit als Akkordarbeiter in einer Tomatenverpackungsfabrik: »He pack a lug of tomatoes so fast you don't see it and he does it fast because I am a good grader.«⁴³

Diese expressionistischen Züge sind Zeichen eines Protestes gegen eine allgemeine Selbstentfremdung und gegen eine zunehmende Mechanisierung des Lebens, das das maschinelle Töten als extreme Folge haben kann. Dies wird durch die universelle, moderne Thematik aufgezeigt sowie durch die Gegenüberstellung von Mensch und Maschine.

Im Baldes Geständnis tritt die Vorstellung, daß er Ernesto getötet hat, immer wieder durch zahlreiche Euphemismen und Umschreibungen aus

43 HINOJOSA, 1988, S. 28, 34–35, Hervorhebung im Original.

5. Die stilistischen Strategien zur Darstellung von Konflikten

dem *caló* auf. Dies vermittelt seine bewußte Distanzierung vom Geschehen als Mechanismus zur Wiederherstellung des inneren Gleichgewichts und durch die Wiederholung dennoch auch seine bedrückende Besessenheit von der Tatsache:

»Al Ernesto ya le tocaba anoche y yo tenía que ser el que lo iba a despachar [...] lo dejé tieso [...] lo calé [...] que haya tenido que matar [...] eso de quitarle la vida al prójimo está de la patada [...]«⁴⁴

In J. Alarcóns *El político* steht die sehr realistische Welt des Grenzgebietes den eingebildeten Phantasien des Protagonisten gegenüber. Die Personifizierung der Projekte des verräterischen Politikers betont deren Wichtigkeit für ihn (»Por los pasillos de su mente desfilaron sus planes truncados«, während die metaphorische Charakterisierung seines Kopfes als Haus seine kalte, gefühllose Reflexion zeigt: »[...] tenía las ventanas de su cráneo abiertas a la inmensidad del espacio.«⁴⁵

Weitere Metaphern lassen danach die seelischen Störungen des Politikers erkennen, die durch die innere Projektion der Außenproblematik in imaginären Bildern zum Vorschein kommen (siehe Kapitel 10).

In *Contaminación* von Justo Alarcón deuten die animalisierenden Metaphern für die multi-ethnische Nachbarschaft sowie die bildhafte, bedrückende Darstellung ihrer Ankunft einerseits auf die Angstgefühle des Protagonisten und andererseits auf seine verfremdete Wahrnehmung hin⁴⁶:

»Desde hacía unos cinco años comenzaban a anidar pájaros de diferentes plumajes en los alrededores. Iban circundando, rodeando, apretando y casi ahogando a los propietarios de antigua y distinguida estirpe. Se acercaban en parvadas, como enjambres de animaluchos que buscaban comida. Los veía él acercarse, se sentía apretado.«

44 HINOJOSA, 1988, S. 27–29.

45 ALARCÓN, J., 1982, S. 142, 144.

46 ALARCÓN, J., 1980, S. 45.

5.2. Innere Konflikte: Die Welt der Illusionen und die Realität

Wie in der vorherigen Kurzgeschichte vermitteln weitere Metaphern sowie surrealistische Bilder und Vergleiche die zunehmende Entfremdung des Hauptakteurs von sich selbst bis hin zum Identitätsverlust (siehe Kapitel 10): »Se movía la mano automáticamente, sola, [...] Una palma, cinco dedos; una panza, cinco patas. Se paseaba como un bicho, como un alacrán, listo para picar.«

Die beiden vorherigen Kurzgeschichten sind reich an Symbolen, deren thematische Verflechtung eine historisch-soziopolitische Ebene einerseits, eine mythisch-legendäre andererseits mit einbeziehen. Somit können beide dem symbolischen Realismus zugeordnet werden. In den restlichen Beispielen erscheinen eher die jeweiligen Figuren als Opfer der Entfremdung durch die Außenwelt.

c) Das verwirrende Merkwürdig-Phantastische

Das Merkwürdige oder Seltsame bezieht sich, Todorov folgend⁴⁷, auf Ereignisse, die nach den Gesetzen der Vernunft erklärbar sind, die aber dem Protagonisten und Leser aus den unterschiedlichsten Gründen unglaubwürdig oder außerordentlich vorkommen. Diese Untergattung basiert auch auf Ambiguität und nährt sich aus Zufällen und einem außergewöhnlichen Ereignis.

In M. Taveras *El día de las madres* ereignet sich das Merkwürdige im Stil von Julio Cortázar, indem aus dem Gewöhnlichen das Außergewöhnliche wird⁴⁸: eine Frau, die sich auf ihrem Rückflug von Wichita über Denver nach Ontario zwei Monate auf einem Flughafen aufhält. Die zeitliche und räumliche Verwirrung wird in ihrem Diskurs durch den Kontrast zwischen präzisen Zeit- und Ortsangaben sowie durch Modaladverbien der Ungenauigkeit ausgedrückt:

»[...] debía salir de Denver a las cinco de la tarde [...] me pusieron en uno a Los Angeles que salía a las seis de la mañana [...] ahora salía para Ontario a las 3:10 [...] así estuve como

47 TODOROV, 1970, S. 51.

48 TAVERA RIVERA, 1988, S. 210–211, Hvhg. LCK.

5. Die stilistischen Strategien zur Darstellung von Konflikten

tres días [...] creo que tendría una semana [...] pasé el día esperando [...] A las dos semanas [...] estas últimas dos semanas [...]«

Die seltsame Situation, nicht nach Hause zurückkehren zu können, assoziiert die Frau mit der Vorstellung vom Verschwinden (ein weiterer Gast im zuletzt besuchten Hotel sowie Männer, die nie in ihre Häuser zurückkehren). Das Merkwürdige verstärkt sich durch die Tatsache, daß sie nicht von ihrer Familie gesucht wird (»Porque debí tener *un* hogar, pertenecer a una familia [...]«, so daß sie wie eine Obdachlose lebt, nachdem sie ihr ganzes Geld ausgegeben hat, und erklärt schließlich erstaunt, aber nicht bekümmert, daß sie ihre Identität verloren habe: »Yo ni sabía quién era ni adónde iba.«

Der durch Ungenauigkeiten charakterisierte Diskurs erweckt den Eindruck, daß die Frau verwirrt ist. Ihre scheinbar logische Darstellung der Ereignisse, die für eine dritte Person schlüssig sein könnte, kommt jedoch der Hauptfigur, die zuhört, ebenso wie dem Leser erfunden vor. Denn die Chronologie der Ereignisse folgt einer Logik, die von der Präzision zur Ungenauigkeit reicht: Zuerst weiß sie, wo sie ist und wohin sie will; danach bleibt sie zwei Monate lang auf dem Flughafen, ohne eine genaue Vorstellung von der Zeit zu haben; schließlich weiß sie nicht einmal mehr, wer sie ist oder wohin sie wollte.

Im Hinblick auf die Chicano-Identität läßt die instabile Situation der verwirrten Frau eine Identitätskrise erkennen, die hier auf die fehlende Kommunikation in der Ehe und in der Gesellschaft schlechthin zurückzuführen ist, deren Ursache ein zunehmender Individualismus ist.

Der hier vorhandene Diskurs des Absurden weist zugleich postmoderne⁴⁹ Züge auf, denn die scheinbar amnesische Figur akzeptiert ihre plötzlich chaotisch gewordene Umwelt sowie die nachfolgenden Zufälligkeiten als selbstverständlich⁵⁰. Dieses Chaos ist Zeichen der Dekonstruktion

49 Das postmoderne Absurde entsteht, Gerhard Hoffmanns Auffassung zufolge, wenn »[...] das Mögliche nicht mehr als Irreales gegenüber dem Wirklichen [steht], sondern als radikal Neues und allgemein Imaginativ-Wirkliches.« (HOFFMANN, 1988, S. 267, zit. nach THIEL, 2003, S. 162).

50 Thiel stellt dem postmodernen Absurden den Gebrauch des Absurden bei Camus

5.2. Innere Konflikte: Die Welt der Illusionen und die Realität

und schafft gleichzeitig eine alternative Welt. Das inhaltliche Chaos korrespondiert mit dem Erzählverfahren, das die existenten Ordnungsstrukturen zerstört und letztendlich den ironischen⁵¹ Blick der Autorin erkennen läßt. Die Hauptfigur ändert infolge dieser absurden Geschichte ihr Verhalten und befreit sich auf ihre Weise von ihrer unterdrückenden Ehe und Familie. Die Protagonistin, die ein neues Bewußtsein erlangt und sich schließlich zum Agieren entscheidet, lernt also neue Lebensmöglichkeiten. Hier gelingt es dem fremden neuen Diskurs, den alten dominanten Diskurs und die Mentalität der Hauptfigur zu verändern. Dieser Denkprozeß wird auf den Leser projiziert und zeigt sich als Werkintentionalität.

Phantastische Innenwelt: Motive der Identitätssuche und der Entfremdung

Über die Kennzeichnung von Entfremdung hinweg lassen die Motive⁵² des Spiegels, des Spiegelbildes und der Maske in bestimmten Kurzgeschichten verschiedene Persönlichkeitsphasen erkennen, etwa die Identitätssuche, -verdoppelung bzw. -findung.

Identitätssuche ist z. B. das Bildnis-Motiv in *Aurelia* von Ricardo Aguilar: die filmische Darstellung einiger Momente der Kindheit des Protagonisten, der seine *alter imago* festzuhalten versucht.

In *Los derechos de la Malinche* von A. Gaspar trägt der inzestuöse Vater eine Maske als schöner, gütiger Christ (siehe Kapitel 10). Somit verknüpft sich sein Doppelverhalten mit dem Verführer- und mit dem Lügner-Motiv. Die Tochter muß hinter der Maske der Kultur (siehe Kapitel 7),

gegenüber, welches im Zuge des Existentialismus die Grenze zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit zu verwischen anfi ng. (THIEL, 2003, S. 162)

51 Ironie wird, Richard Terdiman zufolge, zur diskursiven Strategie des Autors, um einen »counter-discourse« zu präsentieren, also um dem dominanten Diskurs in der gegebenen Gesellschaft entgegenzuwirken. (TERDIMAN, 1985, zit. nach THIEL, 2003, S. 174ff.) Thiel analysiert ausführlich Terdimans Theorie und weitere Diskurstheorien, von Ferdinand de Saussure über Roland Barthes, Jacques Lacan u. a. bis zu den Poststrukturalisten Michel Foucault, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, François Lyotard usw.

52 Hierzu siehe KAYSER, 1948, S 59ff. und FRENZEL, 1992.

5. Die stilistischen Strategien zur Darstellung von Konflikten

des Respekts für die Eltern und des Sich-gut-Benehmens die sexuelle Gewalt des Inzestes als vollständig dominierte Person jahrelang heimlich tolerieren.

In J. Sagels *Tunomás Honey* steckt hinter der Doppelmaske des Quacksalbers und des Verführers eine verunsicherte Identität. Das Quacksalber-Motiv verknüpft Heiliges und Weltliches sowie Seele und Körper, aber erhält in Verbindung mit dem Verführer-Motiv eine gewisse Ambiguität, in der die Dualität gut - böse steckt. Denn der Protagonist geht mit einer Patientin unanständig um. Überdies scheitert er permanent als Verführer und bleibt somit einsam.

In Miguel Méndez *Que no mueran los sueños* setzt sich der Protagonist bewußt eine Maske auf, um seine Angst zu überwinden und sich als sicherer wohlhabender Mann einer Frau vorzustellen: »Un sábado del mes de noviembre de 1948, me disfracé de príncipe y me fui al baile [...]« Er bringt dagegen das Spiegel-Motiv in Verbindung mit dem der begehrten Frau und verweist indirekt auf die verschiedenen Identitäten, die sie besitzt, sowie auf den aus den verschiedenen Facetten entstandenen widersprüchigen Eindruck:

»La recordaba apretándome las manos, mirándome a los ojos, ansiosa. Sus brazos, su actitud nerviosa, su afán posesivo y aquella ternura infinita que emanaba de su mirar, seguían en mis retinas sucediéndose en imágenes a través de múltiples espejos.«⁵³

Die Maske der wohlhabenden Frau, die behauptet, daß ihr Gefühle wichtiger sind als Reichtum, fällt Tage danach; gleichzeitig verliert der Mann seine Maske als erfolgreicher Student und Schriftsteller, und beide werden als arme mexikanische Wanderarbeiter entlarvt. Die Enttäuschung schmerzt ihn und ruft eine Identitätskrise hervor, während sie ihre Maske in der Woche darauf wieder aufsetzt und weiter ihren Prinzen sucht. So projizieren sie in ihre Lügen und Masken ihre jeweiligen Träume von der Zugehörigkeit zu einer bürgerlich-provinziellen bzw. intellektuellen Welt.

53 MÉNDEZ, 1991A, S. 47, 49.

5.2. Innere Konflikte: Die Welt der Illusionen und die Realität

In J. Alarcóns *El político* wird das Hochstapler-Motiv mit dem Verräter-Motiv verknüpft. Die Hochstapler-Karriere des Protagonisten als Politiker resultiert aus seiner Ablehnung der Landarbeit und der elenden Lebensbedingungen, die er als Kind erlebte. Daher setzt er sich selber eine Maske auf, um Auseinandersetzungen mit den Chicanos zu vermeiden. Seine Maske verdeutlicht seine verunsicherte Identität, die durch einen inneren Kampf zwischen Korruption und Gerechtigkeit hervorgerufen wird.

Das Spiegel-Motiv verdeutlicht die Identitätssuche in der anfänglichen Reflexion der Protagonistin von Margarita Taveras *Se solicita esposa* über die Rolle der Frau in der Ehe: »Me desdablo y me contemplo, husmeando entre lo que ha sido, lo que es y lo que no debe ser.« Zum Schluß assoziiert die Protagonistin das Spiegel-Motiv mit der Maske, die die Frauen aufgrund der vorgeschriebenen Frauenrolle traditionsgemäß aufsetzen müssen. Sie lehnt diese »märchenhafte« Rolle ab, da der Diskurs der Märchen dem des Patriarchats gleicht (siehe Abschnitt »Weiblicher Diskurs« im Kapitel 6), und sie findet die Flucht aus der Realität in eine selbsterfundene Welt unmöglich. Somit zeigt sie eine gefestigte Identität: »No es posible huir a través del espejo mágico de Alicia, hay que salir fuera y no perderse en reflexiones internas.«⁵⁴

Das surrealistisch eingefügte Spiegelbild-Motiv in S. Lizárragas *Quinceañera* kennzeichnet die Wahrnehmung der kranken Protagonistin: Die physisch erschöpfte Doppelgängerin des Spiegelbildes entspricht nicht der starken Frau, die sie sein möchte, um ihr eigenes Leben und das ihres Neugeborenen selbst zu bestimmen, und zeigt so ihre geschwächte Identität:

»Esa mañana el espejo del baño le había devuelto una imagen rara, ajena, una cara intensamente pálida, que no reconocía como la suya, una cara profundamente cansada con un extraño cuerpo de niña.«⁵⁵

Die Darstellung ihrer körperlichen Verfassung unterbricht abrupt ihre

54 TAVERA RIVERA, 1993, S. 293.

55 LIZÁRRAGA, 1993A, S. 79.

5. Die stilistischen Strategien zur Darstellung von Konflikten

Reflexion und entspricht der nüchternen Gegenüberstellung von Illusion und Realität.

Das Spiegel- und das Masken-Motiv zeigen in den aufgeführten Beispielen den Doppelgänger der Figuren als Trugbild auf und kennzeichnen somit Identitätskonflikte.

Fazit

Die Stilanalyse der Chicano-Kurzgeschichten zeigt eine breite Palette stilistischer Verfahren, mit denen die Autoren und Autorinnen eine Geschichte erzählen, die vorherrschende Stimmung eines Moments oder einen Gefühlswechsel vermitteln, eine steigende Spannung erzeugen, eine gewisse Emotion beim Leser hervorrufen oder bestimmte Effekte hervorrufen. Darüber hinaus sind diese Mittel schnell wirksam, tragen so zur formalen ästhetischen Gestaltung der Gattung bei und bringen explizit oder implizit einen ethisch-politischen Gehalt zum Ausdruck.

Die hier skizzierten stilistischen Besonderheiten reichen von der klassischen Verwendung rhetorischer Figuren bis zu moderneren stilistischen Verfahren, wie zum Beispiel dem Verschweigen impliziter Informationen oder der Verwendung logischer Beziehungen zwischen den Elementen des Diskurses.

Im Zuge des Realismus werden in vier Fällen nicht nur die Figuren und ihre Umwelt beschrieben, sondern auch deren ideologisch entgegengesetzte Positionen und die daraus entstandenen Konflikte dargestellt, die entweder individuell verarbeitet werden (Rodríguez' *El hombre junto al río*) oder sich als soziale Konflikte projizieren: der verfluchte, eingegrabene Bruno (Hinojosas *Al pozo con Bruno Cano*), der gescheiterte *Don Juan* (Sagels *Tunomás Honey*) oder die gewalttätigen Beziehungen zwischen Dörflern (Méndez' *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos*). Die räumlichen Beziehungen zeigen dabei symbolisch die Sozialhierarchie unter Chicanos auf und spiegeln auch die Beziehungen zu den Anglos wider.

5.2. Innere Konflikte: Die Welt der Illusionen und die Realität

Die Entmenschlichung als Folge sozioökonomischer Faktoren, die seit dem Naturalismus starke Kontraste innerhalb der dargestellten Welt aufbaut, läßt geschwächte Charaktere zum Vorschein kommen: die Familie des erfrorenen Babys (F. Jiménez' *Muerte fría*), die abgeschobene Mutter und ihr Kind (Garzóns *Un paseo*), die genötigte illegale Einwanderin (Garzóns *¿Por qué?*).

Wie bei den experimentierfreudigen lateinamerikanischen Strömungen des *modernismo*, *universalismo* und *simbolismo* werden innere Krisen der Figuren synästhetisch oder metaphorisch angedeutet. Die Verschmelzung der Ebene des Imaginären, in der Wünsche, Vorstellungen und Träume sind, mit der der alltäglichen Wirklichkeit der Protagonisten enthüllt diese als besonders anfällige Menschen: der betrubte Ehemann (Rodríguez' *El hombre junto al río*) oder der enttäuschte Verliebte (Méndez' *Que no mueran los sueños*). Dabei werden auch, wie im *Neorrealismo*, die sozialen oder kulturellen Probleme, die bei den Menschen innere Konflikte auslösen und sich zum Teil symbolisch ausdrücken, erwähnt.

Unter den Erzähltechniken offenbaren der tabuisierte weibliche Diskurs und die impliziten unerwähnten Informationen eine sozialbedingte Sprache (Taveras *Se solicita esposa* und Sánchez' *Tres generaciones*) bzw. eine stark geschädigte Identität (Lizárragas *Quinceañera*).

Durch die hier analysierten diskursiven Strategien der Ambiguität, des Phantastischen und Merkwürdigen sowie durch den Gebrauch surrealistischer und magisch-realistischer Techniken konnte einerseits die Entfremdung der Protagonisten geschildert werden, die diese schließlich zum Identitätsverlust bzw. zu einer gestörten oder komplexen Identität führt: der fliehende Wanderarbeiter (Sánchez' *La zanja*), der mißhandelte Gefangene (Flores' *Requisita treinta y dos*), die Ehebrecherin (Avendaños *El forastero*). Andererseits bringen sie die Spaltung der Persönlichkeit als Vorstufe des Wahnsinns zum Vorschein: beim korrupten Politiker (J. Alarcóns *El político*) und in der halluzinierten, irrealen Welt des rassistischen Grenzschützers (J. Alarcóns *Contaminación*). Das Magisch-Außergewöhnliche tritt bei der amnesischen Frau auf und trennt sie allmählich vom akzeptierten Gewohnten (Taveras *El día de las madres*).

Die Betrachtung des Spiegelbildes offenbart die introspektive Suche

5. Die stilistischen Strategien zur Darstellung von Konflikten

der Protagonisten, die vom Äußeren her beginnt. Das Spiegel-Motiv dient entweder zur Identitätsstiftung (Taveras *Se solicita esposa*) oder läßt den Identitätsverlust (Lizárragas *Quinceañera*) erkennen. Die Maske deckte naive (Méndez' *Que no mueran los sueños*), böse (Gaspar *Los derechos de la Malinche*), unanständige (Sagels *Tunomás Honey*), betrügerische (Avendaños *El forastero*) oder hinterhältige (J. Alarcóns *El político*) Absichten auf, und in einem Fall ist sie Ausdruck der maschinellen Reaktion aufgrund von Entfremdung (Hinojosas *Por esas cosas que pasan*). Die Maske zeigt die erzwungene bzw. die sozial erlernte Rolle. Der Doppelgänger offenbart letzten Endes das Bild des anderen in sich selbst und kennzeichnet die Entfremdung, Unterdrückung und Ausstoßung des Individuums durch die vorherrschende Gesellschaft und deren Kultur.

Wie zu Zeiten des Expressionismus sind in diesen Texten die literarischen »Helden« auch Außenseiter, obwohl dies nicht unbedingt mit dem Beruf zusammenhängt: ein Irrer (J. Alarcóns *Contaminación*) wegen seines übermäßigen Rassismus, ein Gefangener (Flores' *Requisita treinta y dos*) wegen seiner mißverstandenen Hilfsbereitschaft, eine zur Prostitution gezwungene Fünfzehnjährige (Lizárragas *Quinceañera*) und eine geschändete Tochter (Gaspar *Los derechos de la Malinche*). Hier sind viele der Figuren Typen, die unter den Gruppenbezeichnungen Grenzpolizist, Mädchen und Tochter auftreten und Wesensinhalte verkörpern. Sie stehen exemplarisch für Ungerechtigkeit im weitesten Sinne. Diese Texte zeigen die soziale Desintegration der Chicano-Kultur (Gaspar *Los derechos de la Malinche*) oder die Nicht-Integration beider Kulturen, Chicana und Angla (die drei anderen). Angesichts der gegenwärtigen defizienten Wirklichkeit, die eine künftige veränderte Gesellschaft erleben möchte, setzen sich ihre Autoren – direkt oder durch die negative Beispiele – daher als Träger einer neuen Ethik in Szene. Der Vergleich dieser Chicano-Texte mit den Grundzügen des literarischen Expressionismus – die implizite politische Verantwortung des Dichters – mag diese Literatur als zeitkritisch verdeutlichen.

In den ausgewählten Kurzgeschichten erfolgt die Begegnung des Hauptakteurs mit den anderen entweder tatsächlich oder nur in Form der Gegenüberstellung zweier Weltanschauungen innerhalb einer Figur. Stili-

5.2. Innere Konflikte: Die Welt der Illusionen und die Realität

stisch wird diese Begegnung und die daraus resultierenden Folgen für die Persönlichkeit und ihre Identität schlechthin sowie der Konflikt mit äußeren Mächten meistens symbolisch wiedergegeben und zwar mittels Techniken aus verschiedenen Strömungen, die sowohl in lateinamerikanischen Werken seit dem 19. Jahrhundert als auch in Werken der Weltliteratur vorkommen: vom spanischen Realismus über die avantgardistischen Tendenzen um 1900 – *Criollismo*, *Surrealismo*, *Simbolismo*, *Neorrealismo* – bis hin zu den modernen Tendenzen des *Realismo mágico* und *Realismo simbólico*. Der symbolische Realismus als Oberbegriff für die verschiedenen Chicano-Stile des Korpus erweist sich demzufolge als passend für die Mischung von stilistischen Zügen verschiedener Strömungen, denn die meisten Kurzgeschichten offenbaren eine tiefe Symbolik der Elemente des Diskurses, ohne die Realitätsebene zu verlassen. Die Deutung dieser Symbolik wird in weiteren Kapiteln abgehandelt.

6. Die Karnevalisierung des Diskurses und die Chicano-Identität

In diesem Kapitel soll die Untersuchung der diskursiven Strategien der Chicano-Kurzgeschichten, die auf der Verwendung von Schimpfwörtern bzw. von Komik basieren, Licht in die Identitätsfrage und gleichzeitig in die Intention des Werkes bringen.

Das Lachen als menschlicher Ausdruck hat, so Bergson¹, eine soziale Funktion, die auf die Herausforderungen des Lebens antwortet: Es birgt einen gemeinsamen Gedanken. Außerdem ist das Lachen die Wirkung des Komischen als körperlicher Ausdruck². Das Lachen kann auf unterschiedliche Weise hervorgerufen werden. Freud nennt unter anderem: Versetzung in komische Situationen, Nachahmung, Verkleidung, Komik der Bewegung (Grimasse), Körperformen, Gesichtszüge und Ausnutzung der Situationskomik sowie Entlarvung, Karikatur, Parodie und Travestie. Die vier letztgenannten Verfahren richten sich gegen Personen und Objekte, die Autorität und Respekt beanspruchen und die auf diese Weise herabgesetzt, lächerlich gemacht oder entwürdigt werden³.

Die Bedeutung des Karnevals in der europäischen Kultur als Zeit, in der die gewohnte Ordnung außer Kraft gesetzt ist, wird in dieser Funktion vor allem in satirischen Texten beibehalten, erscheint aber auch in anderen literarischen Gattungen wie im Roman, im Theaterstück und in der Kurzgeschichte, in denen bestimmte kulturelle, ideologische, religi-

1 BERGSON, 1914.

2 VISCHER, 1864, S. 305–343.

3 FREUD, 1905, S. 169ff.

6. Die Karnevalisierung des Diskurses und die Chicano-Identität

öse, soziale oder politische Verhältnisse einer oder mehrerer Epochen karikiert werden.

Nach Michail Bachtin⁴ besteht eine Karnevalisierung der Sprache in der Befreiung von ihren Konventionen, ihren zugrundeliegenden Weltanschauungen, ihren Klischees, ihrer Alltäglichkeit und von innerhalb einer Gesellschaft allgemein Akzeptiertem. Die Karnevalisierung der Sprache dient dazu, die unteren Sprachniveaus mit dem sozialen Umfeld zu verbinden. Der Karneval bietet die Gelegenheit, die Relativität aller Dinge zu bestätigen und eine neue Weltansicht sowie eine neue Weltordnung anzudenken. In der karnevalistischen Kultur wird die körperliche Ebene »unter der Gürtellinie« in den Vordergrund gestellt, was einerseits eine erniedrigende, desakralisierende Funktion hat, andererseits können sich die Individuen, die die karnevalistische Sprache benutzen, mit den anderen identifizieren und sich zugleich selber regenerieren. Daher besteht die karnevalistische Sprache unter anderem aus jener tabuisierten Sprache (Flüche, Schimpfwörter usw.), die in bestimmten Kontexten sogar ritualisiert ist, und deren Intention es ist, den Status quo der offiziellen Sprache umzustürzen.

Für den aktiven Leser stellt sich die Aufgabe, hinter den verschiedenen sprachlichen Ausdrücken die Weltanschauung und die Intention des Autors zu erkennen. Überdies kann ein Text durch Bezüge auf andere Texte, d. h. durch Intertextualität nach Kristevas Auffassung⁵, einen Doppeldiskurs enthalten: den poetischen und den des Karnevals, der eine gewisse Komik aufweist. Der Leser muß daher über eine gewisse sprachliche und kulturelle Kompetenz verfügen. Im Folgenden soll die Art und Weise, wie die Chicano- und Chicana-Autoren in ihren Kurzgeschichten die Sitten und Normen karnevalisieren, untersucht werden.

4 BACHTIN, 1984, S. 34ff.

5 Julia Kristeva prägte 1967 diesen Begriff und bezog ihn auf den karnevalistischen Diskurs (KRISTEVA, 1980, S. 71, zit. nach THIEL, 2003, S. 83). Thiel analysiert auch dort, wie weitere poststrukturalistische Theoretiker diesen Begriff z. T. neu aufgefaßt haben: etwa die Theorien von R. Barthes, Michel Riffaterre, Manfred Pfister und G. Genette.

6.1. Schimpfwörter versus Tabu

Schimpfwörter dienen in der gesprochenen Sprache in der Regel zum Schimpfen und zum Beschimpfen, je nach Situation. Ihr Gebrauch hängt von bestimmten Konventionen, Gesetzen und Ritualen ab, die fest mit der Sozialgeschichte verbunden sind. So werden sie etwa in Kirchen und gegen kirchliche oder zivile Autoritäten als unangebracht empfunden und tabuisiert.

Ein Fluch oder ein Schimpfwort kann zur Reinigung der Emotionen des Sprechers (Katharsis) dienen oder aber etwas oder jemanden abwerten. Diese Wörter lassen zugleich Rückschlüsse auf die Haltung des Sprechers zu und betten die Äußerung in den gefühlsmäßigen Kontext des Sprechers ein, sei es als plötzliche, unbedachte Reaktion oder als entschiedene und überlegte Aktion. Der Fluch blieb jahrhundertlang die wichtigste Form der sprachlichen Übertretung von Konventionen und steigerte sich in dem Maße, in dem das Göttliche und Heilige in Gegensatz zu dem Fleischlichen gestellt wurde. Er diente dann zur Überwindung der Ehrfurcht vor dem Sakralen⁶.

In der Chicano-Realität können unterschiedliche Situationen eine Person zum Fluchen oder zum Beschimpfen bringen, etwa in Anbetracht eines unvermeidlichen Unglücks oder der Machtlosigkeit gegenüber der Willkür einer Person, die in der Sozialhierarchie höher steht. Beispiele dafür finden sich in den Kurzgeschichten bei der illegalen Grenzüberschreitung, der Begegnung mit der Polizei, der ständigen Flucht, Ausbeutung, Diskriminierung in der Arbeit sowie bei unüberwindbarer Armut, Krankheit und Tod.

Der Fluch wird in T. Riveras ... *y no se lo tragó la tierra* beispielsweise als kathartische Aktion der verängstigten Hauptfigur thematisiert. Er wird jedoch nicht als solcher ausgesprochen, sondern tritt als direkte Verdammung Gottes in Erscheinung. Dies bildet den Höhepunkt der Kurzgeschichte, wodurch die Identitätskrise der pubertären Hauptfigur überwunden wird. Das fluchende Kind rebelliert auf diese Weise gegen das kulturelle System (s. Kap. 10), die Ausbeutung und die Klassenunter-

6 GUIRAUD, 1975, S. 40ff.

6.1. Schimpfwörter versus Tabu

drückung⁷.

Eine Beleidigung betont auf subjektive Weise die Andersartigkeit des Beleidigten, läßt bestimmte Klischees oder Stigmata erkennen und läßt Aufschlüsse über die Identität des Sprechers zu. Weitere stilistische Funktionen der Schimpfwörter werden im Folgenden erörtert.

a) Identifikation von Chicanos und Mexikanern durch die kathartische Beschimpfung von Anglos

In *Las repatriaciones de noviembre* von F. Alarcón äußert sich ein Chicano bitter über die angloamerikanischen Beamten, die ihre Büros gerade an den Tagen der Polizeirazzien willkürlich zumachten, sowie über die Arbeitgeber: »los *desgraciados* habían cerrado las oficinas [...] aquí la vida es muy *pinche* [...] y los americanos unos *cabrones* muy ingratos.«⁸

In *Aurelia* von R. Aguilar kommt in dem inneren Monolog des Protagonisten mittels Schimpfwörtern nicht nur dessen Verachtung für die Anglos als Eindringlinge in texanisches Gebiet zum Ausdruck, sondern jener betont darüber hinaus den erzwungenen Identitätsverlust des Hispano-Volkes:

»Sam [...] en la Placita de los lagartos, que los *putos* tejanos apodaron de San Jacinto, *chinguen a su madre*, antes, cuando todavía había lagartos, antes de que los encarcelaran por indeseables.«⁹

Durch beleidigende Protzerei, ein für die Machos typisches Verhalten, ermuntert sich der mexikanische Hauptakteur von A. Rodríguez' *La otra frontera* in Anbetracht seiner tatsächlichen Machtlosigkeit gegenüber der Polizei: »a mí la *pinche* Migra me hace los mandados« [ist mein Botengänger]; »Pa mí son puros, y al amanecer *bachichas*, los *cabrones*.«¹⁰

7 Vgl. TESTA, 1979, S. 88ff.

8 ALARCÓN, F., 1987, S. 14, Hvhg. LCK.

9 AGUILAR, 1993, S. 174, Hvhg. LCK.

10 RODRÍGUEZ, 1982, S. 7.

6. Die Karnevalisierung des Diskurses und die Chicano-Identität

b) Beleidigung durch Anglos als Zeichen von rassistisch motivierten Stigmata gegenüber Mexikanern und Chicanos

Der (angeblich angloamerikanische) Grenzpolizist in Justo Alarcóns *Contaminación* verachtet die Chicanos auf Spanisch und im *code switching*: »estas cucarachas famélicas«, »aquel mantecoso«, »‘That marra-no’«. Seine Erinnerung an die englischen Wörter seines Vaters für die Chicanos läßt den Vater als Anglo erkennen: »‘Don’t you pay attention to those son-of-bitches!’«¹¹

Die direkte, im Dialog völlig aktivierte, beleidigende Funktion (*Injuria*) der Schimpfwörter, die auf die Schwächung des Sprechpartners und die Zerstörung von dessen Angriffsfähigkeit abzielt, läßt ebenfalls Rückschlüsse auf die Identität des Sprechers zu. Dabei kann die Beleidigung durch den Gebrauch von Wörtern des fäkalen, sexuellen bzw. des religiösen Bereiches verstärkt werden und symbolisch das Objekt der Beschimpfung zum Abfall erniedrigen¹².

Auf diese Weise beleidigt in A. Mendozas *El Tury’s* die angloamerikanische Lehrerin an einer Schule am Rande von El Paso (Texas) das Chicano-Kind und seine spanische Sprache am ersten Schultag:

»— You God damm spicks are all alike. Don’t you know this is the United States? We speak English in the United States, not that low cowshit Spanish. Get your ass over here so I can give you some swats!«¹³

Ähnliche Beleidigungen auf Englisch seitens des angloamerikanischen Direktors erkennt das Kind sofort als solche, da dies die einzigen Wörter sind, die es immer wieder von Anglos gehört hat. Diese Beleidigungen kann das Kind nicht verstehen, und sie rufen bei ihm in der ersten Phase der Akkulturation Verwirrung, Angst und Enttäuschung hervor.

In den oben ausgeführten Beispielen dienen Schimpfwörter zur Identifizierung von Fremden in der jeweiligen angloamerikanischen, mexikanischen oder Chicano-Kultur.

11 ALARCÓN, J., 1980, S. 44–47.

12 Siehe GUIRAUD, 1975, S. 23ff.; HUSTON, 1980, S. 24ff. und NINYOLES, 1980.

13 MENDOZA, 1993, S. 252.

c) Schimpfwörter als Zeichen der sozialen Zugehörigkeit der Sprecher

Der Gebrauch von Schimpfwörtern innerhalb der Gemeinde von Mexikanern bzw. Chicanos identifiziert sie als Angehörige der unteren sozialen Schichten, die die soziale Unterdrückung durch sprachliche Gewalt reflektieren: Bauern, Arbeiter, Prostituierte usw. In diesem Milieu können Schimpfwörter unter Freunden zu Füllwörtern werden, zu »Abtönungspartikeln« und lustigen Ausdrücken, die schließlich als Identifikationsmerkmal dienen.

Die letztgenannten Funktionen erfüllt in A. Rodríguez' *La otra frontera* eine Reihe von anstößigen Ausdrücken, mit denen der illegale Grenzüberstreiter einem vertrauten Mexikaner seine Erfahrungen bei einer Kontrolle durch die Migrationspolizei mitteilt: große Unruhe zuerst und, erst wenn man die Grenze erfolgreich überschritten hat, Erleichterung.

»No se aguanta el friazo *chingao* [...] Los mexicanos del otro lado se enfurecen cuando llega la migra y les pide papeles [...] Han armado *pedorrones de poca madre* [...] si te vas de mojado, tienes que agarrar parejo. Si te va bien ya *jodiste*.«¹⁴

In *El Tury's* von A. Mendoza bezieht sich der neunjährige Protagonist beleidigend auf die anderen (außer Anglos auch gleichaltrige Chicanos) und gibt damit seiner Ablehnung der Außenwelt Ausdruck: »esta pinche vieja seca«, »el güey del director [...] el pendejo del Gordis«. Sein gewalttätiges Erlebnis vergleicht das Kind mit seinem gewalttätigen Alltag im Armenviertel anhand von anstößigen Wörtern, die auf seine niedrige Herkunft hindeuten:

»— Nada más le puse un *chingazo* a la *vieja* en la escuelín — le contestó—. Ella me puso un *jodazo* y yo se lo devolví. Ni mi jefe me ha *atizado* así.« [...] »si voy a mi casa me *chingan* mis jefes y luego me *chinga* la ley. Así es que sea lo que sea, estoy *chingado*.«

14 RODRÍGUEZ, 1982, S. 5–9, Hvhg. LCK.

6. Die Karnevalisierung des Diskurses und die Chicano-Identität

Daß das Kind alltäglich Gewaltanwendungen in Wort und Tat ausgesetzt ist, wird deutlich, als sein Vater es durch einen Fußtritt weckt und eine ebenfalls anstößige Sprache verwendet:

»— Pos, ¿qué *jodidos* traes? —le gritó el *jefe*—. No sabes los apuros en que nos has metido... ¡*Cabrón!* Ahí anda tu madre que se la lleva la *chingada* y tú durmiendo aquí. ¡Andale *güey*, vamos a la casa!«

Schließlich bringt der Erzähler selbst sein vulgäres Sprachregister als Zeichen der Zugehörigkeit zur selben sozialen Gruppe ins Spiel:

»La jefa del Tury's no les daba de comer a los chavos hasta que *a huevo* le pedían en español.« [unbedingt] »¡A toda madre!« [Toll!] »[...] salió *en chinga* para el lado del río« [in Eile]; »llegó solo al puente y *por la pura güeva*, no revisó.« [aus lauter Faulheit]¹⁵

d) Die Selbstbeschimpfung als Manifestation von Schuldgefühl und schlechtem Gewissen

Wenn eine Person sich selbst beschimpft, kommt dadurch ein Schuldbekenntnis oder zumindest das schlechte Gewissen zum Ausdruck. Es kann als Abgrenzungsverfahren vom Alter ego verstanden werden, das das Ich bewußt im Selbst verdrängt.

In R. Aguilar's *Aurelia* äußert der Protagonist auf diese Weise seine Machtlosigkeit in Anbetracht des Todes seiner Großmutter, er bekennt seine Fehler und geht aus dieser Gewissensprüfung mit einer Festigung des Wertesystems der vermißten Großmutter hervor:

»Ante su muerte te declaras humano como todas tus *chingaderas*, tu *pinche* carácter y sabes que lo único seguro es que seguirás regándola con frecuencia, pero que no te puedes quedar *dándote de topes en la madre*.«¹⁶

15 MENDOZA, 1993, S. 251–255, Hvhg. LCK.

16 AGUILAR, 1993, S. 174, Hvhg. LCK.

e) Die Beschimpfung des Gegners als Sohn einer Prostituierten zur Verschärfung der Auseinandersetzung unter Chicanos

Wenn der Gegner etwa als Sohn einer Prostituierten bezeichnet wird (»hijo de puta« oder »hijo de la chingada«), nimmt eine Auseinandersetzung unter Chicanos an Schärfe zu. In Justo Alarcóns *El político* wird der Protagonist, der den Verrat an Chicanos verkörpert, von seinen Chicano-Richtern beschimpft, als er zu fliehen versucht: »Don't you ever do that, jijo 'e tu chingada madre [...]« Die angespannte Atmosphäre bei seinem Urteil wird durch wiederholte Beleidigungen seitens der Richter verschlimmert: »... Eres un puerco, Alberto Espinoza. Eres un mentiroso, un vendido, [...] Eres una mierda.« Der Verurteilte schimpft schließlich zurück: »Tú eres un hijo 'e tu chingada y puta madre.«¹⁷

Die schwerste Beleidigung für Chicanos und Mexikaner bleibt die Beschimpfung der Mutter des Sprechpartners mit den Worten: »¡chinga a tu madre!«, was soviel bedeutet wie: »Vergewaltige deine Mutter!« In diesem Ausdruck, der nicht immer wörtlich als Schimpfwort benutzt wird, steckt die Brutalität einer Vergewaltigung und zugleich die Idee des Inzests¹⁸. Der Mann soll deshalb die Würde der Mutter verteidigen und dabei seine Männlichkeit durch seine sprachliche oder tatsächliche Gewalt unter Beweis stellen. In der Chicano-Fiktion erzeugt diese Beschimpfung eine Spannung in sehr dramatischen Momenten (s.u.).

f) Karnevalisierende Schimpfwörter

Schimpfwörter und anstößige Wörter können eine karnevalisierende Funktion im literarischen Diskurs erfüllen, wenn sie den Bruch von Konventionen wie zum Beispiel den Respekt vor dem Alter, vor Priestern

17 ALARCÓN, J., 1982, S. 141, 144.

18 Octavio Paz analysierte die mexikanische Identität in *El laberinto de la soledad*. Er bezog die Passivität auf die Frau in der Gestalt der Malinche, die als symbolische Mutter der Mestizen gegenüber dem aggressiven spanischen Vater fungiert, und erklärte infolgedessen die Beschimpfung »hijo de la chingada«. Siehe dazu BARTRA, 1987, S. 177ff.

6. Die Karnevalisierung des Diskurses und die Chicano-Identität

und dem Sakralen betonen. Die Karnevalisierung entspricht einer dialogischen Intention im Sinne Bachtins. Dabei entsprechen die Schimpfwörter gerade nicht den Erwartungen des Lesers, so daß ein komischer oder grotesker Effekt entsteht.

In *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos* von M. Méndez kommt der Beleidigung eine demontierende Funktion auf zwei Ebenen zu: Zuerst wird die soziale Hierarchie, in der traditionsgemäß das Alter unantastbar ist, durch eine ironische und lustige Anspielung auf die Beleidigung verletzt. Als ein Verjüngter mit seinem Enkelkind kämpft, wird gesagt: »Déjenlos solos, que se den en la tátara estos títeres.« Das Wort- und Klangspiel mit dem Präfix *tátara* als Abkürzung für *tatarabuelo* – und weitere Generationen nach hinten, wo es verdoppelt wird – spielt auf den anstößigen Ausdruck »darse en la madre« (sich verprügeln) an und macht diesen Kampf zwischen Verwandten lächerlich. Schließlich betont der Austausch von Beleidigungen sowie die Verwendung eines prosaischen Stils mit Grobheiten die Auseinandersetzung zwischen den Generationen:

»pinche viejo, culo de chicharrón de oreja [...] ¡Déjala, huevón, está muy chiquita para ti!, le salpicó Chucho Palancares, galán desdeñado, al antaño vejete cagón recién tornado a la alborada. Se le aprestó El Jilemón diciéndole: ¡Te voy a dar de beber un coctel de dientes, cabrón! Perdóname tatita, ¡se me fue la lengua! Fui tu tata, ya no, ahora soy atacador de esa chulada con que me quieres madrugar. No le busque, tatita, porque lo devuelvo a la chochez a puras patadas en la trastienda. ¡Cállate, baboso, pendejo! ¡La cola le despellejo, tata! Ora verás, mocoso desatento, vas a enseñar lo de adentro.«¹⁹

Das Prahlen und das Drohen stellt hier synekdochisch die Zähne als Symbol für die Jugend und das Hinterteil als Zeichen für Männlichkeit dem Alter (»la chochez«) gegenüber. Der in *caló* berichtete Schluß für

19 MÉNDEZ, 1991, S. 130–133.

6.1. Schimpfwörter versus Tabu

diesen Kampf deutet wieder auf die Verletzung der Männlichkeit im körperlichen Sinn hin: »le atrincó patadas contra los gemelos« meint die Hoden.

Ein noch deutlicheres Beispiel für das Brechen von Konventionen findet sich in R. Hinojosa *Al pozo con Bruno Cano*: Der gläubige und im Grab gefangene Bruno fordert aus lauter Verzweiflung den Priester mit einer starken Beschimpfung auf, ihm zu helfen. Nach dem Bruch des Tabus tauschen beide eine Reihe von Beleidigungen aus, was für Bruno katastrophale Folgen hat (er erleidet einen Herzinfarkt). Der Klimax der Beschimpfung führt zur Antiklimax der Geschichte:

»No me caí ... ayúdeme.
Sí, hijo, sí; ¿pero entonces cómo vino a dar allí? ¿Seguro que no está lastimado?
Segurísimo, señor cura, pero sáqueme ya con una ... perdón.
[...] No creo que pueda yo solo; estás algo gordo.
¿Gordo? ¿Gorda su madre!
¿Mi quééééééééé?
Sáqueme ya con una chingada. ¡Andele!
¡Pues que lo saque su madre!
¡Chingue la suya!«²⁰

In der Verwendung von Schimpfwörtern ist bisher die Auseinandersetzung des Protagonisten mit seinem Gegenüber deutlich geworden. Bisher sind alle Beispiele dem männlichen Diskurs entnommen. An dieser Stelle soll ein Vergleich mit dem weiblichen Diskurs erfolgen.

Die tabuisierte weibliche Sprache und das männliche Beschimpfen als Zeichen der Geschlechtsungleichheit und -unterdrückung

In der Sprache der weiblichen Figuren befinden sich Euphemismen, die die traditionsgemäß tabuisierte Sprache der Frauen gegenüber der be-

20 HINOJOSA, 1980, S. 381–382.

6. Die Karnevalisierung des Diskurses und die Chicano-Identität

freiten Sprache der Männer in einer patriarchalischen Gesellschaft kennzeichnen. Die phonetisch veränderten Wörter vermindern den Schock, der aus der Nennung tabuisierter Sachen, Verhalten und Körperteile entstehen könnte²¹. So charakterisiert ihr Gebrauch traditionelle Frauen (siehe Kapitel 5).

Euphemismen eines starken Schimpfwortes und Abtönungspartikel der Enttäuschung bzw. eines Fluches kennzeichnen die Aufregung etwa bei der alten, verlassenen und gelähmten Frau in *De sol a sol* von Tino Villanueva, als sie an ihre Schwester denkt: »Estas caranchas 'ónde 'tarán [...] ¿Qué diantres 'tán haciendo [...]?«²² (anstatt 'carajo' (Penis) bzw. '¡diablos!').

In *Que no mueran los sueños* von Miguel Méndez geben mexikanische Prostituierte ihrer Verachtung der armen Chicanos durch mildere Schimpfwörter aus dem Bereich der Tiere oder durch abwertende Wendungen Ausdruck, die jedoch ihre beschimpfende Funktion nicht verfehlen: »Ya llegó el piojillo, ¡al demonio de aquí, pelados! Queremos gente con lana, no muertos de hambre desgraciados.«²³

In *Tres generaciones* von Rosaura Sánchez erzählt eine Frau ihrer Tochter, wie die Nachbarin ihre Nebenbuhlerin aus ihrem Haus vertrieb: »los agarró juntos en la cocina y Antonia la mandó a volar [...] a la tiznada.«²⁴ Dabei stehen diese Euphemismen anstelle von »a la chingada« und drücken ihre Verinnerlichung der tabuisierten weiblichen Sprache aus. Eine ähnlich abgemilderte Beschimpfung richtet die Protagonistin von Luz Garzóns *¿Por qué?*, eine junge, mexikanische, illegale Einwanderin, an den Mann, der sie nötigt: »— ¡Déjame, desgraciado! ¡Así no se trata a una mujer. Animal!«²⁵

In *Por esas cosas que pasan* von Rolando Hinojosa bildet die freie männliche Sprache der Hauptfigur, Balde²⁶, gegenüber der tabuisierten

21 HUSTON, 1980, S. 69ff.

22 VILLANUEVA, 1988, S. 95–97.

23 MÉNDEZ, 1991A, S. 45.

24 SÁNCHEZ, 1993A, S. 51.

25 GARZÓN, 1993, S. 59.

26 HINOJOSA, 1988, S. 27–28, Hvhg. LCK.

6.1. Schimpfwörter versus Tabu

Sprache seiner Schwester Marta²⁷ einen starken Kontrast. Die jeweiligen Aussagen über die Vorgeschichte des Mordes von Neto durch Balde lassen eine eindeutige Trennung der männlichen und weiblichen Sphäre und der unterschiedlichen Perspektiven erkennen. Die sprachliche Auseinandersetzung der Geschlechter in allen diesen Bereichen zeigt die Dialogizität des Textes im Sinne M. Bachtins.

Von dem Ausgehen ihres Bruders, um zu trinken, berichtet Marta, als wäre es eine Selbstverständlichkeit: »cuando salía de casa a *cervecear* [...] cuando volvía *tomado*«. Balde sagt es auf vulgäre Art: »Empezamos *el pedo* en [...] estaba yo *pisteando* [...] estábamos Beto y yo *frotándonos* unas cervezas [...] andaba yo medio *jalao* [...]«

Im Bereich der Sexualität drückt sich Marta um eine deutliche Formulierung: »Joaquín, *por esas cosas que pasan*, se tuvo que casar con Jovita«. Balde bezieht sich auf die Schwester seines Feindes dagegen beleidigend: »Jovita de Anda que aunque antes era *más puta que las gallinas*, parece que se arregló cuando se casó con Joaquín.«

Hinsichtlich Baldes Gewaltanwendung dramatisiert Marta ihre Aussage durch Wörter aus dem religiösen Bereich, die in die Gemeinsprache aufgenommen wurden: »Balde le había dado *una santa golpiza* a uno de los Reyna [...]« Dagegen ist Baldes anstößige Aussage humorvoll und hyperbolisch: »Anselmo Reyna, desde que le dí aquella *chinga de perro bailarín*«. Ebenso euphemistisch beschreibt Marta die Aggression von Neto gegenüber ihrem Bruder:

»[...] Neto Tamez siempre andaba de *picabuches* [...] me contaron que en *esos lugares* [...] insultó a Balde varias veces [...] ya le quitaba la *bailadora*, o hablaba mal de Balde o hacía cualquier otra *perrería* [...] *barrabasadas* [...]«

Demgegenüber berichtet Balde es direkter und macht aus seinen Gefühlen gegenüber seinem Feind kein Hehl:

»[...] me quitó una *vieja* en [...] le dijo a otra que yo tenía una *purgación*« [Harnröhrenfluß], »Me hizo tantas otras *chinga-*

27 HINOJOSA, 1988, S. 30–31, Hvhg. LCK.

6. Die Karnevalisierung des Diskurses und die Chicano-Identität

deras [...] mejor le hubiera cortado el pedo allí [...] Ernesto era un hinchapelotas [...]«

Von der eskalierenden Beleidigung Baldes durch Neto, die schließlich zum Auslöser für seinen Mord wird, ist nur in der männlichen Version zu erfahren:

»[...] entró Tamez *echando madres a manga tendida* [zu sehr beleidigend]. A mí *me la rayó así*, a boca de jarro [...] también se rió de mí y me dijo *que me faltaban huevos y pelos en el pecho*. Eso a mí no me lo dice nadie a no ser que me lleve con él [...]

In diesen Kurzgeschichten ragt die verhältnismäßig gepflegte Sprache der Frauen hervor. Im letzten Beispiel steht sie der gewalttätigen und unanständigen männlichen Sprache gegenüber. Diese sprachliche Rollenteilung entspricht der in den 70er Jahren vorherrschenden sozialen Rollenteilung in der patriarchalischen Chicano-Gesellschaft.

Weibliches Beschimpfen: Machtlosigkeit und Befreiung

Als neue Entwicklung in den modernen Gesellschaften zeigt eine gewisse Befreiung der weiblichen Sprache von Tabus sicherlich eine Folge der Befreiungsbewegung der Frau²⁸. In der Literatur äußert sich dieser Trend in einem offenen Umgang mit bislang für Frauen tabuisierten Themen und in einer offenen, direkten Sprache seitens der Autorinnen. Sexualität, Frauenthemen und Gewalttaten werden immer weniger aus sozialen Gründen verschönt oder verschwiegen. Der Gebrauch von Schimpfwörtern und anstößigen Ausdrücken bedeutet, die gesellschaftliche »Zensur«

28 Andouard-Labarthe zufolge zeigen die Chicano-Autorinnen ihre postmoderne Intention, jenseits des Sprachniveaus zu gelangen und die Sprache neu zu konnotieren, indem sie sich den typischen Macho-Diskurs aneignen – inklusive des Bereichs des Obszönen, der Grobheit und des Skatologischen – und daraus eine Waffe machen. (ANDOUARD-LABARTHE, 1991, S. 164.)

6.1. Schimpfwörter versus Tabu

zu mißachten und läßt oft eine Intention zur Dialogizität erkennen. Diese beschränkt sich laut Schueller²⁹ nicht auf den rhetorischen Austausch zwischen zwei Sprechern im Sinne eines Dialogs, sondern der Autor läßt bei näherer Betrachtung indirekt ein politisches Bewußtsein erkennen. Der Kampf der Chicana gegen ihre Unterdrückung kommt durch ihren dialogischen Diskurs zum Ausdruck.

In *Los derechos de la Malinche* von Alicia Gaspar macht die Protagonistin der Rahmengeschichte ihrem verstorbenen Vater Vorwürfe³⁰, etwa in ihrer Kindheit ihre Mutter genötigt und beleidigt zu haben. Indem sie das Handeln ihres Vaters mit dem Wort *spucken* anstelle von *sagen* beschreibt, verweist sie auf die Gewalttätigkeit der Szene:

»¿Te acuerdas, Papá, la vez que llegaste a la madrugada y quisiste forzar a mi mamá? Yo tenía tres años. [...] Me asusté cuando le escupiste esa palabra ‘¡cabrona!’«

An weiteren Stellen, die von sexuellen Erfahrungen der Protagonistin handeln, verwendet sie einen skatologischen Wortschatz, der auch Körperteile einbezieht und dessen Gebrauch von einer Frau als unanständig gilt: »Qué tal la vez que te vi orinando [...] Hasta hiciste que te bailara el pirulí.« Die Kindersprache (*pirulí* als Euphemismus für das männliche Glied) ordnet das Erlebnis der Kindheit der Protagonistin zu.

Der Gebrauch von Schimpfwörtern, anstößigen und obszönen Wendungen durch eine Frau entlarvt indirekt den üblichen *Machismo* und greift ihn mit seinen eigenen Waffen an, so etwa in dem Satz: »Una noche en casa de mi abuela te escuché jadeando, el mismo ruido que hacía mi novio cuando yo lo masturbaba en el carro.« Die Überwindung der konventionalisierten Umgangsformeln gegenüber dem Vater erreicht einen Höhepunkt im folgenden Satz: »Abrí la boca sobre el excusado y te dejé salir, algo amargo y espeso que se pegaba a la taza como el atole de la muerte.« In ihrem Monolog kehrt sie die Konventionen der traditionellen weiblichen Sprache um, sie selber verwendet nun als Frau den patriarchalischen Diskurs.

29 SCHUELLER, 1993.

30 GASPAR, 1993, S. 242–244.

6. Die Karnevalisierung des Diskurses und die Chicano-Identität

In der Binnenerzählung sagt der allwissende Erzähler »el sudor que le escurría de los pelos de las axilas le quemaba«³¹. Durch die Verwendung dieser karnevalisierenden Sprache als Stilmittel einer Schriftstellerin wird die indirekte Botschaft der Autorin verdeutlicht: Sie will sich von der Macho-Gesellschaft befreien und die Tabus brechen.

In diesen Beispielen nimmt der weibliche Diskurs eine neue Rolle im Austausch zwischen den Geschlechtern ein und eröffnet eine Diskussion der konservativen Vorstellungen, der Mentalität und der Rolle der Frau. Der männliche Diskurs unterstreicht einerseits die überlegene Position der Männer über die Frauen in der Chicano-Gesellschaft; andererseits wird dadurch deutlich, daß sich die Chicano-Männer in einem harten Sozialkampf befinden und sie in der US-Gesellschaft zu den Unterlegenen gehören. Sie versuchen, sich mittels der Verwendung von Schimpfwörtern emotional zu reinigen (Katharsis).

Aus den bisher aufgeführten Beispielen ging hervor, daß mittels der Verwendung von Flüchen und Schimpfwörtern der Versuch unternommen wird, soziale, kulturelle und ideologische Grenzen zu überwinden. Die von Figuren gedachten Schimpfwörter implizieren den Wunsch, eine widrige Situation zu verwischen, und verweisen im Endeffekt auf eine innere Krise bei den Sprechern. Ausgesprochene Schimpfwörter sollen meist eine kathartische individuelle Wirkung gegenüber dem Unvermeidbaren haben oder lassen den Kampf um eine eigene Identität erkennen. Zugleich ist eine klare soziale Hierarchie offenbar geworden, in der die Anglos über den Chicanos und Mexikanern, die Männer über den Frauen, die Eltern über den Kindern und die Institutionen über den Menschen stehen. Schließlich kann jeder Sprecher anhand des Gebrauchs von Schimpfwörtern in dieser Hierarchie situiert werden.

31 GASPAR, 1993, S. 243.

6.2. Ironie, Humor, schwarzer Humor und Satire

In der spanischen Kultur hat die spielerische Verwendung der Sprache eine lange Tradition. Auf dem amerikanischen Doppel-Kontinent hat sich das Spanische im Kontakt mit den einheimischen Kulturen bereichert, wodurch besonders in den Mischlings-Kulturen immer kreativere Ausdrücke entstanden.

Auf semantischer Ebene kann der Sinn eines Wortes durch die Aktivierung des übertragenen Sinnes manipuliert werden; damit entstehen Wortspiele als Sinnspele. Auf diese Weise sind viele Sprichwörter, Redewendungen und andere Ausdrücke entstanden, die sich zum Teil mit der Zeit lexikalisiert haben.

Im Laufe des Diskurses werden die verschiedenen Bedeutungen eines Wortes aktiviert. Weitere Bedeutungen können einem Wort zugewiesen werden, so daß ein »komischer Effekt« entsteht. Der Bedeutungswechsel kann außerdem zur Entwürdigung von Symbolen führen, indem die Bedeutungsverschiebung von einem Extrem ins andere geht³². Die postmoderne Komik kann, Rainer Warning zufolge, als »Positivierung von Negativität« angesehen werden, denn sie richtet sich, ähnlich wie die Ironie, gegen Normen und Regeln, aber ohne die Aggressivität der Ironie oder die Herrschaft des Schrecklichen und des Absurden³³. Diese Art »freie[r]« Komik ist »vielgestaltig und schließt die Reduktionsformen der Satire, des Grotesken und des Absurden mit ein und [kann] in Koppelung mit dem freien Spiel und der postmodernen Ironie als Stimulus und 'Befreiung' der Imagination betrachtet werden«³⁴.

Den Mexikanern und Chicanos gemein ist heutzutage ihre historische, geographische und kulturelle Liminalität. Als Zeichen dieser Vermischung und Multikulturalität finden sich in der Literatur u. a. Ironie, Humor, Parodie und Metafiktion, die auf den Bedarf an einer neuen Spra-

32 SIMEONOVA, 1993, S. 43.

33 WARNING, 1975, zit. nach THIEL, 2003, S. 173.

34 THIEL, 2003, S. 173ff.

6. Die Karnevalisierung des Diskurses und die Chicano-Identität

che für diese neue Gesellschaft (hier die Chicanos) hinweisen³⁵. Inwiefern diese Mittel den Chicanos eine eigene Identität stiften, wird an Beispielen ausgewählter Chicano-Kurzgeschichten gezeigt.

Ironie: Moderne und postmoderne Selbst- und Sozialkritik

Unter Ironie wird in der klassischen Rhetorik die Äußerung bezeichnet, die unter dem Schein der Ernsthaftigkeit durch Spott oder Lächerlichmachung das Gegenteil von dem meint, was sie wörtlich formuliert. Mit Ironie wird etwas Positives geäußert, gemeint ist es negativ. Ironie darf daher nicht im wörtlichen Sinne aufgefaßt werden. In der Literatur entsteht Ironie etwa durch die Mischung von niedrigen und höheren Soziolekten mit dem Ziel, eine bestimmte Figur lächerlich zu machen. Auch der Gebrauch von Sondersprachen oder von syntaktischen Inkongruenzen kann Ironie hervorrufen³⁶.

Die Sichtweise der meisten Chicano-Autoren spiegelt sich laut Zavala³⁷ in einer fragmentarischen, widersprüchlichen und paradoxen Literatur wider. Diese bedient sich der Ironie, um zu zeigen, wie die Leute am Rande der US-Gesellschaft und in der Grenzzone denken und leben: Sie sind mit Brüchen mit der Tradition und den Widersprüchen der Moderne konfrontiert. Die Ironie ist eine Charakteristik der Gebiete kultureller Ungewißheit, sie symbolisiert einen Akt der Zerstörung und des Wiederschaffens und wird zum Stilmerkmal der Chicano-Ausdrucksweise. Nicht immer läßt sich die Ironie anhand von textuellen Zeichen leicht erkennen, denn sie drückt sich durch widersprüchliche Ausdrücke, Selbstverständlichkeiten, betonende Modalpartikel oder metalinguistische Kommentare aus. Thiel ergänzt dazu, daß Ironie als »oppositionelle diskursive Strategie« mit pädagogischem Wert auch ein Mittel im Kampf gegen Repres-

35 ZAVALA, 1993A und ZAVALA, 1995.

36 CLYNE, 1974, S. 346. Siehe auch GROEBEN & SCHEELE, 1984.

37 ZAVALA, 1993A, S. 33–59; ZAVALA, 1995.

6.2. Ironie, Humor, schwarzer Humor und Satire

sion und Unterdrückung ist und daß sie in der Chicano-Literatur häufig gekoppelt mit der Parodie vorkommt (s. u.)³⁸.

Dem theoretischen Modell von L. Zavala folgend³⁹, kann die Ironie auf drei Ebenen erkannt werden: formal (durch linguistische und stilistische Mitteln), funktional (enthüllt die Intention des impliziten Autors) oder dialogisch (setzt die Kompetenz des impliziten Lesers voraus). Auf der Erzählebene wird die Ironie entweder ganz bewußt mittels stilistischer Figuren wie Metapher, Synekdoche, Litotes, Hyperbel, rhetorische Frage, Wiederholung, Emphase und Allegorie hervorgerufen, oder aber sie entsteht aus der Situation oder dem Schicksal.

a) Funktionale Ironie

Die funktionale Ironie, mit Hilfe derer der Autor Selbst- und Sozialkritik übt, findet sich in folgenden Beispielen:

In *Coyote, esta noche* von S. Elizondo ironisiert der vom raubenden Kojoten benutzte Satz die häufig gebrauchte Ausrede beschäftigter Anglos, hier im Zusammenhang mit einem Ranchero, der fernsieht: »él 'ta busy«. Er gibt auch die Aussage der Frau des »Ranchero« als Karikatur der Anglo-Ehefrau in ihrer klischeehaften, harmonischen Ehe wieder: »What is it, honey?«

Durch Onomatopöie des Gackerns macht sich der Kojote über das Huhn lustig, das als Tierart vor Jahrhunderten von den spanischen Eroberern importiert wurde: »[...] nomás dice co-co-ro-co-co con su vocecita en tono bajo [...]« Danach nimmt der Kojote die alte Polemik zwischen

38 THIEL, 2003, S. 3 und S. 191–194. Thiel interpretiert drei auf Englisch geschriebene Chicano-Romane (Oscar Zeta Acostas *The Autobiography of Brown Buffalo* und *The Revolt of the Cockroach People* sowie Ron Arias' *The Road to Tamazunchale*) und zwei Chicana-Romane (Ana Castillos *The Mixquiahuala Letters* sowie *So far from God*) mit Berücksichtigung von Ironie und Parodie als Strategien des Widerstands, der Oppositionalität und als kulturelle Überlebensstrategien. Dabei geht er von der Analyse von Diskurstheorien über Fragen der Identität und Ethnizität im Kontext der modernen und postmodernen Welt.

39 Zavala setzt sich mit verschiedenen Theorien der Ironie auseinander, u. a. von LEFEBVRE, 1971. Siehe ZAVALA, 1993A, S. 33–59.

6. Die Karnevalisierung des Diskurses und die Chicano-Identität

Lateinamerikanern und Spaniern über die Rolle der *Conquista* in Amerika (Eroberung und Unterdrückung vs. Kultur und Produkte aus Europa) wieder auf: »*gracias a los gachupines que las trajeron*«. Die abwertende Bezeichnung *gachupines* für die nach Mexiko emigrierten Spanier verweist zugleich auf das immer noch lebendige Ressentiment der Mestizos gegenüber den Spaniern und läßt die Figur des Kojoten mit einem Mexikaner identifizieren (s. Kap. 8).

Die triumphierende Aussage des Kojoten am Ende der Geschichte, »*esta noche cenó chicken*«⁴⁰, verdeutlicht einerseits seine Überlegenheit über die ihn verfolgenden Hunde (er hat es geschafft, das Huhn zu stehlen) und betont dabei symbolisch die Anpassungsfähigkeit der Chicanos an die nordamerikanische Kultur durch die Aneignung des Englischen. Andererseits weist sie auf das kulturelle spanische Erbe hin (das Huhn), das der Chicano im Südwesten der USA zum Teil verfremdet (*chicken*) bewahrt hat.

In *Se solicita esposa* von Margarita Tavera wird ebenfalls Selbstironie verwendet. Die Protagonistin begründet, warum sie die Ehe ablehnt, und demontiert dabei alle traditionellen Argumente, die für die Rolle der Frau als Ehefrau und Mutter sprechen. Sie überträgt die Einsamkeit und den Mangel an Kommunikation in der modernen Ehe auf das Haus, das sie bildhaft mit dem Waisenstand personifiziert. Durch Vergleiche mit Pflanzen wird der Bezug zum Garten und zur Küche als weibliche Räume hergestellt. Der Verlust der körperlichen Schönheit durch eine Mutterschaft wird mit dem Mittel der Ironie als vorhersehbare Folge der Ehe enthüllt:

»Mamá, no dejes que mi padre me exilie a su casa, las sombras empañarán mis mejillas, y mi voz enmudecerá a fuerza de resbalar sobre *paredes finas, huérfanas de oídos*. Con los años iré tomando forma redonda y *los hijos amontonados como camotes de dalia* deformarán mi cuerpo y se apropiarán del aire puro, del sol reluciente, del agua fresca hasta *dejarme seca y transparente como cáscara de cebolla*.«

40 ELIZONDO, 1993, S. 45, 47, Hvhg. LCK, 48.

6.2. Ironie, Humor, schwarzer Humor und Satire

Schließlich nimmt die Frau eine Redewendungen wörtlich und nutzt deren Bildhaftigkeit, um den durch die Ehe entstandenen Bruch der Persönlichkeit zu versinnbildlichen: »De día mato el tiempo, sintiéndome asesina, contemplo mis manos sin mancha, vacías.«⁴¹

In diesen Beispielen dient die Ironie als Mittel der Identitätsstärkung.

b) Ironie der Situation

Die Ironie der Situation resultiert aus einer stark kontrastierenden Situation innerhalb des Diskurses⁴². In *Contaminación* von J. Alarcón wollen dunkelhäutige Chicanos, die vom Regen völlig durchnäßt sind, in die USA einreisen. Einer von ihnen stellt fest, daß er rein äußerlich für einen Mexikaner gehalten werden könnte und somit ein Illegaler wäre. Dabei beschreibt er seine Situation ironisch: »Cualquiera se hubiera creído, con razón, que éramos ‘mojados’, porque en realidad *estábamos* mojados.«⁴³

In *Un paseo* von L. Garzón erscheint die Ironie der Situation mit der Ironie des Schicksals, bei der unerwartete Geschehnisse vorkommen, gekoppelt, so daß sich die Ironie der Handlung auf den Titel erweitern läßt und mittels des Aufbaus von Kontrasten Form und Inhalt verbindet. Denn die angekündigte Spazierfahrt der Hauptfiguren, Mutter und Kind, entpuppt sich zum Schluß als zwanghafte Rückfahrt nach Mexiko in einem Bus, während im benachbarten Auto tatsächlich ein Kind mit seiner Mutter spazierenfährt. Dabei reagiert diese letztere erstaunt auf das Hinblicken vom vergitterten Bus:

»De repente vio unas cabecitas entre las rejas que se asomaban curiosas. No convencida de lo que veía, en cuanto tuvo oportunidad de despegar la vista de la carretera se fijó nuevamente. En eso se cruzó con la mirada fascinada de un niño que seguía la bomba que su hijo llevaba volando fuera de la ventanilla.«⁴⁴

41 TAVERA RIVERA, 1993, S. 289, Hvhg. LCK, 292.

42 ZAVALA, 1993A, S. 199.

43 ALARCÓN, J., 1980, S. 42.

44 GARZÓN, 1993A, S. 63.

6. Die Karnevalisierung des Diskurses und die Chicano-Identität

Die Gegenüberstellung von beiden Fahrten läßt auch an der Chicana eine anfängliche Bewußtwerdung hinsichtlich ihrer Mitmenschen erkennen.

Als danach der Protagonist sieht, daß Kühe auf dem Lande ein *Zuhause* haben, während er keins hat, und man erfährt, daß er keinen Luftballon wie das andere Kind haben kann, wiederholt sich die Ironie der Situation und des Schicksals. Doch der Kontrast zwischen den Erlebnissen von beiden Figuren-Konstellationen macht dem Leser auf die krassen Widersprüche im Leben von Chicanos und mexikanischen *undocumented* aufmerksam⁴⁵ und fordert ihn zur Stellungnahme auf bzw. heraus.

Als die abgeschobene Mutter und ihr Kind an der mexikanischen Grenze ankommen, bildet der abschließende Kommentar des unschuldigen Kindes einen Kontrast zur sarkastischen Aussage des Grenzpolizisten:

»— Quiúbole, mojaditos, más vale que no se vuelvan a regresar porque tenemos nuevas medidas para castigarlos.
— ¿Quién viene mojadito, amá? ¡A mí también ya me anda!«⁴⁶

Durch das Mißverständnis des Kindes, das diesen Ausdruck wörtlich nimmt, wird der erschütternde Schluß gemildert. Denn die harte Realität, mit der Mutter und Kind konfrontiert werden, wird durch die Kindessicht und durch die Ironie der Situation erleichtert.

In diesen beiden Fällen ist es die ironische Selbstbezeichnung bzw. Bezeichnung der anderen als *mojados*, die die Identität des einen bestätigt bzw. zerstört.

c) Ironie der Situation und des Erzählers

Die Ironie des Erzählers entsteht, wenn dieser dem widerspricht, was seine Figur sagt oder tut⁴⁷. In *Contaminación* von J. Alarcón vermischt sich die Ironie des Erzählers mit der dramatischen sophoklesschen Ironie, in

45 SÁNCHEZ, E., 1990, S. 206ff.

46 GARZÓN, 1993A, S. 64.

47 ZAVALA, 1993A, S. 198.

6.2. Ironie, Humor, schwarzer Humor und Satire

der der Leser mehr weiß als der ironisierte Protagonist, und mit der sokratischen Ironie, in der der Erzähler durch die dargestellte Wirklichkeit dem vom Protagonisten Gesagten oder Geglaubten widerspricht⁴⁸. So ergänzt er den vollen Namen des Protagonisten und zeigt somit, daß dieser kein Anglo, sondern ein Chicano ist: »Roy Bunker (y Bombilla)«⁴⁹. Darüber hinaus läßt er den Leser durch die ironische Anspielung auf den künftigen Ehebruch den Ausgang der Geschichte erahnen:

»Sin echar cerrojo y sin darse cuenta dejó la puerta entornada. Puso el carro en marcha y se fue. No se maliciaba que *su ángel* recibiría visita esa mañana.«⁵⁰

In *Tunomás Honey* von J. Sagel charakterisiert der Erzähler den Don-Juan-Protagonisten und kommentiert⁵¹ dessen dramatisches Schicksal ironisch:

»El problema con la Margarita resultó de dos defectos fatales que Tunomás Honey siempre había tenido en su carácter — una distinta falta de dominio sobre sí mismo (particularmente con las hembras) [...] y una indiferencia tocante a ese asunto del matrimonio. [...] Pues, Tunomás Honey se quedó con dos costillas y las narices quebradas (no mencionando su corazoncito).«

Ein weiterer grober Kommentar des Erzählers betont ironisch den Kontrast zwischen der Liebelei des Protagonisten und seinen schlechten Manieren in der Szene des öffentlichen Tanzes mit Mollie. Dadurch wird die Identifizierung des Erzählers mit dem Protagonisten deutlich, denn er überwindet sprachlich die sozialen Konventionen, gegen die seine Figur handelnd verstößt:

48 ZAVALA, 1993A, S. 42. Über sokratische Ironie siehe auch LEFEBVRE, 1971, S. 15–52.

49 ALARCÓN, J., 1980, S. 42.

50 ALARCÓN, J., 1980, S. 47, Hvhg. LCK.

51 SAGEL, 1986, S. 97–99, Hvhg. LCK.

6. Die Karnevalisierung des Diskurses und die Chicano-Identität

»[...] poniendo la mano derecha con toda delicadeza *caballescamente* sobre sus *nalgas*. [...] la Mollie [...] quitó su mano [...] El [...] susurrando: — Tu nomás, honey —mientras que su mano volvió a las nalgas redonditas de ella [...]«

Schließlich schildert der Erzähler die sprachliche Strategie des Verführers erneut ironisch, als sich der Junggeselle der alten Freundin Guadalupe zuwendet, nachdem ihn die Witwe Mollie abgewiesen hat: »Ella [Guadalupe] apreciaba sus palabras de cariño (aunque eran las mismitas todo el tiempo) y, de todos modos, él no era ni tan buena presa.«

Die Ironie des Erzählers zeigt sich auch in seiner Begründung der Prügel von Tunomás, die er vom rächenden Ehemann der sexuell belästigten Margarita erhält: »[...] abrió la puerta y ahí estaba parado Jorge Naranjo, marido de la Margarita Naranjo (como todos en el valle, menos Tunomás Honey, quizás, sabían).« Außerdem handelt es sich um eine Ironie der Situation, da der Anti-Held in Liebesdingen zum wiederholten Male scheitert: Sein teils naives, teils zynisches Verhalten wird mit Gewalt bestraft, und er bleibt immer allein. So stellt der Konflikt zwischen Männern bzw. zwischen Mann und Frau die Konventionen in Frage: Würde und Ehre gegen Schamlosigkeit und Unanständigkeit.

In *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos* von M. Méndez kommentiert der Erzähler ironisch die unperfekten Wunder Gottes: »En estos rejuvenecimientos, no obstante, se apreciaron varias *imperfecciones, no tanto por fallas del Rejuvenecedor*, no, claro que no, puesto que El es perfecto, sino que más bien fueron motivados por la vida pecaminosa de algunos rejuvenecidos [...]«⁵². Überdies findet sich die sog. metaphysische Ironie⁵³, in dem die Tötung aller durch den Willen Gottes verjüngten Alten den Menschen als ein im Endeffekt sterbliches Wesen entlarvt.

52 MÉNDEZ, 1991, S. 127, Hvhg. LCK.

53 Zavala verweist auf die Untersuchung dieser Art von Ironie von Charles Glicksberg im modernen Roman: GLICKSBERG, 1969 (ZAVALA, 1993A, S. 41).

d) Ironie des Schicksals

Die Ironie des Schicksals, die aus unerwarteten Begebenheiten oder Taten entsteht, findet sich in *Que no mueran los sueños* von M. Méndez, denn beide verliebte Träumer des Wohlstands waren selber Wanderarbeiter. Der Ich-Erzähler kommentiert rückblickend seine dramatische Enttäuschung bei seiner ersten Liebesgeschichte mittels einer Antiklimax: »‘¡Es ella! ¡La dama de mis más caros sueños! ¡Mi Dulcinea!’«⁵⁴ Der intertextuelle Verweis auf Miguel de Cervantes *Don Quijote* wirkt einerseits selbstironisch, da der Held sich selbst vor der harten Realität als romantischer Träumer präsentiert; hier wird der ewige Gegensatz zwischen einseitigem Idealismus und Realismus von Don Quijote und Sancho auf Manuel und Marta übertragen. Andererseits bezieht sich der Verweis indirekt auf die selbstbewußte Strömung in der Literatur, die Cervantes mit seinem Werk begründete⁵⁵ und der der Protagonist als Dichter angehört.

Auch in F. Jiménez' *Muerte fría* wird die Ironie des Schicksals mit dem Spitznamen *Trampita*, den das auf Juan getaufte Baby von seinen Eltern bekommt, angedeutet: *trampita* bedeutet kleine Falle oder Falltür. Als am Schluß der Geschichte die Eltern zurückkommen und Trampita nicht auf der Matratze liegt, entdeckt sein Vater eine Öffnung am Zelt, die ange-deutete Falltür. Das Baby mußte da hindurch gekrabbelt sein und so den Tod gefunden haben. Dies beruht auf einer populären mexikanischen Redewendungen, die ironisch den Verlust von etwas Wertvollem ausdrückt: »se lo llevó la trampa«.

Der Protagonist von Mendozas *El Tury's*, ein Schulkind, trägt sich mit Suizidgedanken, als er vor der Prügel in der Schule und zu Hause flieht, denn er erinnert sich an einen Liedvers, der die Nichtigkeit des Lebens besingt: »al cabo la vida no vale nada«. Die Ironie des Schicksals tritt kombiniert mit der des Erzählers am Ende der Geschichte in Erscheinung, denn dieser kommentiert mit demselben Satz, daß der Protagonist von seiner Familie zum Patriotismus überredet wurde, daß er seitdem problemlos

54 MÉNDEZ, 1991A, S. 50.

55 Foucault bezeichnet Cervantes' *Don Quijote de la Mancha* infolge dessen literarischer Intertextualität als den ersten modernen literarischen Text. (FOUCAULT, 1970, zit. nach THIEL, 2003, S. 88.)

6. Die Karnevalisierung des Diskurses und die Chicano-Identität

aufwuchs und schließlich in Vietnam starb: »En 1968, al Tury's le dieron en la madre en 'nam. ¡Simón ése! ¡La vida no vale nada ...!«⁵⁶

e) Satirische, postsatirische und postmoderne Ironie

Wilde⁵⁷ unterscheidet drei weitere Typen von Ironie, nämlich die satirische, die moderne und die postmoderne Ironie. Die unmittelbare oder satirische Ironie stellt eine Welt dar, die nur vorübergehend die Konventionen verläßt. In der postsatirischen oder modernen Ironie bewegt sich eine Figur, die ein »normales« Leben geführt hat, in einer fragmentierten und fiktiven Welt. Bei der absoluten postmodernen Ironie werden zwei Weltanschauungen gegenübergestellt, etwa die ironische Realität und der nichtironische Traum. Thiel ergänzt dazu, daß die postmoderne Ironie als diskursive Strategie eine Opposition zu traditionellen normativen Diskursen schafft; infolgedessen werden die dominanten Darstellungen der Welt, etwa unterdrückende und diskriminierende soziokulturelle Strukturen, zersetzt und durch neue ersetzt⁵⁸.

In *El día de las madres* von M. Tavera äußert die amnestische Frau, die in einem Flughafen wohnt: »— Es que no tengo familia.« Darauf kommentiert die Ich-Erzählerin: »Todos tenemos familia. Uno nace de padre y madre, aunque la ciencia ha avanzado mucho, todavía no se puede uno nacer a sí mismo.« Dieser logische, aber eigentlich überflüssige Kommentar wirkt im Zusammenhang mit der Verwirrung der Frau ironisch. An einer weiteren Stelle wird durch den brüchigen Gedankenfluß der Hauptakteurin die Auseinandersetzung mit dem Ehepartner polyphonisch ironisiert:

»Pero es que en mi familia nunca nadie se ha divorciado, y tampoco en la mía. Qué van a decir. Que digan lo necesario, nosotros lo hemos dicho todo. Nosotros no tenemos problemas, tú tienes tu trabajo a yo mi carrera. Pero es que yo pensé

56 MENDOZA, 1993, S. 257.

57 WILDE, 1981, S. 30–32, zit. von ZAVALA, 1993A, S. 54ff.

58 THIEL, 2003, S. 10.

6.2. Ironie, Humor, schwarzer Humor und Satire

que yo era tu carrera. No puedes dejarme solo. Los hombres son los que se van. Las mujeres se quedan y lloran su desventura y su abandono. Ya hombre, *parece argumento de Corín Tellado.*«⁵⁹

Die Umkehrung der Rollen läßt in diesem Fall die Ironie von der Moderne in die Postmoderne fließen, denn der typische Frauendiskurs wird zum Produkt der Fotoromane von Autoren wie Corín Tellado erklärt; somit enthüllt die Ironie die traditionelle Ehe als eine auf einer phantastischen Basis fußende Institution. Der intertextuelle Verweis auf Frauenzeitschriften zeigt zugleich die kulturelle Kolonisation (s. Kap. 10), welche sich in Form von weiblichen Verhaltensmustern der Chicanas äußert.

Die Ironie des Schicksals erscheint in *Aurelia* von R. Aguilar postmodern, denn der Hauptakteur, der zwischen Träumen und Erinnerungen schwankt, bleibt außerhalb der Realität und lebt nur für seine Innenwelt.

In *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos* von M. Méndez ist die Ironie satirisch und gleichzeitig postmodern, indem Sakrales und Profanes aufeinanderstoßen und zum Schluß das Gleichgewicht wiederhergestellt wird. Die Intention des Autors, sein Werk als selbstbewußte Kunst zu präsentieren, wird deutlich, als der Erzähler (siehe Abschnitt »Cuentacuentos« in Kapitel 4) eine absurde und unglaubliche Geschichte als Realität präsentiert und er somit indirekt auf die Fiktionalität der Literatur hinweist.

Naives Wortspiel als Instrument zur Bewältigung der religiösen Grenzen in der Chicano-Gesellschaft

Eine naive Aussage kann laut Freud⁶⁰ auf zwei verschiedene Arten verstanden werden. Diese Ambiguität ruft Lachen hervor. Der naive Diskurs bedient sich oft des Wortspiels, das durch die Verbindung von gleich oder ähnlich klingenden Wörtern entsteht. Wortspiele gehören genauso zum Alltag der Chicanos wie der Mexikaner. Zwei Phänomene begünstigen

59 TAVERA RIVERA, 1988, S. 212–213, Hvhg. LCK.

60 FREUD, 1905, S. 169ff.

6. Die Karnevalisierung des Diskurses und die Chicano-Identität

ihre Erscheinung; zum einen die *chaîne parlée* des allgemeinen Spanischen, bei der eine Wortreihe in einem Atemzug ausgesprochen wird; zum anderen die linguistische Besonderheit bei der Aussprache des amerikanischen Spanischen, nicht zwischen /c/, /z/ und /s/ zu unterscheiden. Dieses Verfahren kann auch als Instrument zur Überwindung von Konventionen fungieren.

Ein naives Wortspiel findet sich in *Willow Game* von D. Chávez: Der religiöse Gesang, den die Hauptdarstellerin als junges Mädchen gesungen hat, enthält einen Fehler (»hinchados« statt »henchidos«) und wirkt lustig, wenn er aus der Erwachsenen-Perspektive wörtlich genommen wird: »‘Nuestros puros e hinchados corazones, junto a nuestras alegres voces alaban a la Rosa más hermosa del valle.’« Diese Kindheitserinnerung, die die Unschuld der Protagonistin im Mädchenalter betont, wird am Ende des Romans von der erwachsenen Protagonistin übernommen und korrigiert. Dadurch drückt sie zum einen die Rückgewinnung der geerbten Religion als Teil ihrer Identität aus, zum anderen verweist sie durch die Kleinschreibung von »Rosa« auf ihren geschwundenen Glauben an die Jungfrau. Somit bevorzugt sie die Natur, die hier metonymisch für den indianischen Glauben steht, anstelle des Christentums: »Nuestros corazones puros se inflaman al ritmo de nuestras voces cantando las alabanzas para la más encantadora rosa del valle.«⁶¹

In S. Ulibarrís *El relleno de Dios* beruhen prägnante Ausdrücke, die mit nicht richtig passenden Wörtern kreierte werden (Katachrese), zum Teil auf dem religiösen Wortschatz. Sie bilden im Zusammenhang mit der wiederkehrenden Situation des Lachens an verbotenen Orten (Gottesdienst bzw. Totenwache) eine Verstärkung der komischen Absicht und karikieren die religiösen Bräuche. Auf diese Weise versinnbildlicht der rückblickende Protagonist seine fehlende religiöse Berufung als Zwölfjähriger: »[...] no había demostrado yo ni el menor olor de santidad ni mucho menos ninguna inclinación al sacerdocio o ningún otro docio, sacer o no.«

Er karikiert durch paronymische Wortspiele wichtige Elemente der katholischen Liturgie, wie etwa das heilige Abendmahl:

61 CHÁVEZ, 1993, S. 233.

6.2. Ironie, Humor, schwarzer Humor und Satire

»Para el ayudante inteligente hay un buen lamparillazo detrás de cada bendición y una bendición detrás de cada lamparillazo [...] Las monjas le llenaban un jarrito de vino para la comunión [...] Cuando entraba la hermana Generosa ya el jarro divino estaba vacío [...]«

Aus seiner weltlichen, unreligiösen Sicht beschreibt der Protagonist seine Bestrafung (Kopfnüsse), als er gegen die katholische Haltung verstößt, und verlacht dabei den katholischen Diskurs: »[...] coscorriones católicos, apostólicos y romanos«.

Eine weitere stilistische Strategie, um lustige, bildhafte Effekte zu erzeugen, besteht darin, feste Metaphern bzw. Redewendungen wörtlich zu nehmen, etwa wenn man sich aus Reue bspw. an die Brust schlägt: »Mis *Amenes* eran los más amenos [...] Durante el *Mea culpa* mis golpes de pecho resonaban por todo el minúsculo templo.«

Oder die Entsprechung für »die Haare zu Berge stehen lassen«: »[...] una buena religiosa [...] Hay algo furibundo y espantoso en la mujer extasiada. Cuando yo las veía *se me ponían los pelos en punta*, como quien dice, alzados también al cielo.«⁶²

So wird schließlich humoristisch gezeigt, wie die Verbindung von Wörtern aus dem religiösen Bereich mit weltlichen Ereignissen sowie das Spielen mit religiös beladenen Wörtern die sozialen und religiösen Konventionen überwinden oder verdrehen können. Dieser formale Verstoß korrespondiert inhaltlich mit der Übertretung der katholischen Konventionen durch den Protagonisten und durch die ganze Gemeinde (siehe Kapitel 10) und entspricht auch einer postmodernen dekonstruierenden Schreibweise.

62 ULIBARRÍ, 1992, S. 17–21.

Skatologischer Humor als demontierendes Instrument von Konventionen

Der Humor ist, so Zavala⁶³, ein spielerischer Akt ohne konkrete Absicht, der sich der Absurdität und dem Unerwarteten nähert. Er resultiert aus der Freiheit, mit den Wörtern, Regeln, Konventionen und Inkongruenzen der Welt zu spielen und verlangt ein großes Maß an Vorstellungskraft. Der Humor funktioniert als Waffe zur Demystifizierung u. a. von Konventionen. Der präkolumbische Humor war didaktisch oder kathartisch, je nachdem ob er symbolisch die sozialen Regeln unterstützte oder überschritt. Der zeitgenössische indigene Humor ist aggressiver, satirisch, ironisch oder sarkastisch und dient der Betonung der grotesken Natur gewisser Vorkommnisse oder Verhältnisse, die für die indigene Gesellschaft inakzeptabel sind⁶⁴. In dieser Tradition steht der Humor von drei Chicano-Autoren, deren Werke im Folgenden präsentiert werden.

Freud weist auf unbezwungene Gefühlsregungen wie Mitleid, Ärger, Schmerz oder Rührung hin, die der Schriftsteller mittels des Humors bändigen kann⁶⁵. Eine der mannigfaltigen Ausdrucksweisen dafür ist der skatologische Humor. Die Exkremente und der Gestank verweisen symbolisch auf die Erkrankung, den Verfall und die Unerträglichkeit des Bezeichneten⁶⁶, so daß ihre Nennung im Zusammenhang mit einem Verhalten oder einem Objekt eine implizite Kritik äußert. Hintergrund dafür ist die Tatsache, daß sich im Laufe der Zeit in der okzidentalen Zivilisation der Verhaltensunterschied zwischen Mensch und Tier sprachlich mittels tabuisierter Wörter für körperliche Funktionen, Sexualität und Körperteile ausgeprägt hat⁶⁷. Sakrale Wörter im Zusammenhang mit Blasphemien können dazu dienen, dem Sprecher die Angst zu nehmen.

Die Kurzgeschichte *Coyote, esta noche* von Sergio Elizondo enthält am Ende eine humorvolle Szene: Die Emotionen des Kojoten auf seiner

63 ZAVALA, 1993A, S. 198.

64 Lauro Zavalas Aufsatz »Arqueología del humor: las lenguas mesoamericanas« behandelt dies. Siehe ZAVALA, 1993A, S. 13–32.

65 FREUD, 1905, S. 216.

66 GUIRAUD, 1975, S. 40.

67 HUSTON, 1980, S. 50ff.

6.2. Ironie, Humor, schwarzer Humor und Satire

Flucht mischen sich mit skatologischen Beschreibungen, wodurch trotz des spannungsgeladenen Momentes ein lustiger Effekt kreiert wird: Um die ihn verfolgenden Hunde abzulenken, nutzt der Kojote die Tatsache aus, daß die Henne aus Angst Durchfall hat. Diese Situation wird mit asyndetisch gereihten, elliptischen Sätzen unter Auslassung des Verbs, also mit Hilfe einer vollkommen postmodernen Prosa, beschrieben:

»Culo detrás de mí, perros pendejos, mierda encerrada detrás del diafragma anal, perros a tres metros detrás, gallina suelta, chorro de mierda, perros sorprendidos. Instante. Gallina tirada, coyote at full speed, perros confusos, fuerte olor a cagada fresca, coyote se da cuenta del cambio de situación, perros que se detienen a oler [...]«⁶⁸

Das Glück des erfolgreichen Diebstahls mildert die stressige Situation. Das Abenteuer endet mit einer ironischen Aussage des triumphierenden Kojoten, in der der didaktische und kathartische präkolumbische Humor erkennbar wird: »si tan sólo fueran más listos«.

Eine skatologisch konnotierte und witzige Sprache wird auch in *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos* von Miguel Méndez verwendet⁶⁹. So wird die Kleidung des verjüngten, wandernden Matías skatologisch beschrieben:

»De las botas de puntas arriscadas, hediondas como retretes, el sombrero achicharronado, y demás vestimenta engrosada con sudores, sangre y demás fluidos zorrillescos, no quedaban ni huellas, ni esencias.«

Außerdem deutet die hyperbolische Beschreibung von Gerüchen auf die Befreiung von Tabus und deren Karnevalisierung hin; dabei bildet das zweideutige Wort »amén« einen Kontrast zwischen Sakralem und Weltlichem, da sein ursprünglicher Sinn aus dem religiösen Bereich kommt, es aber zusätzlich als Konjunktion mit der Bedeutung 'außerdem' verwendet

68 ELIZONDO, 1993, S. 47.

69 MÉNDEZ, 1991, S. 129–135, Hvhg. LCK.

6. Die Karnevalisierung des Diskurses und die Chicano-Identität

wird. Des Weiteren wird der Alkoholkonsum durch seine skatologische Bezeichnung kritisiert:

»atragantado del mezcal mal llamado Mierda [...] Se combinaban aromas de perfumes [...] con olores a patas, sobacos, alientos encebollados, *amén* de los humores cargados del tabaco, del alcohol, de los meaderos y, entre otras esencias, llegaba a los olfatos la mierda de los perros, del ganado, de los humanos.«

Eine ähnlich demontierende Funktion hat das Wortspiel, das sich schon im Titel *El relleno de Dios* von Sabine Ulibarrí findet. Es spielt auf einen Kernbegriff des Katholizismus an: »El reino de Dios« (Gottesreich). In der Handlung sagt der Anglo-Priester Benito wegen mangelhafter Kenntnisse des Spanischen vor der christlichen Hispano-Gemeinde »relleno« (Gottesfüllung) anstelle von »reino« und erheitert damit die Gläubigen. Der Ich-Erzähler, der zu dem Zeitpunkt in der Erzählung Maßknabe war, kommentiert die Szene rückblickend⁷⁰, indem er die religiöse Sprache blasphemisch karikiert:

»Recordaba que entonces tenía yo muy vaga noción de lo que fuera el reino de Dios pero que sí tenía una imagen muy clara y muy grotesca de lo que podría ser el relleno de Dios.«

An einer anderen Stelle schlägt ein vermeintlicher Gläubiger dem ahnungslosen Priester Benito das Wort *fundillo* (Hintern) statt *fundamento* (Gründung) für seine Predigt vor und verursacht damit in der Gemeinde Gelächter: »Hoy habrá una colecta especial para ponerle fundillo a la iglesia. El fundillo de la iglesia está podrido, huele mal ...«

Das respektlose Lachen anstelle der frommen christlichen Haltung wird wie im lateinamerikanischen *Criollismo* durch die Empfindungen dargestellt: »[...] los fieles se petrificaban, se deshacían, se estiraban, se encogían, se morían. Espasmos. Contorsiones. Agonías. Risa feroz y fatal. Risa contenida. Risa escondida.« Diese Situation wiederholt sich bei

70 ULIBARRÍ, 1992, S. 18–23.

6.2. Ironie, Humor, schwarzer Humor und Satire

einer Totenwache und führt den erwachsenen Protagonisten zu einem hysterischen Lachanfall:

»[...] nos retoza la risa [...] Nos mordemos el labio. Nos duele el estómago. La cara lívida, congestionada. El sufrimiento es indecible. Alguien revienta. Hay que ocultar, disimular. Suelto el llanto. Mis hermanos me acompañan. [...] Los gritos cada vez más desesperados. Salimos corriendo histéricos, ciegos de lágrimas y de dolor.«

Während in der ersten Kurzgeschichte der Humor an die Stelle der Angst tritt und den Kojoten zum sicheren Erfolg führt, karikiert der skatologische Humor in der zweiten und dritten das Volk bzw. die Katholiken in allen Schichten. Der Humor durchkreuzt die Absicht der katholischen Kirche, bei der gepriesenen Anwesenheit Gottes in menschlicher Gestalt oder im Gottesdienst durch den Geist Gottes, um eine ehrfürchtige und unterwürfige Haltung der Christen zu erzielen, was auf die Opposition christlich – weltlich (siehe Kapitel 10) hinweist.

Sexuelle Anspielung als männliche Sprachgewohnheit: Kampf der Geschlechter

Eine tief verwurzelte sprachliche Tradition im spanischen Sprachraum ist die Verwendung der Sprache mit Doppelintention, wobei im zweideutigen Diskurs auf die sexuelle Ebene angespielt wird, etwa durch den *albur*⁷¹. In der Umgangssprache haben viele Wörter mittlerweile eine sexuelle Konnotation gewonnen, und die sprachliche Kreativität bereichert diesen Wortschatz täglich.

71 Der *albur* gilt als monologisches Ritual mit sexueller Konnotation im bachtinischen Sinne, denn er stellt diese Gedankenverbindung unabhängig von der Beteiligung des Gesprächspartners her und spiegelt auf umgekehrte Weise die Werte der Gemeinde wider. Die sprachliche Fähigkeit, den Sprechpartner wortlos zu lassen, spielt metaphorisch auf die Kastrierung an; die Stimme steht für die phallische Kraft und das Schweigen für die Passivität. Als übliche spielerische Kommunikationsform nimmt der *albur* im weiblichen Diskurs immer mehr Platz ein und vereinigt kulturell insbesondere die mittlere und untere soziale Schicht.

6. Die Karnevalisierung des Diskurses und die Chicano-Identität

Sexuelle Anspielungen finden Eingang in einige Kurzgeschichten und üben unterschiedliche diskursive Funktionen aus.

In S. Elizondos *Coyote, esta noche* erwähnt der Kojote die Hennen als weibliche Wesen (»las damas emplumadas«). Im Folgenden benutzt er den zweideutigen Diskurs, um auf die Strategie des *Latin-Lover* gegenüber den dummen Frauen anzuspähen, der sie beunruhigen (»atarantar«), anlocken und verführen will, bis eine »runterfällt«: »atarantar a alguna de estas pendejas [...] que se atarante alguna, caiga y yo la reciba en mis brazos ...«⁷²

Eine ähnlich ironische, sexuelle Anspielung macht eine männliche Figur in *Las repatriaciones de noviembre* von F. Alarcón hinsichtlich der katholischen Frauen, die die »freiwillig« von Mexiko auswandernde Chicano-Familie verabschieden. Gerade durch den Kontrast zwischen Wort und Bild werden die religiösen und sozialen Konventionen karnevalisiert:

»— Ahora sí parece Arca de Noé —les dice en broma el tío Eliseo que ha venido a ayudarles— pero además de perro no veo más que puros pájaros nalgones ... Esto lo dice en voz alta delante de las guadalupanas que han ido a despedir a su correligionaria.«⁷³

In S. Ulibarrís *El relleno de Dios* treten die zweideutigen Gedanken des Ich-Erzählers in Erscheinung, als er über seine Erfahrungen als Meßknabe mit den Nonnen berichtet: »Se pusieron tan blandas, tan dulces, tan generosas conmigo. Yo hecho corderito, lechoncito, me dejaba hacer. La más generosa de todas era la hermana Generosa.« Dabei ruft der Ausdruck »hecho corderito« harmlose Assoziationen des Zähmens hervor, er wird aber mit »lechoncito« (Ferkel) in Kontrast gebracht. Hinterher fügt der Ich-Erzähler in Gedankenstrichen eine scheinbar unnötige Erklärung ein: »Las monjas se encargaban del altar y de vestir a los santos. Un día [...] me presenté a que me vistieran a mí —de monaguillo, claro—.«⁷⁴

72 ELIZONDO, 1993, S. 45–46.

73 ALARCÓN, F., 1987, S. 16.

74 ULIBARRÍ, 1992, S. 20.

6.2. Ironie, Humor, schwarzer Humor und Satire

Die sexuelle Anspielung wirkt in diesem Zusammenhang humoristisch und dient zur Überschreitung der Konvention, nichts Unanständiges über die Nonnen zu denken.

Die Befreiung von Tabus im sexuellen Bereich wird in *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos* von Miguel Méndez mit Hilfe eines religiösen Wortschatzes hervorgehoben, der hier die Aussagen verstärkt und zugleich den religiösen Sinn verdreht und zunichte macht. Dadurch wird der krasse Gegensatz von himmlisch und weltlich, von heilig und fleischlich betont:

»Chita Rosacruz [...] al fin humana [...] la ropa que resaltara sus pechos y el pubis principalmente, y se dio prisa en buscar compañero. Con disimulo coqueto dejaba un seno expuesto hasta el nacimiento *purpurino* del pezón. Con alegría y elegancia mostraba las piernas regalonamente para insinuar así lo que es *la meca* de los libidinosos.«

An einer weiteren Stelle wird die Sonne personifiziert und ihr Einfluß auf einen Priester, auf dessen Männlichkeit ironisch angespielt wird, und auf seinen Begleiter hyperbolisch beschrieben. So wird der Widerspruch zwischen Männlichkeit und Enthaltbarkeit innerhalb der patriarchalisch strukturierten Chicano-Gesellschaft als unpassend demaskiert:

»[...] le ardía el cono sur como brasa cilíndrica. Eran sus pelotas plomos que se estaban derritiendo [...] A los seres humildes que lo acompañaban no se les rodaban las lágrimas porque el sol se las chupaba de inmediato de los cachetes tatemados.«⁷⁵

Die sexuelle Anspielung erweist sich hier als Zeichen einer männlichen Perspektive auf die menschlichen Beziehungen und kennzeichnet den jeweiligen Sprecher als Chicano und als Angehörigen eines patriarchalischen Systems. Die Intention des Autors bei der Verwendung dieses

75 MÉNDEZ, 1991, S. 132, Hvhg. LCK, 137.

6. Die Karnevalisierung des Diskurses und die Chicano-Identität

stilistischen Verfahrens ist die Karikierung bestimmter Sitten und Konventionen, die mit der geerbten spanisch-mexikanischen Kultur zusammenhängen.

Schwarzer Humor: Lachen vs. Ernst

Der schwarze Humor als humorloser Scherz, absurder Schreck, makabre Lächerlichkeit, düstere Groteske, grausige Komik und krasser Zynismus mit einem bitteren Unterton erzeugt eine lustige Wirkung⁷⁶. Er beruht auf Tabubereichen (Krankheit, Verbrechen, Tod) und stellt unsinnige oder paradoxe Bezüge her.

Das Makaber-Humoristische, das dem mexikanischen Erbe eigen ist und in der Literatur unter anderen mit Juan Rulfo niedergeschrieben wurde, hat zum einen eine kathartische Funktion, indem es die Gefühle wie Mitleid und Schrecken durch Lachen ersetzt; zum anderen dient es zur Herabsetzung von Personen und zur Überwindung von Konventionen. In den Chicano-Kurzgeschichten spielt der schwarze Humor bezüglich des Todes eine wichtige Rolle.

In *Por esas cosas que pasan* von R. Hinojosa findet der herausfordernde Ernesto in der Bar »Aquí me quedo« den Tod. »Bleiben« ist hierbei ein Synonym für die Ewigkeit, den Tod. Als seine Leiche auf dem Boden liegt und der Anwalt eintrifft, fällt einer Frau gerade ein Witz ein, den sie ihm zu erzählen versucht. Dies läßt die düstere Situation grotesk erscheinen und erinnert an den typisch mexikanischen schwarzen Humor. Ebenso wirkt in S. Ulibarrís *El relleno de Dios* die Verwechslung eines Toten im Bestattungsunternehmen auf den Protagonisten und seine Schwester so komisch, daß sie lachen müssen.

Der Titel von R. Hinojosas Kurzgeschichte *Al pozo con Bruno Cano* basiert auf dem allgemein bekannten Sprichwort »el muerto al pozo y el vivo al gozo«, das sich auf die Tatsache bezieht, daß jemand vom Tode eines anderen profitiert. Mit diesem Titel kündigt der Autor nicht nur den Inhalt seines Textes an, sondern er verweist zugleich auf seinen

76 WILPERT, 1959, S. 340.

6.2. Ironie, Humor, schwarzer Humor und Satire

schwarzen Humor. Den Klimax der Geschichte bildet eine Szene voller schwarzen Humors. Dabei ist ein Wortspiel zentral, das das Mißverständnis von Melitón Burnias verursacht: »¿Qué rezo yo?« (was bete ich an?) und »¿Qué resolló?« (was hat da geschnauft?)⁷⁷. Der ausgrabende Bruno bleibt selbst tief in die Erde *eingegraben*, als sein abergläubischer und halbbetrunkener Kumpel Melitón in Panik versetzt wegläuft und ihn im Stich läßt. Diese Szene erinnert an die Redensart »cavar su propia tumba«. Hier ist die Aussage von Bergson⁷⁸ zutreffend, daß viele komische Effekte, die sich auf Sitten und Ideen – hier die der Chicano-Gemeinde sowie implizit auf die mexikanische und spanische Mentalität – beziehen, nicht übersetzt werden können.

Danach, als Bruno auch vom Priester keine Hilfe erfährt und er ihn deswegen verzweifelt beleidigt, liest der Priester die Totenmesse als Racheakt: »[...] tomad a este pecador en tu regazo.« Das Herzversagen von Bruno ist eine ironische Anspielung an das Sprichwort »en el pecado lleva la penitencia«. Schließlich wird die Beerdigung von Bruno – wie in Rulfos *El día del derrumbe*⁷⁹ – bis zum Grotesken geführt, da die Leute aus den benachbarten Dörfern wie zu einem Regionalfest herbeiströmen:

»[...] no eran menos de cuatro mil almas [...] A pesar del calorón, el polvo, el empujar, y la multitud agolpada y arremolinándose, no hubo mayor desorden: un pleito que otro, sí, pero sin navajas. Lo que sí se contó fueron los que cayeron: hubo no menos de treinta y cuatro desmayados, y fue, en fin, un entierro como Dios manda.«⁸⁰

In *Los derechos de la Malinche* verwendet Alicia Gaspar eine groteske, makabre Anspielung auf das Märchen *Dornröschen*, die die mexikanische Kultur karikiert. Die Hauptdarstellerin erzählt, die Zehen von einer Mumie gestreichelt zu haben, was bereits einer grotesken Aktion jenseits

77 HINOJOSA, 1980, S. 381.

78 BERGSON, 1914.

79 In »El día del derrumbe« von Juan Rulfos Sammlung *El llano en llamas* artet die Trauerfeier zum Volkstreffen aus und geht in einen Tumult unter.

80 HINOJOSA, 1980, S. 382–383.

6. Die Karnevalisierung des Diskurses und die Chicano-Identität

des Humors entspricht, und beschreibt die Mumien dann folgendermaßen: »cuerpos con lenguas y vellos, tendidos en cajas de vidrio como esperando el beso de amor«⁸¹. Daß die Mexikaner Mumien als Sehenswürdigkeiten behandeln, kann wohl als Teil der makabren mexikanischen Mentalität angesehen werden, doch hier offenbart das Streicheln der Mumie eine krankhafte Sehnsucht nach dem Tod beziehungsweise nach der Befreiung von der Angst vor dem Tod und vor den Toten. Dadurch äußert die Autorin ihre Ablehnung des traditionellen Wertesystems.

In diesen Kurzgeschichten wird der schwarze Humor einerseits im traditionellen mexikanischen Sinn verwendet, andererseits bis hin zur karnevalisierenden Groteske weiterentwickelt, durch die das Objekt der Komik demontiert wird.

Dramatischer Sarkasmus: Identitätsstiftung durch Katharsis

Der Sarkasmus als höchster Grad bitterer Ironie, die durch beißenden Hohn und Spott gekennzeichnet ist, ist ein Stilmittel, das in *Los derechos de la Malinche* von Alicia Gaspar zur Anwendung kommt. Die Ich-Erzählerin der Rahmenerzählung wendet sich an ihren verstorbenen Vater mit sarkastischen Kommentaren, als es um die Schuldfrage geht:

»Antes, la culpable de tu cirrosis era mi madre por haberte dejado. Después eran mis hermanos [...] Luego *me cayó el muerto a mí*. De tí, *papi*, la culpa *se desprendía como el polen*.«

Die erste Redewendung bezieht sich auf ein Sprichwort, das dem deutschen »jemandem die Schuld in die Schuhe schieben« entspricht. Die Anrede »papi« wirkt hier nicht als Liebesbekundung, sondern übernimmt den Spitznamen des Vaters, »Papacito«, als ironisches Kompliment für

81 GASPAR, 1993, S. 241.

6.2. Ironie, Humor, schwarzer Humor und Satire

schöne Männer, der auch an dem von der Tochter gelesenen ironisch-sarkastischen Epitaph des Grabsteines verewigt bleibt: »Tu piedra ha quedado limpia, EL PAPACITO fresco [...]«⁸² Die zweite Redewendung vergleicht das Verhalten des Vaters, die eigene Schuld abzustreiten und sie anderen in die Schuhe zu schieben, mit dem Pollen einer Pflanze.

Auch in der Binnenerzählung verwendet der auktoriale Erzähler Sarkasmus. Die Erregtheit des spanischen Eroberers und die darauffolgende Vergewaltigung der Malinche werden folgendermaßen beschrieben: »Al darse cuenta que la mujer sangraba, sintió hervir la leche y apenas tuvo tiempo de bajarse el pañal.«⁸³ Hier wird der Ausdruck »hervir la sangre« im Sinne von 'sich erregen' durch »hervir la leche« ersetzt. Dieser Ausdruck ist eigentlich völlig fehl am Platz, da er sich auf die traditionell weibliche, häusliche Tätigkeit (die Milch zum Kochen bringen) bezieht. Die Autorin stellt ihn bewußt in scharfen Kontrast zu der vermeintlichen Männlichkeit des Eroberers. Außerdem macht sie den Eroberer lächerlich, indem sie das Ausziehen der Hose mit dem Ausziehen von Windeln beschreibt, den Eroberer also auf die Stufe eines Kleinkindes stellt. Durch den sarkastischen Diskurs und den erstaunlichen Schluß der Binnengeschichte (der in die stachelige Falle geratene Vergewaltiger) wird das traditionelle Bild der Männlichkeit auf den Kopf gestellt und demonstriert.

Schließlich wird durch ein Sprichwort wieder sarkastisch der Moment der Befreiung der Tochter von ihren Schuldgefühlen am Grab ihres Vaters betont: »Nunca es tarde cuando la dicha es buena.«⁸⁴

Dieses inhaltliche und diskursive Verfahren der Demontierung von Traditionen (das Bild der Männlichkeit, die gemessene Sprache der Frauen oder gar ihr Schweigen), das hier bis zur Groteske geführt wird, verstärkt zuerst die Ausdrucksweise der Gefühle des Erzählers bzw. der Protagonistin und stiftet schließlich die Identität der letzteren.

82 GASPAR, 1993, S. 241, Hvhg. LCK, 245.

83 GASPAR, 1993, S. 244, Hvhg. LCK.

84 GASPAR, 1993, S. 238.

Satire und Parodie: Selbstkritik, sozialer Verfall und kollektive Identität

Die Satire ist die literarische Verspottung von Mißständen, Unsitten, Anschauungen, Ereignissen und Personen, um das Kleinliche, Schlechte und Ungesunde im menschlichen Leben zu entlarven und so zur Beseitigung dieser Mißstände beizutragen. Sie kommt in allen Gattungen vor, und ihr Ton hängt von der Haltung des Verfassers ab⁸⁵. Die Satire arbeitet vor allem mit Parodie, Karikatur und Hyperbel.

Die Parodie ist die verspottende, verzerrende oder übertreibende Nachahmung eines bekannten, ernst gemeinten Werkes⁸⁶, wodurch das Erhabene herabgesetzt wird. Zu diesem Zwecke wird die Einheitlichkeit von Charakteren sowie deren Reden und Handlungen zerstört, Personen oder deren Äußerungen ersetzt⁸⁷. Die Karikatur als komisches oder satirisches Zerrbild entsteht aus der Heraushebung einzelner, dennoch erkennbarer Charakterzüge⁸⁸. Thiel zufolge kann die Parodie als »Form ironischer Gestaltung« innerhalb eines Textes vorkommen und zwar mit der Funktion, das Parodierte zu verfremden und das differenzierte Neue zu präsentieren. Auch kann die Parodie als »Sprechweise und Stilform [...] die verbrauchten literarischen Themen, Ordnungsschemata und Aufbauformen [ironisieren]«⁸⁹. Kristeva⁹⁰ betont das subversive Potential der Parodie und sieht im Diskurs des Karnevals den spezifischen Doppelcharakter der Intertextualität, während Jencks sie als eine positive Art der Verwendung eines doppelkodierten Diskurses versteht⁹¹, die die wesentlichen Aspekte der Postmoderne meistert: das Klischee und die Konvention.

Die Kreativität und Vielschichtigkeit in der postmodernen Parodie lassen einen kritischen Autor erkennen, der das attackierte Original in ein neues Licht stellt und die eigene mit der fremden Rede in Beziehung

85 WILPERT, 1959, S. 671.

86 Ebd., S. 553.

87 FREUD, 1905, S. 187.

88 Ebd.; WILPERT, 1959, S. 378.

89 THIEL, 2003, S. 3

90 KRISTEVA, 1980; JENCKS, 1989, S. 6ff., nach THIEL, 2003, S. 83 bzw. S. 91.

91 JENCKS, 1991, S. 93ff., zit. nach THIEL, 2003, S. 95ff.

6.2. Ironie, Humor, schwarzer Humor und Satire

bringt.

In Chicano-Kurzgeschichten tritt die Parodie als diskursives Verfahren auf, bei dem ein Dialog zwischen Texten im Sinne Bachtins mit unterschiedlichen Funktionen entsteht.

In der vorher erwähnten makabren Szene der Mumie in A. Gaspar's *Los derechos de la Malinche* parodiert die Hauptdarstellerin inhaltlich das auf den Liebeskuß wartende *Dornröschen*. Doch hier verewigt sich die Wartezeit für die Mumie. Somit beweist die geschändete Tochter die Inexistenz der märchenhaften Liebe, was mit ihren enttäuschten und grotesken Erlebnissen beim Inzest übereinstimmt. Eine ebenfalls demontierende Parodie der katholischen Liturgie und des Gebets zeigt die Intention des Werkes, die katholischen Konventionen und Symbole zu karnevalisieren und somit zu zerstören. Dies erfolgt durch ihre krasse Gegenüberstellung mit weltlichen Taten (Hostie vs. Kekse, Brot vs. Sex) sowie durch die Parodie des Vater-Unser-Gebets, mit dem sie ihren verstorbenen Vater anredet (siehe Kapitel 10).

In *Se solícita esposa* von Margarita Tavera ist die diskursive Strategie zum Teil parodistisch. Die Dekonstruktion der Märchen als Gattung vollzieht sich gleichzeitig mit der Demontierung der dazugehörigen sozialen Rollenteilung nach Geschlecht. Die Metaphern, die auf der Ähnlichkeit mit den mit Aschenputtel assoziierten Charakteristen beruhen, werden wörtlich genommen und hinterher mit der krassen Realität konfrontiert:

»Es que en el cuento, Cenicienta siempre vive eternamente feliz, ¿pero, dime tú, la verdad, cuántas Cenicientas has conocido tú? [...] Yo conozco varias Cenicientas fallidas. [...] hasta yo tragué el anzuelo [...] Todas las mujeres buscan o buscamos [...] su príncipe azul, como Cenicienta. Frágiles como pétalos de rosa, [...] no en vano usa Cenicienta zapatillas de cristal. Sin darse cuenta de que el cristal es quebradizo y deja al descubierto todo.«

Anschließend vergleicht die Hauptdarstellerin die Anforderungen, die die Frau an den Mann stellt, mit den Brotkrumen, die Hänsel und Gretel

6. Die Karnevalisierung des Diskurses und die Chicano-Identität

zur Wegmarkierung ausstreuen. In der spanisch-mexikanischen Tradition werden diese Anforderungen mit den »vier Fs« bezeichnet. Durch den Vergleich mit den Brotkrumen, die von den Vögeln (im übertragenen Sinne: von den anderen Frauen) gefressen werden und somit verschwinden, werden die vier Fs als Illusion entlarvt:

»[...] nos convencieron a nosotras que buscáramos un hombre con las cuatro efes, fuerte, feo, fornido y formal [...] Las efes como las migas de pan que esparcieron Hansel y Gretel les señalaban el camino.«

Schließlich beendet die Protagonistin ihre Reflexion mit der Demonstrierung eines dritten Märchens, Alice im Wunderland, um die Intention des Werkes, nämlich die Dekonstruktion der traditionellen Ehe als phantastisch, zu enthüllen:

»... nos damos cuenta que ya no podemos vivir nuestra vida como lo hicieron nuestras madres, y menos como nuestras abuelas. No es posible huir a través del espejo mágico de Alicia, hay que salir fuera y no perderse en reflexiones internas.«⁹²

De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos von Miguel Méndez ist eine ironisch bis komische Satire auf die Chicano- bzw. Hispano-Gesellschaft. Der Titel selbst parodiert die biblische Sprache und kündigt eine Heteroglossie mit zwei Intentionen an: die des Erzählers und die des Autors. Die Darstellung der liminalen Chicano-Gemeinde in unterschiedlichen Alltagssituationen ist hier mit einem außergewöhnlichen Element, der Gottesanwesenheit, konfrontiert und betont indirekt die kulturellen und religiösen Bedürfnisse dieser ethnischen Gruppe (s. Kap. 10). So scheint das Ziel der Parodie zu sein, die Schwächen der Bibel und im weitesten Sinne die der Religion aufzudecken. Durch die Entfernung vom biblischen Inhalt wirkt dieses Werk von Anfang an komisch. Die Komik

92 TAVERA RIVERA, 1993, S. 288, 290, 293.

6.2. Ironie, Humor, schwarzer Humor und Satire

wird sowohl auf der sprachlichen als auch auf der thematischen Ebene erzeugt. Sie basiert auf Widersprüchlichkeiten und Gegensätzlichkeiten gegenüber den Erwartungen des Lesers. Der Text fordert vom Leser eine sprachliche Kompetenz in Hinblick auf Mehrdeutigkeit, Wortspiele, Heteroglossien u. a. sprachlichen Phänomene und stellt ihm überdies die Aufgabe, die intertextuellen Verweise, welche die unterschiedlichen Ebenen der Geschichte, Kultur und Religion aufgreifen, zu verstehen und mit der Chicano-Mentalität in Verbindung zu bringen.

Die Übernahme von biblischen Figuren wie Pedro (Petrus) und Gott selbst als menschliche Gestalten steht in diesem Text im Gegensatz zu ihren traditionellen Rollen, was mit Hilfe eines bestimmten Diskurses einen komischen Effekt erzeugt. Die wichtigsten Stilmittel der Satire, nach Arntzen⁹³, sind hier vorhanden⁹⁴:

- a) Konzentration bestimmter Verhaltensformen in Zusammenhängen, in denen sie unsinnig oder absurd⁹⁵ werden: Alle Alten der Gegend werden zunächst lebendig verbrannt, um nachher durch den Hauch Gottes auf ihre Asche verjüngt wieder ins Leben gerufen zu werden. Diese Situation verbindet die Idee des Fegefeuers mit der wörtlich genommenen Wiederbelebung der Toten, die in der Apokalypse angekündigt ist (siehe Kapitel 10).
- b) Die Reduzierung des kritischen Sachverhalts auf seinen negativen Kern: Die verjüngten Alten konkurrieren und kämpfen mit den Jungen bis auf den Tod um die Gunst der Frauen, um Geld und Eigentum. Dies betont die Verschlechterung des menschlichen Verhaltens trotz der Anwesenheit Gottes.
- c) Übertreibung bestimmter Charakteristika der Figuren und der Gesellschaftsschicht: Das Alter wird in seinen verschiedenen Erscheinungen lächerlich gemacht: Falten in der Haut (»poseedora de la

93 ARNTZEN, 1989.

94 MÉNDEZ, 1991, S. 126–131.

95 Über die Quellen des Absurden in der Ironie verweist Thiel auf die Analysen von GLICKSBERG, 1969, S. 22ff.; WALKER, 1990, S. 13ff. (THIEL, 2003, S. 204ff.)

6. Die Karnevalisierung des Diskurses und die Chicano-Identität

más amplia colección de arrugas [...] las manos le habían quedado como escofinas de tan arrugadas [...] su pescuezo parecía acordeón de ciego«), Fehlen von Zähnen («llantos atoleros de los viejos aterrorizados [...] una dentadura [...] con dientes de perros muertos«), verkrümmte Figur («traqueteando los bastones entre las piernas zambas«), die Stimme («la voz aguardentosa de la vejez«), Altersschwäche wie die Inkontinenz («se hacía pipí en la cama [...] al antaño vejete cagón«), Verbitterung («un vejete cascarrabias«) oder die gedankliche Rückkehr zur Kindheit («la viejecita que poco antes [...] chillaba por beber leche en mamadera y jugaba con muñecas») und das Alter selbst: «le peinaba a los noventa y cinco [...] con un siglo auestas [...] pasaban del siglo [...] La experiencia matusalénica [...]«

Die hyperbolische Darstellung des Todes als letzte Stufe des Alters wird mit diesem fast verschmolzen:

«Unos llegaban en brazos de familiares: un puño de huesos huecos y un chifido de resuello [...] otros llegaban en los postreros alientos entre silbidos y estertores [...] El resucitamiento de los ancianos, porque en eso consistió el milagro más que en otra cosa, pues ya estaban prácticamente en el hoyo [...]«

Die Laster und das schlechte Verhalten der Verjüngten werden bis zum Extrem getrieben: «[...] orgías, ávidos del vino y de los placeres del sexo«. Außerdem werden rückläufige Stufen der sozialen Entwicklung wiederbelebt, so das Agrarsystem der »peones acasillados« (Knechtrecht) und das »derecho de pernada« (*jus primae noctis*) der Kolonialzeit nach mittelalterlichem Stil: «En las faenas del campo y en jaripeos se improvisaban certámenes con aires de justas a lo medieval.«

- d) Die Umkehrung des üblichen Verhaltens der Menschen mit komischen Folgen: Pedro selbst denkt kleinlich, als er Gott Brot zu essen

6.2. Ironie, Humor, schwarzer Humor und Satire

gibt; später steigert er sich dermaßen in seine Rolle als Helfer Gottes hinein, daß er sich sogar für Gott selbst hält, als er versucht, die Alten allein zu verjüngen; sein Scheitern wird von den Verwandten der Toten bestraft, indem sie ihn auf das Feuer setzen, doch Gott rettet ihn rechtzeitig und ergänzt das Wunder. Matías Godoy, ein ehemaliger Verbrecher, Vergewaltiger und Mörder, wird nach der Verjüngung mystisch, arm und ehrwürdig; trotzdem wird er von Ex-Feinden zerstückelt. Die allgemeine Verjüngung zeigt sich schädlicher denn nützlich für die Harmonie des Volkes, so daß sich Pedro nach der Rückkehr Gottes in den Himmel verkleiden und heimlich fliehen muß.

- e) Sozialkritik: Die Geschichte wird im Chicano-Gebiet (Sonora und Arizona) angesiedelt. Im Mittelpunkt steht das Böse als Konflikt zwischen Alter und Jugend einerseits und zwischen Mann und Frau andererseits. Alte Sitten und Mentalitätsmuster innerhalb der Gemeinde werden in Frage gestellt (Machismus, Koketterie der Frauen, Geldgier usw.). Die Passage über die Festnahme eines angeblichen Aufrührers der *peones* (Knechte) durch die Kaziken im Norden Mexikos und über dessen Mißhandlung denunziert das Kazikentum als Ausbeutungssystem (Cacique-peón) auf dem Lande. Das Fernsehen wird als Mittel der Entfremdung entlarvt. Auch Klischees über die Indianer und die Leute vom Land werden durch Übertreibung kritisiert und ihre Vernachlässigung sowie Marginalisierung angeprangert: »Los indios pétreos que arribaban, mustios de natural, soltaban la lengua con el aguardiente, [...] después de meses y meses de aislamiento en las reconditeces del desierto, cuando no de las sierras.«

Die parodistische Intention des Textes erlaubt eine doppelte Betrachtung der Bibel, ohne jedoch die christliche Doktrin zu dekonstruieren. Die Mischung von biblischen und fiktiven Figuren und Taten sowie die kämpferischen Auseinandersetzungen zwischen Verwandten sind hier lustige Motive mit einer doppelten Funktion, nämlich die befreiende des Karnevals und die dekonstruktive in bezug auf Sitten, Mentalität und hin-

6. Die Karnevalisierung des Diskurses und die Chicano-Identität

tergründige Ideologie der Chicanos. Die Identität der Chicanos wird dabei als anfällig für Verfremdung durch den übertriebenen Glauben und das zerbrechliche Wertesystem entlarvt (siehe Kapitel 10 bzw. 8). Der Leser amüsiert sich über die Vernichtung der alltäglichen Normen und Beschränkungen und wird gleichzeitig in das karnevalistische Ambiente miteinbezogen. Dabei wirkt das Lachen, das die dekonstruktive Komik verursacht, zugleich als Vorbereitung für die Herstellung eines neuen Bezugsrahmens; nachdem das Böse an den Verhaltensweisen vernichtet ist, wird der Leser angeregt, sich andere Möglichkeiten zum weiteren Zusammenleben der Chicanos auszudenken.

Fazit

In 18 der 31 Kurzgeschichten des Korpus werden Schimpfwörter oder Komik als Stilmittel verwendet. Nur in Riveras ... *y no se lo tragó la tierra* wird von einem Fluch erzählt, ohne daß er tatsächlich ausgesprochen wird.

Schimpfwörter identifizieren die Figuren in der sozialen Hierarchie und stellen innere Konflikte, insbesondere Identitätskrisen, des Menschen dar, die sich in Emotionen wie Machtlosigkeit ausdrücken.

Einige Figuren zeigen, daß sie eine klare Identität haben und über ein großes Selbstbewußtsein verfügen, indem sie Ironie, Humor, schwarzen Humor, sexuelle Anspielung und Parodie verwenden. Dabei verlachen sie nicht nur den anderen, sei es im Selbst oder tatsächlich im anderen, sondern manchmal auch sich selbst.

Sarkasmus, Satire und Parodie kehren die Konventionen bis zum Grotesken um. Wenn die Figuren Opfer dieser Stilmittel werden, ist dies ein Indiz für ihren inneren Konflikt bzw. für eine ethnische Problematik im sozio-politischen, kulturellen und religiösen Bereich.

Die Verwendung von Ironie einerseits und von Parodie in Form von intertextuellen Verweisen andererseits zeigt sich als diskursive Strategie zur Demontierung von märchen- bzw. romanhaften, sowie in der Religion verankerten Mann-Frau-Beziehungen (Taveras *Se solicita esposa*,

6.2. Ironie, Humor, schwarzer Humor und Satire

Gaspar's *Los derechos de la Malinche*, Méndez' *Que no mueran los sueños* und *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos*). Dabei wird deren Diskurs als veraltet sowohl innerhalb der ethnischen Gruppe der Chicanos als auch im Rahmen der heutigen multikulturellen US-Gesellschaft erklärt. Infolgedessen zeichnen sich die hier untersuchten Werke durch ihre kritische Haltung beider Kulturen gegenüber aus. Ihre Analyse fordert daher die Berücksichtigung von Kategorien wie Kultur, Religion und Ideologie, wie wir es in weiteren Kapiteln dieser Arbeit vornehmen werden.

Der postmoderne ironische Diskurs bei Méndez im letztgenannten Werk verbindet Elemente der Komödie und der Tragödie in seiner bis zur Absurdität geführten Handlung und treibt oft seine hyperbolischen Darstellungen bis zur Groteske. Dadurch werden Grenzen durchbrochen, die Weltorientierung in Frage gestellt und die Realität als mangelhaft verlacht.

Intertextualität ist in vielen der Kurzgeschichten als Anspielung z. T. parodistisch auf eine Vielzahl von Werken vorzufinden: von der Bibel, Miguel de Cervantes' *Don Quijote de la Mancha* und Gabriel García Márquez' *Cien años de soledad*, über zahlreiche Märchen (Dornröschen, Hänsel und Gretel, Aschenputtel, Alice im Wunderland) bis hin zu folkloristischen Liedern, Foto- und Fernsehromanen (sog. *soap operas*), Filmen und Gemälden. In diesen Fällen konnte eine bewußte Interpretation der enthaltenen Werke und in den meisten davon deren kritischen Umkehrung festgestellt werden. Dabei sind interkulturelle Beziehungen erkannt worden, die für die Rezeption und teilweise Kritik der Weltliteratur gelten. Wir werden später noch einmal auf die Intertextualität eingehen.

Die Karnevalisierung der Sprache und dadurch der Konventionen und des Verhaltens hat hier die kritische Intention der Werke erkennen lassen. Dabei wird der Leser dazu bewegt, entweder die Weltsicht des Schimpfenden, Beschimpfenden bzw. Verlachenden oder die des Beschimpften bzw. Verlachten anzunehmen, und er wird indirekt zur kritischen Reflexion geführt. Somit zeigt sich die Absicht der Autoren und Autorinnen, aus ihrem Werk ein Instrument zur Identitätsstiftung der Chicanos und Chicanas zu machen.

Teil III.

Kultur und Identität: Das Aufeinandertreffen zweier Weltanschauungen

»Y es que en el mundo traidor
nada hay verdad ni mentira:
todo es según el color
del cristal con que se mira«¹

7. Die Kultur der Armut

Als Grundlage für die Interpretation des Stoffes der Chicano-Kurzgeschichten sollen in diesem Kapitel die Verhältnisse der Figuren als Spiegelbild der Klassenverhältnisse in der Chicano-Gesellschaft und im Hinblick auf die Kultur der Chicanos analysiert werden. Dabei soll die Betrachtung auch soziologische Gesichtspunkte berücksichtigen, um der Identitätsfrage der Chicanos nachzugehen.

Zur Identitätsbildung trägt die Kultur als historische Kristallisierung von Sitten, Werten, Haltungen, Ideen, Verhaltensmustern und Kunst einer Gruppe mit einer bestimmten Weltanschauung bei, und zwar, indem ein Individuum sich bewußt mit einer gewissen Kultur identifiziert und sie weiter über Generationen innerhalb der Familie oder Gemeinde überliefert². Wenn die Kultur jedoch weder die Person bzw. die Gruppe zufriedenstellt noch ihren Bedürfnissen entspricht, wird sie durch Anpassung, Übernahme von fremden Elementen oder Neuschöpfung verändert. Eine Ersatzkultur kann der ursprünglichen Kultur infolge des zunehmenden Kontaktes mit einer fremden Kultur, die als dominant hervorrägt, folgen. Oder es kann ein kultureller Widerstand gegen diese Dominanz zustande kommen, wenn die Assimilierung durch die Tradition oder eine Verbindung von Tradition und Neuschöpfung abgelehnt wird. Demzufolge wären die Mexikaner im Hinblick auf Kultur und Identität von den Akkulturierten und von der Übergangsgruppe der Chicanos zu unterscheiden. Der Begriff *melting pot* für die gelungene Assimilierung an die US-Gesellschaft erweist sich, aufgrund der bestehenden weißen Anglo-Dominanz über die ethnischen Minderheiten, hier insbesondere für die Chicanos, als

1 Ramón de Campoamor y Campoosorio, aus »Las dos linternas« in *Doloras y Cantares*, 1866, in: CAMPOAMOR, 1996, S. 178.

2 GÓMEZ-QUIÑONES, 1979.

7. Die Kultur der Armut

unpassend.

Die Kultur verdeutlicht als ein ständig wechselnder Prozeß Klassenverhältnisse. Dies hat, so Gómez-Quiñones³, seit 1848 für Mexikaner und Chicanos – sowie für Schwarze und andere Minderheiten – im Kontext der US-Gesellschaft die Übereinstimmung der gemeinsamen Identität mit der Zugehörigkeit zur Arbeiterklasse bedeutet (siehe Kapitel 1): Eine geringe wohlhabende Elite, eine Mittelklasse von Händlern und Berufstätigen und eine überwiegend von Mexikanern gebildete soziale Unterschicht mit einer komplexen Sozialproblematik und einem sehr geringen Spielraum in den sie betreffenden Entscheidungen.

Den untersten Sozialklassen sind gewisse Verhaltensformen als Produkt ihrer prekären ökonomischen Situation innerhalb einer unterdrückenden, klassengebundenen, hochindividualisierten kapitalistischen Gesellschaft gemeinsam, nämlich die Anpassung an sie oder die Reaktion auf ihre Randposition. Diese Situation nennt Oscar Lewis Kultur der Armut⁴, wobei »Armut als eine Subkultur mit eigener Struktur und Prinzipien als Lebensstil, der von Generation zu Generation über viele Familienmitglieder überliefert worden ist«⁵, zu verstehen ist. Lewis faßt ihre charakteristischen Züge folgendermaßen zusammen: Familien mit vielen Kindern, die Dominanz der männlichen Figur über die weibliche und über die Kinder (Machismo), Gewaltanwendung, Anti-Intellektualismus, Neigung zu Resignation und Fatalismus, welche sich in einem Gefühl von wenig Kontrolle über die Ereignisse und die Institutionen, die ihr Leben beeinflussen, ausdrücken. Innerhalb der Familie zeigen sich »das Fehlen einer Kindheit als besonderes, verlängertes und beschütztes Stadium im Lebenszyklus, eine frühe Einführung in den Sex, freie Bindungen oder wilde Ehen, eine relativ hohe Zahl verlassener Frauen und Kinder, der Hang zur frau- oder mutterorientierten Familie [...]«⁶. Und auf das Einzelwesen bezogen ragen ein ausgeprägtes Gefühl der Isolierung, Hilflo-

3 Ebenda.

4 Diesen Begriff prägte Oscar Lewis: LEWIS, 1959. Siehe darüber seine Bearbeitung in LEWIS, 1964.

5 LEWIS, 1971, S. 52.

6 Ebenda.

7. Die Kultur der Armut

sigkeit, Abhängigkeit und Unterlegenheit hervor.

Bei den sozialen Unterschichten läßt sich also der Verlust von kulturellen Werten und deshalb eine Identitätsabschwächung feststellen. Die Angehörigen der Mittelklasse tendieren dagegen dazu, sich aufgrund ihrer Klasseninteressen sowie des Einflusses von Erziehung, Bildung und Status mit der dominanten Kultur zu identifizieren.

Die verbale, emotionale, physische oder sexuelle Gewaltanwendung innerhalb des Familienkreises seitens des Ehemannes oder Vaters entspricht, M. Russel zufolge⁷, einem patriarchalischen Verhalten, das in allen Sozialschichten vorkommt. Infolgedessen ist die Weiblichkeit traditionsgemäß auf die Passivität, das Schweigen und die Ausübung der Rolle der Mutter, Ehefrau und Haushälterin reduziert worden. Somit haben die Männer von der untergeordneten Position der Frau in der Machthierarchie profitiert. Außerdem haben die ökonomischen und z. T. rassistischen Systeme zur Bewahrung des nützlichen Stereotyps beigetragen, obwohl nicht alle Männer gewalttätig mit ihren Frauen umgehen.

Darüber hinaus kann die Machtbefugnis der Mutter als Überlieferin der Tradition, Sprache und Religion innerhalb der Familie durch die Erziehung entweder zur Verewigung des patriarchalischen Musters beitragen oder sich selbst über die Autorität des Vaters erheben, ohne daß der Mann seine führende Rolle verliert. In diesem Fall kann von einem subtilen Matriarchat die Rede sein, weil die Frau de facto über die Familie herrscht. Wenn sie außerdem den traditionellen Verhaltenskodex verteidigt, kann diese Herrschaft in Form der alleinerziehenden Mutter mit Macho-Allüren, als Variante zur traditionellen Familie, vorkommen. In diesen Fällen erreicht die Verehrung der Mutter im Vergleich zu der des Vaters eine noch größere Bedeutung für die Kinder. Diese Situation ist in der mexikanischen Kultur zum Teil weit verbreitet.

7 RUSSEL, 1997.

7.1. Traditionelle soziale Rollenteilung

In der Chicano- genauso wie in der mexikanischen Gesellschaft herrscht das Patriarchat als Gesellschaftsordnung vor; dort besitzt der Mann die Entscheidungs- und Verfügungsgewalt über alle Familienmitglieder. Viele strukturelle Faktoren wie die Arbeitslosigkeit und die Ausbeutung (siehe Kapitel 1) tragen zur häufigen Erscheinung der Gewaltanwendung unter den Chicanos bei. Außer dem Migrations- und Akkulturationsstreß empfinden Chicanos infolge von Diskriminierung und Rassismus Unsicherheit, Scham und Rachegefühle, die sie schließlich gegen ihre hierarchisch untergeordneten Mitmenschen äußern, in der Regel die Familie⁸. Die Verzerrung der kulturellen Werte und Ideale, wie Respekt und Treue, liegt der Gewaltanwendung zugrunde; die vollkommene Gehorsamkeit der Kinder als ein Zeichen des Respekts erleichtert die psychologische Manipulation jener und ermöglicht ihre Mißhandlung.

Die Zerstörung des psychologischen und sozialen Kerns der Kultur der Armut kann nur erfolgen, wenn die betroffene Gruppe klassenbewußt wird, wenn sie bspw. an soziopolitischen Organisationen oder Bewegungen teilnimmt und den Sinn für Identifikation erlangt. Diese Ziele verfolgt z. T. die Chicano-Literatur seit der *Renaissance*-Periode der 70er Jahre, wie in der Folge gezeigt wird.

Anhand ausgewählter Beispiele von den untersuchten Kurzgeschichten werden nachfolgend der gesellschaftliche Strukturwandel und die Machtverhältnisse der Chicano-Figuren skizziert.

Erziehung: Unterdrückung?

Die Kinder integrieren sich als Pubertierende in eine Gruppe (die Familie oder Gemeinde) oder trennen sie sich von ihr, je nachdem wie ihre Erziehung⁹ unter Berücksichtigung von Religion, Rasse, Sozialklasse und

8 FLORES-ORTIZ, 1997.

9 Einwirkung, um sie geistig, sittlich und körperlich zu formen und zu verantwortungsbewußten und charakterfesten Persönlichkeiten heranzubilden. (WAHRIG, 1986, S. 438a)

7.1. Traditionelle soziale Rollenteilung

Generationsbresche (-Konflikt) bei ihnen einwirken¹⁰. Diese Integration oder Trennung, die sich als Initiationsritus (siehe Kapitel 11) kennzeichnet, erfolgt während der Übergangsphase zum Erwachsenwerden.

Die Gehorsamkeit und der Respekt der Kinder ihren Eltern gegenüber wird in der traditionellen Familie mit Verantwortungsgefühlen verbunden; dabei kann der älteste Kind belastet und sogar überfordert werden, mit der daraus resultierenden Beschädigung seiner Identität. Ein Beispiel dafür stellt Roberto, das älteste Kind der armen Einwandererfamilie, in F. Jiménez' *Muerte fría* dar, denn er wird für seine zwei kleineren Brüder, von denen das Baby stirbt, verantwortlich gemacht. Ebenfalls glaubt der anonyme, kindliche Wanderarbeiter-Protagonist von T. Riveras ... *y no se lo tragó la tierra*, die Verantwortung über seine Familie zu tragen, als sein Vater erkrankt. Dieses Verantwortungsgefühl stimuliert ihn, den physischen, geistigen und sozialen Belastungen Widerstand zu leisten. Er setzt sich als Repräsentant der unterdrückten Chicanos mit der Autorität und den Dogmen der katholischen Kirche auseinander, erlangt eine ausgeprägte Individualität und drückt dadurch den politischen und ideologischen Widerstand als Weg zur endgültigen Befreiung der Chicanos aus.

Die Kinder werden auch von ihren frustrierten Eltern mißhandelt. So hat bspw. das Barrio-Kind in Mendozas *El Tury's* Angst, erneut von seinem Vater verprügelt zu werden, als es aus Notwehr die beschimpfende, gewalttätige Lehrerin schlägt.

Mann-, Frau- und Familienrolle

Zu den üblichen konservativen Werten, die die Kinder von ihren Eltern erlernen, lernen die Mädchen außerdem den von den Spaniern geerbten Ehrenkodex, der die Ehre der mexikanischen und Chicano-Familie hauptsächlich auf die Ehre der Frauen begründet und im Syndrom des Ehre-Stolz-Schams in bezug auf die Familie¹¹ ausdrückt: Jungfräulichkeit bis zur Ehe, Treue und, wie vorher angesichts des Vaters, Gehorsamkeit und

10 CÁRDENAS, 1987, S. 129–136.

11 MELVILLE, 1981, S. 43–53.

7. Die Kultur der Armut

Schweigen in der Ehe. Das positive Image der Familie nach außen, in dessen Namen die eventuellen »Flecken« eines vorehelichen Liebesverhältnisses verdeckt oder vertuscht werden, wird ebenfalls bevorzugt. Denn auf eine entehrte Familie wird von der restlichen Gesellschaft mit dem Finger gezeigt. In diesem Kontext vom Schein nach außen können Frauen und Kinder, die aufgrund ihrer Erziehung dieselben Werte verteidigen sollen, je strenger der Verhaltenskodex ist, desto leichter vom Mann als *pater familias* unterdrückt werden. Eine geschändete Frau soll im Namen der katholischen Familie ihr Kind verstecken, ihren Eltern gehorchen und den Spott, den Hohn und sogar die Gewaltanwendung der männlichen und weiblichen Familienmitglieder ertragen, eine erzwungene Ehe oder sogar die Abtreibung akzeptieren. Überdies sollten traditionsgemäß nur die Männer studieren, da sie prinzipiell die Unkosten des künftigen Haushaltes tragen würden. Daher blieb den Frauen nur der Ausweg der Heirat übrig. Mit der Verarmung der Chicanos mußten auch die Frauen zum Unterhalt beitragen, so daß diese vom System benachteiligt waren.

In *De sol a sol* von T. Villanueva muß die älteste Tochter einer Einwandererfamilie ihre Jugend zugunsten des Unterhalts ihrer Geschwister opfern, nachdem ihr, infolge der US-Wirtschaftskrise der 30er Jahre, entlassener Vater zur Wanderarbeit gezwungen wird, was ihr jegliche Zukunft nimmt. Hinter ihrem Diskurs über die traditionelle Rolle der Frau steht sie selbst zusammen mit ihren unverheirateten und ungebildeten Schwestern, als Opfer des an den Männern orientierten Erziehungssystems, das hier ihren gebildeten und verheirateten Brüdern entspricht:

»¿por qué no se ponen a sacudir los muebles? Y todavía así quieren casarse. Quién diablos va a querer a dos viejas cuarentonas, los hombres buscan trabajadoras, alguien que les haga la comida y les planche y que les sepa cuidar los niños y asear la casa.«¹²

Der Mann übernimmt in den Kurzgeschichten meistens seine traditionelle Rolle als führende Gestalt für die Niederlassung der Auswanderer

12 VILLANUEVA, 1988, S. 96.

7.1. Traditionelle soziale Rollenteilung

(z. B. A. Rodríguez' *El hombre junto al río*) oder als Haushaltsträger, der den Lebensunterhalt getrennt von der Familie sucht (der Vater in J. Alarcóns *El político*).

Die typischen Aufgaben der christlichen Ehefrau erfüllen die weiblichen Nebenfiguren in *Las repatriaciones de noviembre* von F. Alarcón und *El hombre junto al río* von A. Rodríguez: Sie verließen Familie, Haus und Heimat, um ihrem Mann zu folgen und mit ihm eine Familie zu gründen. In der letztgenannten Kurzgeschichte steht die abwesende katholische Ehefrau, Mutter und, durch ihre Landarbeit, Mitträgerin der Haushaltskosten im Mittelpunkt der Gebet-Reflexion des Hauptakteurs: Sie erträgt still seine kathartische Mißhandlung, obwohl sie weiß, daß sie keine Schuld an seiner Frustration trägt. Als Mutter erleidet sie den Tod zweier Söhne (der eine fällt im Krieg, ein kleineres Kind ertrinkt in einem Bewässerungskanal) und nach 15 Jahre Ehe gerät sie im Lebensgefahr bei der Geburt eines weiteren Kindes. Als Selbstkritik erkennt der Ehemann sein in allen Hinsichten Macho-Verhalten und somit verleiht er seiner Kritik an der traditionellen Mann-Frau-Beziehung allgemeine Gültigkeit.

Die Rolle der Frau verändert sich jedoch in den meisten Kurzgeschichten im Zuge der noch herrschenden alten mexikanischen Mentalität sowie der neuen Lebens- und Arbeitsumstände, sowohl in Mexiko als auch in den USA. Im modernen, hierarchisch organisierten Wirtschaftssystem werden der Frau außer den erwähnten traditionellen Aufgaben zusätzliche Pflichten oder Verantwortungen als Haushaltsmitträgerin zugewiesen.

Die ergänzende Stütze der Mutter für den Mann und die gemeinsame Familie wird in *Muerte fría* von F. Jiménez extrem illustriert: Sie verläßt nachts, nach dem gemeinsamen Abendessen, mit ihrem Mann die Kinder, um mit ihm in einer Konservenfabrik arbeiten zu gehen. Die Figur der Großmutter, die über eine matriarchalisch-ähnliche Macht verfügt, bildet in *Aurelia* von R. Aguilar zusammen mit Sam, ihrem zweiten Mann, die Bezugspersonen des Protagonisten. Er nimmt in seinen Kindheitserinnerungen auf die mexikanische Kultur der Verehrung der Mutter Bezug:

»[...] asevera que bendición de madre sólo hay una, múltiple, consagrada, carrascalosa, onírica, telúrica, interminable, concentrada, colectiva, y Dios guarde a quien su madre maldiga:

7. Die Kultur der Armut

peste, fiebre, sala a perpetuidad incontenible, suerte de espejo quebrado a la trigésima potencia, blasfemia, inseguridad y muerte eterna, pues Lucifer no es demonio por ponerse a las patadas con Dios sino por mentarle la madre.«¹³

So verkörpert die Großmutter das Mestizentum (*Mestizaje*) und steht damit symbolisch für das Chicano-Volk: Sie hat indianische Werte wie die Ehrlichkeit, den Fleiß und den Stolz von ihrem Großvater aus dem Tarahumara-Volk geerbt, aber sie hat auch europäisches Blut. Sie ist die Überlieferin der katholischen Religion. Außer daß sie sich an Gebet und Pilgerfahrten für die Jungfrau Guadalupe beteiligt, ist sie als gute Christin karitativ und gutmütig. Sie steht für den Übergang zur Modernität, da sie als Köchin in Restaurants gearbeitet hat. Sie verkörpert zugleich die beginnende Multikulturalität des Chicano-Volkes, indem sie in zweiter Ehe einen Sizilianer, der sich an die Sitten des nördlichen mexikanischen Landes angepaßt hat, heiratet.

An diesen Beispielen zeigt sich der Wandel der Frauenrolle im Kontext der US-Gesellschaft mit einigen Zügen des Matriarchats, aber überwiegend des vorherrschenden Patriarchats.

7.2. Patriarchat und Übertretung von Konventionen

In den patriarchalisch gestalteten familiären Beziehungen ragt die Männlichkeit als maßgebendes Verhaltensmuster (*Machismo*) heraus. Sie ist in Wort und Tat zu verteidigen, wobei die Auseinandersetzung zwischen Männern als immer wieder auftauchendes Motiv in Form von Prahlerei, Provokation oder offenem Kampf vorkommt. Überdies kann die Beziehung Mann - Frau auch durch die männliche Gewaltanwendung in Wort und Tat geprägt sein, so daß die »Männlichkeit« durch die sexuellen Beziehungen, insbesondere durch die Zeugung von Kindern, geprüft wird.

13 AGUILAR, 1993, S. 169.

7.2. Patriarchat und Übertretung von Konventionen

Dabei geht es implizit um Verführung und Untreue, wobei eine doppelbödige Moral zugrunde liegt. Beim Versuch der Frauen, sich diesen Beziehungen zu entziehen, geraten diese oft außerhalb der »guten Gesellschaft« und werden zu Außenseiterinnen.

Rivalität: Männlichkeit oder *Machismo*?

In *El relleno de Dios* von S. Ulibarrí tritt der Vater-Sohn-Konflikt vorübergehend auf, und zwar während der kurzen Zeit, in der der Chicano-Protagonist Meßdiener ist, denn implizit vertritt dieser das Zölibat-Prinzip der Priester, während sein Vater durch sein Fernbleiben von der Kirche erkennen läßt, daß er sich die bewiesene Männlichkeit seines Sohnes durch die Zeugung von Kindern erhofft.

In *Que no mueran los sueños* von M. Méndez erklärt der Protagonist die gewalttätigen Auseinandersetzungen unter Angehörigen verschiedener Sozialschichten der Chicanos und illegalen Wanderarbeitern sowie zwischen den Geschlechtern um 1948 als kathartische Ausdrücke ihrer sozioökonomischen Unterdrückung:

»Las frustraciones y la amargura llegaban al hervor y reventaban en desplantes sangrientos de prepotencia vana: patadas y puñetazos a granel [...] por un 'quítame estas pajas', o un 'órale, ¿qué me miras?', pos ¿qué te debo?' [...] pringaban el aire de ayes, madrazos y chisguetes de sangre, todo por rencores pendientes, la disputa por la hembra, o la misma rabia almacenada.[...] Cuantas veces fuimos desatentos y ásperos con las muchachas por resentidos y amargados. Ellas, espantadas, intuían en nosotros al macho arbitrario que se cobraría en sus humanidades la crueldad de una sociedad racista que nos exprimía dejándonos como a bagazos de caña: secos, sin vitalidad, frustrados.«¹⁴

14 MÉNDEZ, 1991A, S. 46.

7. Die Kultur der Armut

In *Por esas cosas que pasan* von R. Hinojosa wiederholt sich im Jahre 1970 dieses männliche Verhalten als sich steigernde Feindseligkeit unter Männern, bis der eine, Balde, den anderen, Neto, tötet. Die Rivalität beginnt in ihrer Jugendzeit mit dem Scheitern von Netos Ansprüchen auf Liebesbeziehungen mit Baldes Schwester Marta, genauso wie Baldes Ansprüche auf Netos Schwester Berta. In der jüngeren Vergangenheit prahlt und beleidigt Neto Balde öffentlich (siehe Kapitel 6), anscheinend, weil die beiden auf dieselbe Frau, eine Tänzerin in einem Nachtclub, stehen. Zum Ausgleich für den bedrückenden Alltag als Akkordarbeiter geht der ruhige ledige Balde nachts von Bar zu Bar, gelegentlich in Begleitung von leichten Frauen. Sein Schwager und Mitarbeiter Beto begleitet ihn in solchen Situationen, so daß die Freiheit der Männer außerhalb des Hauses absolut erscheint. Die Rolle der Frau ist dabei wechselhaft: Während die verheiratete Schwester von Balde, Marta, geduldig auf ihren Ehemann wartet und Balde noch als eine Stütze für sie und für ihre gelähmte Mutter sieht, begeben sich ihre Freundinnen in die Bars und berichten ihr davon.

In der Satire *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos* von M. Méndez wird der Machismo durch seine hyperbolische und lustige Darstellung kritisiert (siehe Kapitel 6). Die männliche Gewalt gegen andere Männer als öffentliches Zeichen der Männlichkeit spielt sich in der Handlung sowohl mündlich als auch körperlich ab; dabei verschwinden die Grenzen von Alter und Verwandtschaft. Der Machismo wird als Unterdrückungssystem gegenüber den Frauen entlarvt: Einige verjüngte Alte mißhandeln und beschimpfen die Frauen und erniedrigen sie als unwürdige Dienerinnen; die Anspielung auf den Sitzplatz des Mannes am Kopf des Tisches läßt diese patriarchalische Sitte als lebendig erkennen. Die Anwendung von Gewalt gegen Frauen wird hier durch El Piri, der seine Frau mit dem Fuß tritt, gezeigt.

Verführung

Die Verführung und die Entführung verweisen auf weitere Gewalttaten, die die Männlichkeit prüfen sollen. Dabei kann sich die Verführung mit

7.2. Patriarchat und Übertretung von Konventionen

der Rivalität bzw. mit dem Nebenbuhlerschaftsmotiv zwischen Chicanos bzw. Chicanas verbinden.

Der verführerische Liebesdiskurs des Minderjährigen in *Eva y Daniel* von T. Rivera lautet:

» — No tengas miedo. Nos podemos ir en un taxi al rancho. Hazte para acá, arrímate, déjame tocar. ¿O es que no me quieres?
— Sí, sí.
— No tengas miedo. Nos casamos. A mí no me importa nada. Nomás tú.«

Die Liebesszene wird elidiert und nur vom Erzähler kommentiert: »los encontraron hasta dos días después cuando bajaron de la bodega bien hambriados.«¹⁵

In *Coyote, esta noche* von S. Elizondo wird durch den Raub der ange-lockten Henne seitens des Kojoten auf die Entführung einer Frau ange-spielt. Die Entführung, oder auch die Absprache zwischen den Eltern der Eheleute, die der veralteten, erzwungenen Ehe vorausgeht, wird in *Se solicita esposa* von M. Tavera als »voreheliches Ritual« angesprochen und mit den Schließungsmöglichkeiten der gewollten, modernen Ehe konfrontiert.

In *Tunomás Honey* von J. Sagel bilden die Frauennötigung und die Verführung die Leit motive. In dieser Geschichte werden diese Aktionen mit einer derben Komik verbunden, die sowohl eine relative Akzeptanz der Verführung seitens der Frauen als auch ihre Ablehnung darstellen: Die junge Witwe Mollie ohrfeigt den Protagonisten, weil er sie nötigt; er verletzt auch die Konventionen der Unantastbarkeit der verheirateten Frauen und zugleich die Gattenehre, was die gewalttätige Rache des Ehemanns von Margarita (die Prügelei) provoziert. Der gescheiterte Verführer nimmt also gelegentlich die Beziehung mit der alten, ledigen Guadalupe wieder auf und bleibt ansonsten als alter Jungeselle allein.

15 RIVERA, 1972, S. 18–19.

7. Die Kultur der Armut

Das Motiv Verführer - Vergewaltigte ist der Ausgangspunkt des Konfliktes in *¿Por qué?* von Luz Garzón, als das Liebesverhältnis der Protagonistin mit einem Mexikaner in einer Vergewaltigung endet und sie entehrt. Ihr Verantwortungsgefühl als alleinerziehende Mutter zwingt sie, ihren Sohn bei ihren Eltern zu lassen, damit sie als illegale Eingereiste bessere Chancen in den USA sucht. Doch im Grunde ist ihre Reise eine Flucht aus der Unterdrückung ihrer konservativen Familie, die sie von der Gesellschaft trennt. In den USA werden die typischen Tätigkeiten der ungebildeten Frau als Putzfrau, Köchin und »Kellnerin« für die anderen die Voraussetzung für ihren Job als Hausdienerin. Doch auch dort stößt sie wieder auf die verbreiteten Vorurteile über die Mexikanerinnen (siehe Kapitel 2) und wird vom Anglo-Ehemann ihrer Arbeitgeberin genötigt. Die sozialanklägerische Absicht richtet sich an das Verantwortungsgefühl und die Noblesse der Männer in beiden Kulturen.

In A. Gaspars *Los derechos de la Malinche* wird die Hauptdarstellerin Opfer der männlichen Unterdrückung: durch den erzwungenen Inzest mit ihrem Vater. Der Inzest bleibt der Familie unbekannt, weil die isolierte und machtlose Tochter den Verhaltenskodex zugunsten des Familien-Images bewahrt. Dabei verliert sie zusammen mit ihrem individuellen Willen und Selbstwertgefühl auch ihre Identität. In ihrer Jugend entwürdigt sie sich selbst durch die sexuelle Befriedigung ihres Freundes, findet Zuflucht im Alkoholkonsum und lehnt schließlich die Mann-Frau-Beziehung absolut ab. In der Binnengeschichte wird die Vergewaltigung der heidnischen Malinche durch den christlichen Spanier angedeutet, so daß die Unterdrückung als historisch-kulturelles Erbe bloßgestellt wird.

In *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos* von M. Méndez werden Formen der sexuellen Wollust, die unter den Verjüngten vorrangig werden, satirisch präsentiert. So verführen die Männer Mädchen und Frauen und begehen dabei sogar Inzest, während die koketten Frauen den Kampf unter den Männern veranlassen:

»los exviejecillos [...] con la juventud explosiva que les volvía y la gran experiencia de los años, no quedaban seguras ni sus mismas nietas, mucho menos otras muchachitas que no eran sus consanguíneas.«

7.2. Patriarchat und Übertretung von Konventionen

»Jilemón del Cid [...] se le acomodó de lado a la mera reina del 5 de Mayo. Quinceañera esta [...] se supo que ya se la había *conchabado* de antemano, por aquello de los *bisitos, abrazos y repasones* simulados en sus nobles *santuarios* maternos.«¹⁶

Die Perversion wird in der Figur von Matías («alias 'el Perverso'») personifiziert. Als Kind hatte er die Gelegenheit der Kinderspiele ausgenutzt, um die kleinen Mädchen anzutasten («sólo para meterle mano a las inocentes niñas con quienes jugaba a 'La cebollita', 'Las escondidas', 'Los encantados'»). Als Junge reichte seine Perversion bis zur Sodomie: »Matías [...] correteaba a las chivas, gallinas y burras y les llegaba a viejas y jovencitas con obscenos y perdularios intentos.«¹⁷

Die Sexualität wird in den Kurzgeschichten sowohl als Ergebnis von natürlichen erotischen Beziehungen wie auch als Produkt von versteckten, verbotenen oder pervertierten Absichten dargestellt. Dabei wird der Zerfall der sozialen Beziehungen aufgrund der gewalttätigen Übertretung der sozialen, sittlichen und moralischen Konventionen durch die Männer, was im Grunde als Machismo aufgefaßt werden kann, gezeigt.

Ehebruch

Der Ehebruch als Folge der Verführung und anderer konfliktiver Verhältnisse zwischen den Eheleuten und einer dritten Person bildet ein Motiv, das in den Kurzgeschichten wieder im Zusammenhang mit der Arbeit oder mit der Umgebung der Betroffenen steht, und kennzeichnet deren geschwächte Identitäten.

In *El forastero* von F. Avendaño rückt das Motiv der Verführung in den Vordergrund. Zuerst ist die Frau durch die Vorstellung von sich als einer Ehefrau, mit eigenem Haus und Familie, verführt, und deshalb heiratet sie den älteren Mann, den ihre Familie ihr vorschlägt. Dadurch wird ihr Versuch, ihre fehlende Bildung durch Besitz und Status auszugleichen

16 MÉNDEZ, 1991, S. 128–129, Hvhg. LCK.

17 MÉNDEZ, 1991, S. 134–135.

7. Die Kultur der Armut

und damit einen sozialen Aufstieg zu erreichen, deutlich. Später wird ihre Illusion, von einem jungen Mann geliebt zu werden, enttäuscht, so daß sie ihren durch die Landarbeit erschöpften Mann mit einem für jung gehaltenen Fremden, der in der Tat auch ein Greis ist, betrügt. Nach dem Ehebruch bleibt sie auf der Straße und wird zur Außenseiterin.

In J. Alarcóns *Contaminación* kommt die Ehe zwischen Anglos und Chicanos vordergründig vor. Beim rassistischen Grenzpolizist-Protagonisten, der sich für einen Anglo hält und eine weiße Angla als Ehefrau hat, nimmt die sexuelle Frustration mit seiner Eifersucht dermaßen zu, daß er seinen Chicano-Nachbarn erschießt. Doch hier ist die Nebenbuhlerschaft beider Männer nicht ein Produkt seiner Einbildungskraft wie andere seiner alptraumhaften Erlebnisse, denn der Ehebruch seiner Anglo-Frau mit jenem Chicano wird vom Erzähler ironisch (siehe Kapitel 6) suggeriert. Die Gewaltanwendung ist hier durch Rassismus hervorgerufen, der eine zugrundeliegende ideologische Problematik andeutet (s. Kapitel 10).

Einen extremen Fall stellt die betrogene Chicano-Ehefrau der Binnengeschichte von *Tres generaciones* dar. Nach ihrer mündlichen Auseinandersetzung mit ihrer Nebenbuhlerin, der verwitweten Nachbarin, versucht sie bei sich selbst eine Abtreibung, um ihren Mann zurückzuerobern, und stirbt dabei.

Prostitution

Als akzeptierte Tätigkeit der Frauen oder als Produkt ihrer Unterdrückung durch das patriarchalisch gestaltene System bildet die Prostitution in folgenden Kurzgeschichten eine wichtige Thematik.

In Rolando Hinojosas *Al pozo con Bruno Cano* taucht zwar keine weibliche Figur auf, doch werden verschiedene Frauentypen erwähnt: eine »remendona de jovencitas en estado de buen servir«¹⁸, eine Art volkstümliche, ungebildete Hebamme, die sich um die Wiederherstellung des *normalen* Zustands der Mädchen kümmert – man erahnt dahinter auch Abtreibungen –, um sie für die Männer *nützlich* zu machen. Dabei wird kein

18 HINOJOSA, 1980, S. 380.

7.2. Patriarchat und Übertretung von Konventionen

Kommentar über die Art und Weise verloren, wie die Mädchen und Frauen in solche Umstände kamen. Die Existenz der *leichten* Frauen wird als Selbstverständlichkeit dargestellt; daß überdies die Mädchen den Männern dienen sollen, spricht für eine stark konservative Gesellschaft, mit ihren festen Klischees über den Wert der Frauen und daher mit einer typisch patriarchalischen Sozialhierarchie.

In *Que no mueran los sueños* von M. Méndez wird die Prostitution als bezahlte Arbeit betont. Für die armen illegalen Arbeiter stehen nicht einmal die mexikanischen Prostituierten zur Verfügung. Denn diese lehnen sie sogar beleidigend ab. Eine Situation in starkem Kontrast dazu bietet J. Alarcóns *Contaminación*. Hier geht der Grenzpolizist der USA zu *billigen* Prostituierten jenseits der Grenze. Er behandelt eine aber abwertend und beleidigend, was ein Zeichen seiner sexuellen Frustration und Xenophobie ist. Die Frau reagiert zuerst eingeschüchtert und später sich durch ihr Verhalten verteidigend, während sie ihn gedanklich beschimpft:

»Le echó al suelo un par de papeles como dos huesos roídos a una perra. Ella, como india acosada, se quedó por un rato acurrucada. Vio los dos billetes, los contempló y les disparó un gargajo. ‘¡Qué se cree ese pinche gringo! ¿que yo soy una puta, una perra? Trabajo como sé, con dignidad.’ [...] ‘¿Qué se cree ese cabrón de gringo? Lo que pasa es que lo parió su marrana madre anémico, albino, a la sombra.’¹⁹

In Sylvia Lizárragas *Quinceañera* sind zwei verschiedene weibliche Figuren zu erkennen: Einerseits die ahnungslose fünfzehnjährige Prostituierte, die von den Männern physisch und sexuell mißhandelt wird. Die Abtreibung als zusätzliche körperliche Belastung für das Mädchen weist auf eine skrupellose Ausbeutung hin, so daß sie die Mutterschaft als körperliche Erholung sieht. Eine ähnliche Unterdrückungssituation läßt sich zwischen den Zeilen für die restlichen weiblichen Gestalten (»las otras«) erahnen. Andererseits steht die Adoptivmutter, die für ihre miese Rolle als

19 ALARCÓN, J., 1980, S. 46.

7. Die Kultur der Armut

Mädchen- und Kinderhändlerin sowie Komplizin des Zuhälters im Alkoholkonsum Zuflucht findet. Die Zuhälter erscheinen im anonymen Untergrund verborgen und auf das Geschäft ausgerichtet, indem sie gewalttätig (»Dos veces no más la había cacheteado«) oder sogar grausam (»la había golpeado por todo el cuerpo con el gancho [...] por guardarse parte del dinero«²⁰) mit der unterdrückten Fünfzehnjährigen umgehen. Fast unbemerkt werden die US-Institutionen zu Komplizen der Verbrechen, denn sowohl die Klinik, die das erste Kind an ein Paar gibt (Kinderraub), als auch die Schule, die das Mädchen täglich dösen läßt, zeigen demgegenüber eine vollkommene Indifferenz.

In den vorherigen Beispielen ragt die Prostitution entweder als erlaubte Sitte einerseits oder als dunkles Geschäft andererseits, bei denen meistens die Frauen in unterdrückter Position stehen, heraus.

7.3. Die wechselnden sozialen Rollen

Chicanos und Chicanas handeln in den Kurzgeschichten je nach Situation. So müssen sie sich an immer wechselnde Arbeits- und Lebensmöglichkeiten anpassen.

Trennung und Selbständigkeit

In *El político* von J. Alarcón läßt sich der Hochstapler-Protagonist aus politischen und wirtschaftlichen Gründen von seiner Chicano-Frau scheiden, um die Tochter eines Anglo-Bankiers zu heiraten.

In *Willow Game* von D. Chávez wird der Widerspruch zwischen der traditionellen und der modernen Chicano-Mentalität in der Figur des Vaters offenkundig: Er gibt einerseits einem Jungen den Spitzname Priscilla, weil dieser nur mit Mädchen zusammenspielt; andererseits läßt er sich von seiner Frau scheiden, sieht aber seine Töchter außerhalb des Mutterhauses. Der Übergang der Frauenrolle zwischen Tradition und Modernität zeigt die Mutter als Alleinerziehende und spiegelt sich auf symbolische

20 LIZÁRRAGA, 1993A, S. 77.

7.3. Die wechselnden sozialen Rollen

Weise in den Kinderspielen wider: Die Chicano-Mädchen spielen oft mit Puppen, aber auch gelegentlich Ball mit dem Anglo-Kind Randy. Dies deutet auf eine Öffnung der Mentalität der Frauen durch die kulturelle Grenzüberschreitung.

In *El día de las madres* von M. Tavera weigern sich zwei ausgebildete Frauen, ihre traditionelle Rolle in der Familie auszuüben, und verlassen jeweils, die eine unbewußt, die andere bewußt, ihre Familien. Dies offenbart das Scheitern des traditionellen ebenso wie des modernen Familienmusters unter den Chicanos.

In *Se solicita esposa* von Margarita Tavera wird die Rolle der traditionellen Chicano-Ehefrau gegenüber der dynamischen und berufstätigen Frau in den Mittelpunkt der Thematik gestellt. Die neue Generation von Frauen lehnt die Abhängigkeit der Frau vom Mann ab, ihre Gefügigkeit gegenüber seinen Wünschen und anderen von ihr erwarteten Pflichten. Statt dessen treten die Verantwortlichkeiten als die von der Frau akzeptierten Aufgaben in den Vordergrund.

In eine von den jeweiligen Eltern verordnete Mußehe mündet das Liebesverhältnis der minderjährigen Hispanos *Eva y Daniel* von T. Rivera. In R. Sánchez' *Tres generaciones* verkörpert die Großmutter die Generation der Emigrierten und der dauerhaften Ehe (bis sie verwitwet), während die Protagonistin, Hilda, die in den USA aufwächst, die Mußehe anstelle der Abtreibung wählt. Denn sie erinnert sich an die Tragödie der Nachbarin Antonia und außerdem will sie wegen eines unehelichen Kindes ihrem Vater keine Schande antun. Sie gehört zur Generation des Übergangs zwischen Tradition und Moderne, zwischen Religion und Atheismus, zwischen Heirat und Scheidung, die durch die Sexualrevolution der 60er Jahre gekennzeichnet ist. Nach einem Jahr Ehe kommt es zur Scheidung und die vorehelichen sexuellen Beziehungen stellen sich als fingierte Liebe seitens des Mannes heraus. Seine zweite Ehe mit einer Anglo-Frau kann den von ihm anvisierten sozialen Aufstieg bedeuten. Hilda wird zur alleinerziehenden Mutter und hat nun ein kompromissloses Verhältnis mit einem Mann, was auf die Unvereinbarkeit ihres Anspruches als gebildete Berufstätige auf ein selbständiges Leben mit der Gründung einer normalen traditionellen Familie hinweist.

7. Die Kultur der Armut

In L. Garzóns *Un paseo* bleibt die Vater-Figur abwesend und unerwähnt, während die Mutter-Sohn-Konstellation als starke Bindung zwischen der alleinerziehenden mexikanischen Mutter und ihrem Sohn, ebenso wie eine ähnliche Konstellation unter Chicanos in der Parallelgeschichte, erscheint.

Zwischen Solidarität und Verrat

Über die Liebesbeziehungen zwischen Mann und Frau hinweg zeigt sich unter Mexikanern bzw. Chicanos angesichts der Arbeit, der Grenzüberschreitung oder des Überlebens eher die Solidarität. Die Beziehungen zwischen den männlichen Figuren dagegen schwanken unter anderem als Folge des Zwiespalts zwischen Solidarität und Verrat.

In R. Sánchez' *La zanja* decken Chicano-Wanderarbeiter den illegalen Immigranten vor der *Migra*-Kontrolle, in A. McEwans *Naranjas* verunglückt ein Wanderarbeiter und seine Mitarbeiter helfen der Witwe und ihrem Sohn, zu dessen Onkel in Kalifornien zu ziehen, was beiden nachher den Zugang zum Wohlstand und zur Akkulturation ermöglicht, und in *El Tury's* von A. Mendoza solidarisiert sich das Chicano-Kind »El Bucky« mit seinem von Anglos verfolgten Kumpel El Tury's und bringt ihm heimlich Essen.

In *La otra frontera* von A. Rodríguez ist die Solidarität des mexikanischen Protagonisten mit den protestierenden Chicano-Arbeitern der Anlaß für eine seiner drei Abschiebungen. In der Gegenwart solidarisiert er sich vor der Grenzüberschreitung mit einem jungen Erstling durch die mündliche Überlieferung seiner Erfahrung. Schließlich werden beide Männer künftig auf die Solidarität von Chicanos bei der Grenzübertretung angewiesen sein. Dabei bildet der mögliche künftige Verrat seitens des Schleppers bzw. der Arbeitgeber angesichts der Solidarität eine große Spannung.

In F. Alarcóns *Las repatriaciones de noviembre* versucht ein eingebürgerter Chicano vergeblich seinen seit Jahren illegal lebenden Freund vor ähnlicher Kontrolle zu schützen, so daß dieser schließlich abgeschoben wird.

7.3. Die wechselnden sozialen Rollen

Die solidarische Beziehung zwischen Mann und Frau zeigt sich in *¿Por qué?* von L. Garzón schwach zwischen den Mexikanern; denn die illegalen männlichen Mitreisenden stehen während der illegalen Grenzübertretung solidarisch zur Protagonistin, aber unmittelbar danach brechen sie ihre Solidarität aus Intoleranz und lassen sie in der Fremde alleine. Der Chicano von L. Flores' *Requisa treinta y dos* zeigt sich dagegen solidarisch in bezug auf die ältere Chicana auf der gemeinsamen legalen Reise USA-Mexiko-USA, bis beide grundlos von den Anglos verhaftet werden. Ebenfalls in S. Lizárragas *El regreso* bringen unbekannte Chicanas den eingeschleusten mexikanischen Protagonisten, der zufällig der *Migra*-Kontrolle entkam, in Sicherheit; offen bleibt die Frage, ob der Schlepper die Gruppe von Eingeschleusten im Stich ließ oder gar vor der *Migra* denunzierte. Überdies wiederholt sich hier die Trennung des Protagonisten zuerst von seiner Familie und dann von der Gruppe von illegalen Einreisenden und damit erweist sich der Individualismus als eine Überlebensstrategie, die die Auflösung der Familie und der Gemeinschaft zur Folge hat.

Der Verrat, der sich bisher seitens des Schleppers bzw. des US-Arbeitgebers aus wirtschaftlichen Gründen zu ereignen schien, tritt ebenfalls in R. Hinojosas *Al pozo con Bruno Cano* unter den Hispanos in Erscheinung: Voller Panik flieht der Schatzgräber Burnias und läßt Bruno, seinen scheinbaren Kumpel, im Graben stecken. Eine Art Solidarität *post mortum* zeigt sich dagegen unter den Freunden und Bekannten des verstorbenen Bruno; diese überreden den Priester, auf dem Friedhof eine Messe für ihn zu lesen; das ganze Dorf versammelt sich dort, obwohl der Anlaß schließlich einer Art Fete dient (siehe Abschnitt »Schwarzer Humor« in Kapitel 6).

El político von J. Alarcón stellt beide Pole der Chicano-Beziehungen in extremen Situationen dar: einerseits die kollektiven Versuche, eine Einheit durch *el Movimiento Chicano* zu bilden; andererseits die systematischen Gegenaktionen eines korrupten Leaders, der in der Öffentlichkeit zwei Rollen spielt, weil er nie wieder arm wie in seiner Kindheit sein will. Er verbirgt sich hinter der scheinbar solidarisch ausgeübten Stelle, um selbst skrupellos Geschäfte zu seinen Gunsten zu sichern. Dadurch,

7. Die Kultur der Armut

daß er sich aufgrund des sozialen bzw. wirtschaftlichen Profits vor den Machthabern (den Anglo-Finanzmännern) beugt, gerät er in eine Abhängigkeit: Alle seine politischen Aktionen werden von der kalkulierten Wohlhabenheit der mächtigen Anglos bedingt. Dieses Leben, das er prinzipiell nicht in Frage stellt, führt ihn zum Selbstverrat: gegen seine Rasse, Familie und moralischen Werte. Das Hochstapler-Motiv geht ins Verräter-Motiv über. Nach seiner Entführung und dem Verhör durch Chicanos werden seine Lüge und Betrügereien offenkundig. Er fühlt sich entlarvt, seine Gedanken widersprechen und spalten sich. Als schwacher, unglücklicher Mensch wird er sein eigenes Opfer. Die Heuchelei und die Logik des Geldes sowie die Korruption durch die Macht, die hier von den Richtern angeklagt wird, äußert implizit die Kritik am US-System und einem barbarischen Imperialismus sowie an deren für die Chicanos negativen politischen Folgen: Verrat und Verruchtheit.

Fazit

Die Analyse der sozialen Beziehungen der Figuren in den Kurzgeschichten enthüllt einerseits die Existenz einer aus der spanisch-mexikanischen Kultur geerbten traditionellen, konservativen Gesellschaft, in der die Familie das Grundelement der Gemeinde ist und sich zum Teil auf eine starke, harmonische Ehe stützt. Die Familie wird sowohl unter illegalen eingereisten Mexikanern als auch unter ihren Chicano-Nachkommen und Hispanos mit einer schwierigen sozioökonomischen Problematik konfrontiert: Krankheit, Armut, Tod usw. Andererseits findet sich die *Kultur der Armut* in ihren wesentlichen Merkmalen sowohl unter mexikanischen als auch unter Chicano-Figuren, nämlich als eine über Generationen überlieferte Subkultur der untersten Sozialklassen, bei denen u. a. folgende Phänomene auftreten: Die Männern haben eine führende Rolle als Machthaber in der Familie und ihr Machismo zeigt sich häufig durch Gewaltanwendung oder gar Mißbrauch der Ehefrau und Kinder (Mendozas *El Tury's*; die im Katholizismus erzogenen Frauen sehen resigniert ihre Rolle als Mütter zahlreicher Kinder und eventuell als unterdrückte Ehefrauen

7.3. Die wechselnden sozialen Rollen

(Rodríguez' *El hombre junto al río*) und die Kinder erleben die auf Gehorsamkeit basierende, konservative Erziehung sowie Gewalt und Mißbrauch (Gaspar's *Los derechos de la Malinche*), mangelhafte bzw. fehlende Bildung und frühe Verantwortung (Jiménez' *Muerte fría*), z. T. in Form von Arbeit (Riveras *...y no se lo tragó la tierra*).

Die traditionelle mexikanische bzw. Chicano-Familie versucht in einigen Kurzgeschichten immer zusammenzubleiben und leistet Widerstand gegen die ihnen entgegretenden Ereignisse, um die ethnische und kulturelle Identität zu bewahren (Ulibarrís *El relleno de Dios*). Doch diese Beziehung verändert sich hauptsächlich infolge des zunehmenden Kontaktes mit dem Anglo-System aufgrund wirtschaftlicher (F. Alarcón's *Las repatriaciones de noviembre*, McEwans *Naranjas*, Hinojosas *Por esas cosas que pasan*) beziehungsweise ideologischer Probleme (... *y no se lo tragó la tierra*, *El relleno de Dios*, *El Tury's*). Dabei bleibt implizit die Präsenz der Anglos in den meisten Geschichten als Arbeitgeber, als Autorität, als Institution oder als Gesellschaft erhalten. Die Auflösung der Chicano-Familie ist also die Folge der Suche nach Arbeitsmöglichkeiten, des Kapitalismus im allgemeinen und insbesondere des modernen, individualistischen US-Wirtschaftssystems und dessen Ideologie.

In den vorgestellten Beispielen wird die Frauenrolle wechselhaft: Die gelähmte ältere Wanderarbeiterin zeigt, wie die Frauen der älteren Generation aufgrund ihrer konservativen, auf Ehe, Haushalt und Unterstützung des Mannes auf dem Acker gerichteten Erziehung benachteiligt sind (Villanuevas *De sol a sol*). Die junge illegale Einwandernde (Garzón's *¿Por qué?*) kämpft gegen die Unterdrückung der eigenen Familie aufgrund des mexikanischen Ehrenkodex und gegen die männliche Gewalt in Form von Vergewaltigung sowohl durch ihren mexikanischen Freund als auch durch ihren Anglo-Arbeitgeber.

Andere Frauen können vom Kontakt mit der liberalen US-Gesellschaft profitieren und sich mit einer neuen Lebensauffassung teilweise in jene integrieren (die pseudo-akkulturierte Großmutter in Sánchez' *Tres generaciones* und die bikulturelle Großmutter in Aguilar's *Aurelia*) und dabei eine Identifikation mit ihrer Gruppe erlangen: Frauen, Chicanas (Chávez' *Willow Game*). Zu dieser Liberalisierung trägt der immer selbstverständ-

7. Die Kultur der Armut

lichere Zugang der Frauen zur Bildung bei. Gerade der Übergang zwischen beiden Mustern wird in den Generationen gezeigt, die in den USA aufgewachsen sind, oder die in späteren Migrationswellen dort eintreffen (Tochter Hilda in *Tres generaciones*, und die jeweiligen Protagonistinnen von Taveras *Se solicita esposa* und *El día de las madres*).

Für die männlichen Figuren kann eine Schwankung zwischen solidari-schen (Sánchez' *La zanja*, Lizárragas *El regreso*, Rodríguez' *La otra frontera*) und verräterischen Beziehungen (Hinojosas *Al pozo con Bruno Cano*, J. Alarcóns *El político*) zueinander in bezug auf Arbeits- und Lebensbedingungen nachgewiesen werden, während die Beziehung in Hinblick auf Liebesverhältnisse eher von Feindseligkeit geprägt wird (Hinojosas *Por esas cosas que pasan*, J. Alarcóns *Contaminación*, Sagels *Tunomás Honey*).

Die Mann-Frau-Beziehung ist in bestimmten Fällen von der männlichen Überlegenheit geprägt, die sich in Verführung, Vergewaltigung (Garzóns *¿Por qué?*, Gaspar *Los derechos de la Malinche*), Gewaltanwendung (Méndez' *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos*) und erzwungener Prostitution zeigt (Lizárragas *Quinceañera*).

Die Motive der Mutterschaft, uneheliche Kinder, Abtreibung und konservative Erziehung werden in den Kurzgeschichten parallel zu Merkmalen des modernen Lebens der Frauen angeführt und deren Widersprüche betont: Beruf, Karriere, Selbständigkeit. Gefühle wie Unsicherheit, Angst und Kummer kennzeichnen das Leben der drei Generationen und zeigen die kulturelle Liminalität dieser ethnischen Gruppe, die zwischen der *Kultur der Armut* und einer befreiten eigenen Kultur auf halbem Wege steht.

In der hier analysierten sozioökonomischen Problematik konnte festgestellt werden, daß in der zugrundeliegenden Chicano-Geschichte zum einen der Katholizismus, zum anderen der Kontakt der Chicano-Gruppe mit der Anglo-Welt und -Ideologie eine entscheidende Rolle in dieser Subkultur spielen. Aus diesem Grund sollen die Kurzgeschichten in den folgenden Kapiteln in Hinblick auf Geschichte, Religion und Ideologie untersucht werden.

8. Das Individuum und die Geschichte

Die individuelle und kollektive Identität hängt, Karrer zufolge, größtenteils von der Erinnerung und dem Gedächtnis, aber auch von deren Innovation ab¹. Erinnerungsvorgänge konnten schon zum Teil durch das Erzählverfahren, wenn der Protagonist selbst oder der Erzähler als sein Repräsentant sich an die Vergangenheit erinnert (siehe Kapitel 4), oder auch implizit mittels stilistischer Strategien und ihrer karnevalistischen Demontierung (siehe Kapitel 5 und 6) festgestellt werden. Doch Erinnerung ist auch ein Mechanismus zur Erhaltung der individuellen bzw. gemeinsamen Geschichte, gehört zur Basis jeder Kurzgeschichte und wird mittels verschiedener Strategien zur Sprache gebracht. T. Rivera sieht in dieser Hinsicht als Aufgabe der Chicano-Literatur die Darstellung des Gemeinde-Lebens und überdies die Bekämpfung von Stereotypen, die durch andere Literatur entstanden sind².

Auf welche Weise in der Chicano-Fiktion die Figuren identifiziert und bewertet werden und ihre persönlichen Erlebnisse (Mikrokosmos) in Verbindung mit der kollektiven Geschichte (Makrokosmos) gebracht werden, soll in diesem Kapitel dargestellt werden. Dabei soll einerseits die Funktion von dieser Verbindung im Entwicklungsprozeß der Identität geklärt werden; andererseits soll auch festgestellt werden, ob die genannte Aufgabe der Chicano-Literatur sich hier erfüllt.

1 KARRER, 1994, S. 130ff.

2 RIVERA, 1971A, zit. nach MARTÍN-RODRÍGUEZ, 1993, S. 24.

8.1. Der Protagonist: Identität und Alterität

Die Darstellung des Protagonisten entfaltet sich in den Kurzgeschichten vom Typus, der in der Literatur eine lange Tradition hat, bis zum Charakter, bei dem das Individuum eine definierte Persönlichkeit besitzt. Der Protagonist kann aber auch symbolisch Gefühle, Ereignisse, Verhaltensmuster oder kulturelle Werte verkörpern und deshalb eine ethnische oder universelle Bedeutung bekommen. Diese Rolle kann der Erzähler übernehmen und dadurch ein bestimmtes Wertesystem vertreten, mit der Aufgabe, das Leben zu beobachten und durch die Erinnerung an die Vergangenheit die gegenwärtige Realität zu interpretieren. Dies trifft vor allem auf den kommentierenden Erzähler zu.

In den Kurzgeschichten sind grundsätzlich zwei Situationen in bezug auf den Protagonisten vorzufinden: Entweder wird er zum Hauptakteur des Geschehens oder er wird von den Ereignissen überwältigt, so daß eine Reflexion, eine Situation oder ein Ambiente in den Vordergrund treten. Dabei erweist sich die Namensgebung als ein Verfahren, um die Figuren zu identifizieren und deren Identität im übertragenen Sinne als Prozeß zu offenbaren.

Anonymität: symbolisches Merkmal der kollektiven Identität

Die Anonymität der Protagonisten, die die Verallgemeinerung der dargestellten Handlung ermöglicht, läßt eine Typisierung von Situationen der Chicanos im Laufe ihrer Geschichte feststellen, wie sie die gemeinsame untergründige Lebenssphäre von Wanderarbeitern (T. Riveras ... *y no se lo tragó la tierra*), illegalen Einwanderern (S. Lizárragas *El regreso*), Abgeschobenen (L. Garzóns *Un paseo*) und Prostituierten (S. Lizárragas *Quinceañera*) in der US-Gesellschaft andeuten. Eine ähnliche, nebensächliche oder gar unauffällige Rolle zeigen die geschändete Tochter (A. Gaspars *Los derechos de la Malinche*) und die Ehefrau (*Se solicita esposa* und *El día de las madres* von M. Tavera) in der patriarchalischen Gesellschaft. In beiden sozialen Verhältnissen verdeutlicht sich für die Hauptakteure

8.1. Der Protagonist: Identität und Alterität

eine Phase von Identitätsverlust oder -krise. Beim rückblickenden alten Mann (R. Aguilar's *Aurelia*) verdeutlicht die Anonymität seine Nähe zum Tod, bei dem alle gleich sind. Ansonsten kann die Anonymität auf die Repräsentation der Chicanos hinweisen, wie im Falle der Hauptfigur und deren Familie in D. Chávez' *Willow Game*, während eine andere Figur auf einen Buchstaben reduziert wird, der Grieche W., was für die geringe Wichtigkeit der repräsentierten Minderheit in der Anglo-Welt steht.

Darüber hinaus wird Anonymität zur allgemeinen Metapher für die Unsichtbarkeit der Chicanos aufgrund deren Ignorierung bzw. Diskriminierung in der US-Gesellschaft und äußert implizit den Anspruch der bewusst kritischen Chicano-Autoren und Autorinnen, die assimilierten Chicanos auf die Situation der *undocumented* und anderer benachteiligter Gruppen unter den Chicanos aufmerksam zu machen. Ein eindeutiges Beispiel dafür gibt L. Garzóns *Un paseo*, denn die im Auto fahrende mittelständische Chicana-Mutter und ihr Sohn bleiben genauso anonym wie die mexikanische Mutter, die mit ihrem Sohn abgeschoben wird.

Vor- und Spitznamen: Kennzeichen einer brüchigen Identität

Die Vornamen der Protagonisten ohne Nachnamen lassen zum einen die Figuren wieder synekdochisch für die Gruppe stehen, wie zum Beispiel die junge illegale Einwanderin Eugenia in *¿Por qué?* von Luz Garzón, die auf der Flucht bleibt; zum anderen sind sie zum Teil symbolisch zu deuten, wie etwa die biblischen Vornamen der minderjährigen Verheirateten in *Eva y Daniel* von T. Rivera (siehe Kapitel 10).

Spitznamen betonen in den Kurzgeschichten den Status der Figuren, die vor allem durch den vorangestellten Artikel als Angehörige der unteren Sozialschicht identifiziert werden, sowie die Gefühle, die ihnen entgegengebracht werden. Sie stehen meistens für eine doppelte Identität, die ausgerechnet die eigentliche durch ihr Gegenstück ersetzt: »El Papacito« wird der inzestuöse Chicano-Vater in A. Gaspars *Los derechos de la Malinche* wegen seiner sexuellen Anziehungskraft genannt, während

8. Das Individuum und die Geschichte

»Tunomás Honey« den Lieblingssatz des gescheiterten Don-Juan-Protagonisten an die Frauen in der gleichnamigen Kurzgeschichte von Jim Sagel übernimmt und ihn auf den Latin-Lover-Typ reduziert, obwohl sein Schicksal ihn zum Anti-Helden macht. Die englischen bzw. zweisprachigen Spitznamen reflektieren außerdem eine Anpassung an die US-Gesellschaft, etwa der Name des Protagonisten von Mendozas gleichnamiger Kurzgeschichte *El Tury's* (siehe Kapitel 3).

Abkürzungen und Diminutiva vermitteln subjektive Nähe zum Sprecher und spiegeln verminderte Identitäten wider: »Chente« (statt *Vicente*) ist der verfolgte illegale Landarbeiter in *La zanja* von R. Sánchez; »Trampita«, abgeleitet vom englischen *tramp* 'Landstreicher', wird das Baby der Einwandererfamilie in F. Jiménez' *Muerte fría* genannt, wodurch der instabile Charakter des Lebens der *undocumented* angedeutet wird.

Namen: ethnische Identität

Die Namen der Protagonisten mit Nachnamen identifizieren meistens die Hauptfigur oder die Nebenfiguren als Angehörige einer ethnischen Gruppe. Namen äußern ebenfalls indirekt den Wunsch, den Zusammenhalt als Volk ohne Einmischung von fremden Kulturen zu bewahren und dennoch dessen innere Problematik zu signalisieren. Insofern dienen spanische Namen dazu, um die kollektive Erinnerung der Chicanos hervorzurufen und den Leser zur Identifizierung mit den Figuren einzuladen. So erhalten die Figuren in J. Alarcóns *El político* Namen auf Spanisch oder Englisch, die sie jeweils ethnisch identifizieren, während der Titel den Protagonisten als Typ in einer bestimmten sozialen Situation darstellt. Alle Figurennamen in *Al pozo con Bruno Cano* von R. Hinojosa kennzeichnen Hispanos. Ebenfalls wird die ungerecht abgeschobene Francisca Canales in L. Flores' *Requisita treinta y dos* durch ihren Namen als authentische Hispana identifiziert. In J. Alarcóns *Contaminación* dagegen teilt der Erzähler den Namen des Grenzschützers als Mischling von Anglo und Mexikanerin ironisch mit: »Roy Bunker (y Bombilla)«³.

3 ALARCÓN, J., 1980, S. 42.

8.1. Der Protagonist: Identität und Alterität

In *Por esas cosas que pasan* von R. Hinojosa werden die Haupt- und Nebenfiguren der direkten Handlung (ein Mord) durch ihre Namen als Chicanos charakterisiert: Baldemar Cordero (der Täter), Ernesto Tamez (der Tote), Gilberto Castañeda (der Zeuge) usw. In ihren Diskursen werden sie jeweils durch ihren verniedlichten Namen als Bekannte eines Barrio in Klail City (Nuevo México) genannt: Balde, Neto und Beto. Die Anglos dagegen sind auf eine fast unauffällige Weise anwesend, nämlich als Arbeitgeber des Mörders und des Zeugen in der Tomatenverpackungsfabrik *Royce-Fedders*, als Vertreter des Amtsgerichtes, das den Mörder mit 15 Jahren Gefängnis bestraft, und als News-Sprecher beim Journal *Klail City Enterprise-News*, der über das Geschehen berichtet. So wird indirekt auf äußere Faktoren hingewiesen, die in unterschiedlichem Maße den Verlust der Chicano-Identität beeinflussen. Denn die Individualität verschwindet hinter emotionslosen Firmennamen oder in der anonymen Massengesellschaft.

Namen können auch, wie beim spanischen Realismus eines Benito Pérez Galdós, Anspielungen auf die entsprechenden Charaktere und Persönlichkeiten der Figuren sein, wodurch dann Typen entstehen. Überdies können Namen als symbolische Markierung von Grenzen und deren Übertretung dienen, wie in M. Méndez' *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos* in bezug auf die Religion meisterhaft illustriert wird (siehe Kapitel 10).

Allgemeine Selbstbezeichnung: kollektive Identität

Auf dieselbe Art und Weise, wie das Chicano-Volk historisch gesehen die schlecht konnotierten Bezeichnungen wie Chicano durch Selbstbezeichnungen neutralisierte, werden in den Kurzgeschichten weitere Bezeichnungen desemantisiert. Dadurch erweist sich diese Strategie als Ausgangspunkt für die Identitätsfestigung.

Der mexikanische Vater in *Las repatriaciones de noviembre* von F. Alarcón schließt sich in der Bezeichnung für Chicanos, *raza*, mit ein »Y ahí nos tienes [...] la mayoría raza«, aber bezieht sich auf seine Kinder

8. Das Individuum und die Geschichte

zärtlich als »mis pochitos«. Dadurch definiert er sie als bikulturelle Menschen, entnimmt jedoch dem Ausdruck durch die Diminutivform den pejorativen Sinn. Dagegen bleibt die Bezeichnung »gringos« nach wie vor pejorativ für die Anglos erhalten und wird wiederum durch die Diminutivform neutralisiert »una gringuita llamada Mary«.

Eine weitere Bezeichnung, *americans*, gibt dem Leser Anlaß zur Reflexion über das Eindringen der Anglos in das Denken der Chicanos durch Sprache, Kultur und Mentalität. Während im Spanischen *americano* jeden Einwohner des Doppel-Kontinents Amerika seit dessen Benennung meint, ist die Selbstbezeichnung der Anglos im Englischen als *americans* ein paar Jahrhunderte jünger und wird im Spanischen als *estadounidense* übersetzt. Durch den ständigen Kontakt beider Völker und wegen der Vorherrschaft des Englischen neigen die Chicanos dazu, die englische Bezeichnung zu übernehmen und somit ihre (latein)amerikanische Identität zu verlieren. So wird in derselben Kurzgeschichte die Identität der Chicano-Kinder in Frage gestellt: »— Ay sí, Chenchó, ahora sí muy *american*, ¿no? —replica una voz burlona entre el grupo de muchachos y todos se ríen a carcajadas.« Im Gegensatz dazu zeigen die Chicano-Erwachsenen durch die Übernahme des hispanisierten Wortes mit fremdem Sinn seine Bedeutungsverschiebung durch Interferenz auf: »... aquí la vida es muy pinche [...] y los americanos unos cabrones muy ingratos.«⁴

Die Kumpel des Kindes »El Tury's« aus der gleichnamigen Kurzgeschichte von A. Mendoza werden vom Erzähler zuerst »chavos«, »chavitos«, Umgangsspanisch für Kind, und später »vatos locos« genannt. Diese letztgenannte Bezeichnung in *caló* entspricht anspruchslosen, desorientierten Jugendlichen der untersten Sozialschicht. Der Erzähler stellt die Selbstbezeichnung »chicano« der despektiven, von den Anglos gebrauchten Bezeichnung »spicks« gegenüber und erkennt sich als Angehöriger der damit gemeinten Gruppe: »éramos chicanos o 'spicks', como nos decían entonces«⁵, und gleichzeitig umfaßt er die Anglos mit der teils neutralen, teils despektiven Bezeichnung »gabachos«.

Eine geläufige Synekdoche (*pars pro toto*) in der mexikanischen Ge-

4 ALARCÓN, F., 1987, S. 13–16.

5 MENDOZA, 1993, S. 250.

8.2. Der historische Raum in der Herausbildung der Chicano-Identität

schichte ist *espaldas mojadas* (abgekürzt *mojado,-a*). Sie bezeichnet im Chicano-Kontext den illegalen Grenzüberschreiter, der sich beim Überqueren des Flusses den Rücken naß machen mußte. Die ironische Verwendung dieser Bezeichnung dient in *Un paseo* von L. Garzón dazu, die Protagonisten abzuwerten, während sie in J. Alarcóns *Contaminación* gerade die Differenzierung der Chicanos als US-Bürger betont (siehe Abschnitt »Ironie« in Kapitel 6).

Die Hauptfiguren der Kurzgeschichten verkörpern Individuen und stehen oft für die gesamte Chicano-Gesellschaft in ihren entsprechenden Sozialschichten, Berufen und Situationen. Die Namengebung der Figuren in den ausgeführten Beispielen spiegelt den Prozeß der Identitätsbildung wider: von der Anonymität der Identitätskrise bzw. des Identitätsverlustes über die hybriden Namen als Zeichen der doppelten Identität in der Akkulturation bis zur Nennung des ganzen Namens als Symbol für die Identitätsfestigung. Es ragt der Widerspruch der Figuren mit ganzen Namen hervor, die bei Konfrontierung den Gegenmächten zum Opfer fallen. Hinzu kommt, daß in den Figurennamen oft eine Kritik der sozioökonomischen, politischen und ideologischen Faktoren zugrunde liegt, die sich auf verschiedenen Ebenen deuten läßt. Darüber hinaus gibt es mehrdeutige Selbstbezeichnungen, unter anderem als Allegorie der Chicano-Geschichte (s. u.).

8.2. Der historische Raum in der Herausbildung der Chicano-Identität

Die Identität, Deutsch folgend⁶, ist in der Geschichte eingebettet und von der Zeitperspektive bestimmt; sie besteht in der Anwendbarkeit von Erinnerungen. In dieser Hinsicht identifiziert das Individuum bewußt eine Person, ein Objekt oder ein Ereignis, indem es sie nennt, benennt, klassifiziert und bewertet. Durch die Erwähnung von historischen Ereignissen im Text, die in Zeit und Raum festgehalten sind, werden implizit dem

6 DEUTSCH, 1980, S. 48.

8. Das Individuum und die Geschichte

Leser Zeit und Raum mitgeteilt. Als tatsächliche oder symbolische Kategorien bieten die historischen Ereignisse die Gelegenheit, die Chicanos in ihrer Geschichte, in ihrem Alltag und in ihrer Innenwelt zu betrachten. Überdies kann die Zeit in der fiktionalen Realität durch Daten, Feiertage und weitere Zeitangaben festgelegt werden und in Verbindung mit der tatsächlichen Realität gebracht werden.

Der Ort hat für die Entstehung einer kulturellen Identität unter den ethnischen Gruppen des amerikanischen Doppel-Kontinents immer eine entscheidende Rolle gespielt. Während Aztlán beispielsweise als Herkunfts-ort der antiken Mexica (Náhuatl-)Gruppen galt, gewann Tenochtitlán als von den Göttern vorgesehener Ort ihrer Niederlassung an Wichtigkeit. So waren Begriffe wie Heimat und Vaterland für die spätere Nation Mexiko immer mit Orten verbunden. Doch gerade bei den Chicanos – und anderen ethnischen Gruppen – auf dem heutigen Grenzgebiet US-Mexiko fehlt zum Teil die örtliche Grundlage für den Begriff Nation, so daß ihre Identität zwischen Mexiko und den USA liegt und mit Orten beider Länder verbunden ist.

Feierlichkeiten als Zeichen der kollektiven Identität

Der Anspruch auf Beständigkeit der Figuren wird auch mittels der Nennung von Feierlichkeiten, die Elemente einer tradierten Kultur und daher Teil der Chicano-Identität sind, erhoben. Wichtige mexikanische Feierlichkeiten sind den Chicanos gemeinsam und verbinden beide Völker, wobei ihre Erwähnung auf religiöse und soziopolitische Rituale verweist.

Der 15. September als Tag der Unabhängigkeit Mexikos von Spanien (1810), also bevor die USA sich auf dem SW-Gebiet ausdehnten (siehe Kapitel 1), bildet eine Chicano-Feierlichkeit. Dieser Tag wird in *Se sollicita esposa* von M. Tavera ironischerweise der Tag, an dem die Protagonistin ihre Hochzeit Jahre später feiert, was ihr Anlaß zur Reflexion über ihre Selbständigkeit als Individuum gibt.

Am 5. Mai wird der Sieg der Mexikaner über die eindringenden Franzosen im 19. Jahrhundert gefeiert. Daran nahmen außer mexikanischen

8.2. Der historische Raum in der Herausbildung der Chicano-Identität

Truppen auch kaum bewaffnete Indianer teil⁷, so daß die Feierlichkeit auf der Rassenmischung Mexikos beruht. Auch die Chicanos feiern dieses Datum mit traditioneller mexikanischer Musik und Küche, was in M. Méndez' *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos* zum folkloristischen Element, zum Volksfest reduziert und satirisch geschildert wird: die Schlacht mit den Fremden (ursprünglich den Franzosen), deren Rolle hier die Verjüngten übernehmen. Dadurch wird unterstrichen, daß die historisch-politisch-ideologische Bedeutung des Festes vollkommen in Vergessenheit geraten ist. Somit weist Méndez auf die Bewahrung von mexikanischen Zügen der Identität bei den Chicanos einerseits (die Religion) hin; andererseits verdeutlicht er den Verlust der Kampfkraft gegen die fremde Kultur, die hier dem Glauben an Wunder entspricht. Somit wird die mexikanische Kultur als veraltet entlarvt.

Darüber hinaus wird das mexikanische Nationalheldentum satirisiert⁸: Der Ausdruck »hacer lo que el viento a Benito«⁹ übertreibt die schon in sich satirische mexikanische Redewendung »hacer lo que el viento a Juárez«, die mit der Unantastbarkeit des Nationalhelden spielt, indem der Autor respektlos den Vornamen des Helden (Benito Juárez) anstelle des Nachnamens verwendet. Überdies erinnert der Satz »escupía grueso y tricolor como los ancianos« mit »tricolor« an die mexikanische Nationalflagge (grün, weiß, rot) und macht sie als Nationalsymbol durch den skatologischen Vergleich lächerlich.

Noch eine Feierlichkeit, die Mexikaner und Chicanos vereinigt, ist der Muttertag, da die Mutter als Kern der Familie gilt und als solche verehrt werden soll. In *El día de las madres* von M. Tavera wird dieser Tag symbolisch von der Protagonistin als Tag für ihre tatsächliche Befreiung von den mütterlichen Verantwortungen gewählt. Dadurch entsteht ein Überraschungseffekt.

7 Sie verteidigten heroisch die Stadt Puebla gegen die Eindringlinge Frankreichs und gewannen die Schlacht, obwohl die Mexikaner den gesamten Krieg schließlich verloren.

8 MÉNDEZ, 1991, S. 128–134.

9 Benito Juárez ist bisher der einzige Präsident Mexikos aus indianischer Abstammung gewesen; er setzte 1848 die *Reformgesetze* zur Trennung von Kirche und Staat durch.

8. Das Individuum und die Geschichte

Alle drei erwähnten mexikanischen Feierlichkeiten werden hier unter einer neuen Perspektive durchleuchtet und zum Teil abgelehnt bzw. dekonstruiert.

Andere mexikanische Feierlichkeiten scheinen bei den Chicanos noch tief verwurzelt zu sein, etwa der 2. November als Tag der Verehrung der Toten, der in krassem Gegensatz zum Anglo-Halloween steht. Auf diese Weise wird das Datum vom Protagonisten in F. Alarcóns *Las repatriaciones de noviembre* angesprochen. Somit betont er seine kulturelle Abgrenzung von den Anglos.

Weihnachten stellt als höchste Feierlichkeit der Katholiken zugleich eine religiöse Differenzierung der Chicanos angesichts der Anglos dar. Dies bezieht der Protagonist von *Aurelia* von R. Aguilar in seine Selbstanrede mit ein und läßt sich dadurch als katholischer Chicano erkennen: »Acompáñalos la navidad de toda la vida, huele el pavo [...]«¹⁰.

In diesen zwei Kurzgeschichten tragen die Feierlichkeiten dazu bei, an die kollektive Erinnerung zu appellieren und somit auf die mexikanischen kulturellen Wurzeln zurückzugreifen, um die Chicano-Identität zu stärken.

Persönliche und kollektive Erlebnisse als Grundlage der Identität

Ortsnamen und historische Figuren dienen Karrer zufolge dazu¹¹, die ethnische Erinnerung zu stärken. Dies äußert den Anspruch der Chicano-Literatur, auf schwierige und durch Leiden gekennzeichnete Perioden der Chicano-Geschichte hinzuweisen, und macht anhand von beispielhaften Erfahrungen auf die Wichtigkeit der Geschichte in der Herausbildung, Festigung, Entfremdung oder Zerstörung der Identität aufmerksam. Die zirkuläre und zyklische Zeit können weiterhin Erinnerungen und Taten wiederkehren lassen, wie es folgende Beispiele belegen.

10 AGUILAR, 1993, S. 177.

11 KARRER, 1994, S. 256ff. Siehe auch MIGUÉLEZ, 1993.

8.2. Der historische Raum in der Herausbildung der Chicano-Identität

Historische Zeit

Historische Ereignisse oder bekannte Orte spielen in mehreren Chicano-Kurzgeschichten die Rolle einer Kulisse und betten die Fiktion in die geschichtliche Realität, manchmal mit einem autobiographischen Charakter, ein. In bestimmten Fällen reicht nur die Erwähnung eines einzigen historischen Ereignisses oder einer bekannten Person, um die fiktive Handlung zeitlich und örtlich zu situieren.

Die Handlung von J. Alarcóns *Contaminación* kann sich sowohl um 1900 – seit Radio und Zeitungen wie der *Frontiermen* existieren – als auch um die 30er Jahre herum abspielen. Denn in Zusammenhang mit dem behandelten Thema, dem Rassismus gegen die Mexikaner, bezieht sich die einzige anscheinend präzise Referenz seitens des Grenzschützer-Protagonisten auf die *Texas Rangers*. Diese Gruppe war aktiv seit der Jahrhundertwende und ihre Nachfolger wurden noch in den 20er Jahren in die Polizei aufgenommen (siehe Kapitel 1): »[...] mi trabajo y el de mis colegas, como el de los patrulleros y el de los *rinches* no es una solución perfecta.«¹² Überdies verweist der Doppelname eines Ortes auf die Anglisierung des Gebietes und kennzeichnet zugleich zwei Identitäten für dessen Einwohner: Amarillo bzw. Amarelo in Texas.

In *Que no mueran los sueños* von M. Méndez alternieren mythische Ortsnamen (Aztlán, Anáhuac) mit spanischen und englischen Ortsnamen (San Agustín, Marana, Tucson) für das Chicano-Gebiet. Die Handlung nimmt Bezug auf die Entstehung der Stadt Tucson in den 40er Jahren durch die Arbeit vieler Mexikaner und läßt die historische Veränderung des Gebietes und der Identität seiner Siedler erkennen¹³. Ein Datum legt den Tag der Liebe auf den ersten Blick des Protagonisten fest: »Un sábado del mes de noviembre de 1948 [...]«. Die Beschreibung seiner Kleidung kündigt die Entstehung der Gruppe der Pachucos an, die sich im folgenden Jahrzehnt vollzog und die sich unter anderem durch eine auffällige Bekleidung identifizierte (Zoot-suit): »[...] el traje azul de saco cruzado, también los zapatos, la camisa blanca y la corbata [...]« Ein weiterer Hin-

12 ALARCÓN, J., 1980, S. 43, Hvhg. LCK.

13 MÉNDEZ, 1991A, S. 47.

8. Das Individuum und die Geschichte

weis auf die 40er Jahre knüpft an die politische Geschichte Mexikos an, als das Mädchen, das der Hauptakteur beim Ball kennenlernt, sich als Nachkomme eines reichen Großgrundbesitzers vorstellt:

»[...] descendiente de Terrazas, aquel que afirmaba que él no era de Chihuahua sino que Chihuahua era de él. El mismo del que sus coterráneos rezaban ‘después de Dios, Terrazas’.«¹⁴

Die wunderbare Geschichte des Besuchs Gottes von Miguel Méndez *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos* spielt sich hauptsächlich in den Gebieten von Sonora oder Arizona (Sásabe, Magdalena, Palofierro, San Miguel, Belén, Guaymas, Sarispe, »los pueblos fronterizos del desierto de Sonora«) und in einem fiktionalen Ort, »Santa María de las Piedras«, ab, der als Szenario für das magisch-realistische Geschehen im Roman *El sueño de Santa María de las Piedras* von Miguel Méndez dient. Die Redensart »Amar a Dios en tierra de gringos«, eigentlich *en tierra de extraños*, siedelt zugleich das Geschehen in den USA an, einem von Fremden besetzten Land. Somit wird implizit der Norden Mexikos und der Südwesten der USA als ein einziges durchgehendes Gebiet aufgefaßt. Der Mangel an Zeitangaben läßt die Geschehnisse zeitlos und verewigt vorkommen, obwohl die skizzierten Machtverhältnisse das ganze 20. Jahrhundert überdecken und nur der Name des historischen Diktators Pinochet das fiktionale Geschehen in der Gegenwart situieren läßt: »Se envainaba en una dentadura que le había confeccionado un dentista más bruto que Pinochet, con dientes de perros muertos.«¹⁵

Der Aufstand des Yaqui-Indianers, Jesús de Belén, ruft die rebellische Haltung dieses Stammes vor den unterdrückenden und vernichtenden Aktionen der mexikanischen Regierung zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Erinnerung. Weiterhin läßt der intertextuelle Verweis auf dem Kreuzweg von Jesus Christus das tragische Ende der Handlung vorahnen. Die Truppen des Generals Bartolo Buitimea während der »gran Guerra de las Calabazas«, die zum Schluß die Verjüngten erschießen, aktualisiert die Mexi-

14 MÉNDEZ, 1991A, S. 48.

15 MÉNDEZ, 1991, S. 128–133.

8.2. Der historische Raum in der Herausbildung der Chicano-Identität

kanische Revolution von 1910, in der die Familienmitglieder oft als Gegner in den Gefechten auftraten: »No valieron imploraciones. ¡Que soy tu abuelo, mijito!«¹⁶

Zum Schluß herrscht die menschliche Gewalt der Machtinhaber (die Armee) über das Chaos vor, die die neue Schöpfung vernichtet und den zyklischen Prozeß von Leben und Tod beschließt, so daß die Menschen letztendlich selbst über Leben und Tod bestimmen (siehe Kapitel 10).

Das fiktive Dasein der Mutter des monologisierenden Ich-Erzählers in *Las repatriaciones de noviembre* von F. Alarcón wird mit der Chicano-Geschichte in Verbindung gebracht¹⁷. Ihr Leben wird zeitlich auf dem Grabstein festgelegt: »'María del Rosario Aguilar de Vargas, 1897–1962'«. Die örtliche Situierung des Friedhofs (»frente al parque Banning de Wilmington, este puerto sucio de los Angeles«) bringt die Anglo-Namen ins Spiel. Dadurch wird zunächst die Anglisierung des Gebietes als aktuelle Realität gezeigt und nachher in Kontrast zu der Vergangenheit gebracht, als die Erinnerung des Erzählers an eine Gedenktafel auf dem Zentralplatz der Stadt deren Gründung in der Zeit der Hispanisierung des Gebietes verdeutlicht: »'Pueblo de Nuestra Señora Reina de Los Angeles de la Purciúncula [...] 1781'«. Dieser Ort wurde von der Mutter nach einer Lebensphase der unsicheren Wanderarbeit in Texas als Lebensraum angenommen, so daß sie nach der Abschiebung nach Mexiko zu »ihrer« Heimat (in Los Angeles) zurückkehrte.

Die sogenannte freiwillige Abschiebung der ganzen Familie nach Mexiko, die ebenfalls zeitlich festgelegt ist (»ese lunes de noviembre de 1931«), wird als Folge der »Gran Depresión« geschildert, welche hier mit zahlreichen Details dokumentiert wird. Sie löste eine massive Entlassung von Arbeitern und weitere diskriminierende Praktiken gegen die Ausländer, unter ihnen viele Mexikaner, aus: Schließung des Einbürgerungsamtes, Razzien der Einwanderungspolizei gegen illegale Einwanderer, ihre sofortige Abschiebung nach Mexiko bzw. Mißhandlung im Gefängnis durch die Polizei (»los tienen en la cárcel peor que criminales«); selektive Arbeit (»Only White Labor Employed Here!«), niedrige Löh-

16 MÉNDEZ, 1991, S. 139.

17 ALARCÓN, F., 1987, S. 12–16.

8. Das Individuum und die Geschichte

ne, harte Arbeit, Entlassung und Denunzierung der illegalen Arbeiter als Mechanismus der Anglo-Arbeitgeber, um die Zahlung der Krankenversicherung oder der Arbeitsunfähigkeit ihrer Arbeiter zu vermeiden; öffentliche Abgrenzung der ethnischen Minderheiten z. B. in den texanischen Restaurants durch Schilder mit der Legende »No Niggers, Mexicans, or Dogs Allowed!« usw.

Die Erwähnung der *anticristera*-Verfolgung der Priester im mexikanischen Gebiet Jalisco durch die laienhafte Regierung im Jahre 1931 – infolge dessen die Figur des Priesters Panchito als Eisenbahnarbeiter verkleidet die Grenze überschreitet – verbindet räumlich und zeitlich die Handlung mit Mexiko in einem durchgehenden Raum. Dies bildet ein weiteres Element des Chicano-Wesens.

Ähnliche und weitere diskriminierende Praktiken bei der illegalen Arbeit in den USA stellt *La otra frontera* von A. Rodríguez ohne präzise Zeitbestimmung bloß, wodurch diese Situation als Dauerzustand erklärt wird: Von der Ausnutzung der Person in extremen klimatischen Umständen und miesen Arbeits- und Lebensbedingungen (kaltes Waschen im Winter, selbst kochen, auf hartem Boden oder auf Tischen schlafen) bis zur Denunzierung, um Lohnerhöhung bzw. -zahlung oder um die Solidarität mit anderen streikenden Arbeitern zu vermeiden bzw. zu bestrafen. Die Anpassungsfähigkeit des pseudoakkulturierten – dreimal abgeschobenen – Protagonisten wird hier als überzeugte und bewußte Haltung zum Überleben erklärt.

Die Handlung von Tomás Riveras *Eva y Daniel* situiert sich in den 50er Jahren, da sich Daniel auf seine Entsendung zum Korea-Krieg vorbereitet, und läßt die Beteiligung von Hispanos an US-Kriegen als Teil der Chicano-Geschichte erkennen.

In A. Mendozas *El Tury's* kann das Geschehen sich in den 50er oder 60er Jahren abspielen. Denn einerseits erlebt der Kind-Protagonist die mündliche und körperliche Gewalt von den Autoritäten der Schule (Lehrerin bzw. Direktor), weil er kein Englisch spricht. Andererseits wird sein älterer Bruder im Korea-Krieg verletzt und bleibt anschließend am Arbeitsmarkt benachteiligt. Zum Schluß stirbt der an das US-System angepaßte Protagonist als junger Mann im Vietnam-Krieg, was die Zeitspanne

8.2. Der historische Raum in der Herausbildung der Chicano-Identität

bis zu den 70er Jahren verlängert (siehe Kapitel 1).

In L. Flores' *Requisita treinta y dos* wiederholt sich in den 60er oder 70er Jahren die ungerechte Abschiebung einer Hispana, die zuerst im Jahre 1932 geschah, was die Ungerechtigkeit der US-Polizei diesmal zusammen mit der Mißhandlung ihres angeblichen Chicano-Schleppers wieder als andauernde Situation gelten läßt.

In *Se sollicita esposa* wird die räumliche Kategorie durch den inneren Monolog der Hauptfigur aufgehoben; ebenso bleiben die Dialogteile über die Ehe im Geschehen zeitlos und lassen die Kommunikation als einen wiederkehrenden Prozeß in der Schweben, obwohl die Nennung der US-Schauspielerin Joan Collins die Handlung in der Gegenwart und in den USA situiert. Symbolisch läßt sich die vermittelte Unvollständigkeit des Diskurses (teils Monolog, teils Dialog) auf das angesprochene Thema übertragen, so daß die Ehefrau keine feste Rolle mehr zu besitzen scheint.

Aufhebung der Zeit

Indem viele Geschehnisse zeitlos dargestellt werden, entsteht eine besondere Atmosphäre, in der sich die Momente verewigen. Diese diskursive Strategie läßt gerade die Probleme, Konflikte und Erlebnisse der Chicano-Figuren als bestehend erscheinen. Ein Beispiel dafür bietet T. Riveras autobiographische Kurzgeschichte *...y no se lo tragó la tierra*. Hier gelingt es ihm, wie er es beabsichtigte, das Leiden der mexikanischen Wanderarbeiter zwischen 1945 und 1955 zu dokumentieren:

»to document, somehow, the strength to those people [...] but giving it some kind of spiritual strength or spiritual history [...] to give a spiritual dimension to the people of that time [...] when the migrant worker was living without any kind of protection«¹⁸.

18 Tomás Rivera in einem Interview, in BRUCE-NOVOA, 1980, S. 149.

8. Das Individuum und die Geschichte

Anhand einer einfachen Sprache (s. Kapitel 4) schildert er die äußerst schweren Arbeits- und Lebensbedingungen der Wanderarbeiter und erhellte auch die parallele innere Problematik, die auf einer mentalen Unterdrückung basiert (s. Kapitel 10).

Darüber hinaus ermöglicht die Aufhebung der zeitlichen Parameter in fünf weiteren Kurzgeschichten die Verewigung einzelner Momente in der Gedankenwelt, so daß Vergangenheit und Gegenwart in einem einzigen ununterbrochenen, zirkulären Prozeß ineinander übergehen. Dies offenbart die jeweilige Identitätssuche der Figuren.

In *De sol a sol* von T. Villanueva verbinden sich Vergangenheit und Gegenwart in der Gedankenwelt der Hauptfigur, Lucía, in einem Kontinuum: Infolge der wirtschaftlichen Depression verliert ihr Vater seine Arbeit, der Zweite Weltkrieg zwingt die Familie zur Wanderarbeit in den westlichen Gegenden (»Suitguara, Odesa, Lóbica«, »Míchigan«¹⁹); ihre drei Brüder werden zum Kriegseinsatz einberufen. Mit der Erinnerung an ihre verschiedenen Jobs versucht Lucía ihre Isoliertheit, ihren gelähmten Zustand und ihr Leben in Armut in der Gegenwart zu verdrängen. Auch Villanuevas Ziel²⁰, seine Erlebnisse (als Wanderarbeiter) weiter zu tradieren, ist durch seine dramatische Darstellung erreicht.

Wie im vorherigen Beispiel greift der sich erinnernde Ich-Erzähler von R. Aguilar *Aurelia* die Geschichte des Gebietes auf²¹. Er erwähnt die Kriege (»Primera Guerra Mundial, las guerras de Francia«), die US-Depression (»la quiebra del 29«), den Bau der Eisenbahnen (»sin él el ferrocarril *Southern Pacific* no iba a funcionar«) oder die Zeit vor der Ankunft der angelsächsischen Einwanderer: »Los paseos de domingo [...] antes de que llegaran los turistas, los apestosos europeos y los gringos, cuando aún Chihuahua era nuestro«. Ortsnamen Mexikos und des Chicano-Gebietes mischen sich in seinen Erinnerungen und drücken seine Bikulturalität als Repräsentant der Chicanos aus: indianische Dörfer (Notecora, Satevó, Tacoma, Senecú), Städte oder Ortschaften Mexikos (San Juanito, Bocoyna, Creel, Juárez, Casas Grandes, der Weg und die Kaffee-

19 VILLANUEVA, 1988, S. 96–97.

20 Tino Villanueva in einem Interview, in BRUCE-NOVOA, 1980, S. 258.

21 AGUILAR, 1993, S. 170–174.

8.2. Der historische Raum in der Herausbildung der Chicano-Identität

Plantagen Orizabas), Ortsnamen in den USA vor der Ankunft der Anglos (*San Jacinto* anstelle von *Plaza de los lagartos*, Chicago, Nueva Orléans, El Paso) oder die üblichen Bezeichnungen für Orte seitens der Chicanos (*Califas* für California).

Durch die vergegenwärtigte Erinnerung, den Traum (»Sam te lleva [...] te sueñas de viaje a la Tarahumara [...]«²²) und die immer wieder geschauten Filmstreifen werden die verstorbene Großmutter, Aurelia, sowie ihr Lebensgefährte Sam erneut ins Leben gerufen. Dabei taucht das Bildnis-Motiv auf, indem er sich selber immer wieder sieht. Durch seine Selbstanrede in Imperativ²³ wird die steigende Emotion des Protagonisten wiedergegeben, so daß die Erzählung eine besondere Intensität erreicht:

»Hazlo, métete en el viejo Plymouth café en el que una vez te dejan solo a la entrada de la casa, siéntate en el asiento delantero y escúchalos decirte que no toques la llave [...]«²⁴

Der zeitliche und örtliche Sprung zu weiteren Epochen seines Lebens, insbesondere der Kindheit, sowie das wiederholte Nennen von aneinandergereihten Gegenständen, Ereignissen, Namen von Menschen und Orten lassen die Vermutung aufkommen, daß der Protagonist sich dem Tode nähert und sich deshalb fragmentarisch nach der Vergangenheit sehnt, die Gegenwart ausblendet und bis ins Unendliche seine Lieblingsmomente unmittelbar²⁵ erlebt. Dies entspricht dem Prozeß seiner Selbstfindung und drückt zugleich die Intensität seines Wunsches aus, den Tod zu überwinden. Die Identität des Protagonisten projiziert die ethnische Identität:

22 AGUILAR, 1993, S. 169–171.

23 Dem mexikanischen Autor Carlos Fuentes ist es durch den systematischen Gebrauch des Futurs in seiner Erzählung *Aura* gelungen, ein seltsames Ambiente zu kreieren und zugleich die sich wiederholende (mythische) Vergangenheit zu evozieren.

24 AGUILAR, 1993, S. 176.

25 Nach R. Barthes betont die Lust am Nennen von Details gerade in Darstellungen geschichtlicher Ereignisse die Aufhebung der historischen Distanz zwischen Leser und dargestelltem Geschehen, also ihre Unmittelbarkeit. Außerdem bekommt der Leser einerseits den Eindruck der Dokumentation, obwohl der Sinn des Diskurses nicht integriert vorkommt. (BARTHES, 1974, S. 67ff.)

8. Das Individuum und die Geschichte

Vergangenheit und Gegenwart sind eins, Mexiko und die USA sind verbunden, und die fragmentierte Erinnerung und Darstellung reflektiert die fragmentarische Identität der Chicanos.

In Hinojosas *Al pozo con Bruno Cano* verbindet der Erzähler die abenteuerliche Schatzsuche mit historisch-legendären Ereignissen Mexikos und New Mexikos, so daß einerseits, Martín-Rodríguez zufolge²⁶, jene glaubwürdig erscheint und andererseits, so Paredes, die Erwähnung dieser Ereignisse ein Element für den Stolz, die Würde und die Selbstschätzung der Chicanos bildet²⁷.

»[...] Esta relación, el nombre dado a los tesoros, estaba escondida desde los tiempos de Escandón, según unos; desde los tiempos del general Santa Anna, según otros; y todavía otros, más cercanos, desde el tiempo de la Revolución ...«²⁸

E. Rudin hat gezeigt, daß Hinojosas englische Übersetzung von seinem Roman *Estampas del Valle*, zu dem diese Kurzgeschichte gehört, Erklärungen über die hier zitierten und weitere Ereignisse enthält – die für den spanischsprechenden Leser zu seinem kulturellen Hintergrund gehören sollten –, womit sich der Ton der Erzählung ändert und sich, so Rudin, das Geschehen distanziert²⁹. Im Gegensatz dazu sieht Martín-Rodríguez, daß Hinojosas Anspruch, den Leser beim Prozeß der Sinngebung des Textes zu beteiligen, auch für den Leser der englischen Version gilt³⁰, vor allem wenn man bedenkt, daß die neuen Generationen von Chicanos die Geschichte Mexikos wenig oder kaum kennen. Dies wird gerade an diesem Textabschnitt deutlich:

»The *relación*, a local usage for treasure, had been there, according to some, since 1) the time of don José Escandón, first explorer and later first colonizer of the Valley, who died with

26 MARTÍN-RODRÍGUEZ, 1993, S. 79.

27 PAREDES, A., 1971, S. 98, zit. von MARTÍN-RODRÍGUEZ, 1993, S. 79.

28 HINOJOSA, 1980, S. 380.

29 RUDIN, 1996, S. 88.

30 MARTÍN-RODRÍGUEZ, 1993, S. 120–121.

8.2. Der historische Raum in der Herausbildung der Chicano-Identität

the title given him by the Spanish Crown: el conde de Cerro Gordo [...]; 2) since the time of General Santa Anna (Antonio López de, 1795?–1876); Mex. revolutionist and general; president (1833–1835; 1841–1844; 1846–47; 1853–55). Involved in the War for Texas Indep., the Mexican-American War; and under whose leadership Mexico lost the so-called Gadsden Purchase [...]; 3) since yesterday, a conventional term when speaking of the Mexican Revolution [...]³¹

Zyklische Zeit

Die Aufhebung der Zeit kann in weiteren Kurzgeschichten die tatsächliche Wiederholung von Ereignissen meinen, was der mythischen Auffassung der Zeit bei den alten Kulturen der Azteken und Maya entspricht. Im mythischen Sinne konnte auf diese Weise der Tod überwunden werden, da der Tod eine weitere Etappe im Zyklus Leben – Tod – Wiedergeburt bedeutet. Die zyklische Zeit tritt als mythisches Element in der Regel zusammen mit anderen mythischen Elementen (Namen von Gottheiten, Ortsnamen) in Erscheinung und eröffnet eine mythische Dimension für die Deutung eines Textes, wie im Folgenden gezeigt wird.

In *Los derechos de la Malinche* von A. Gaspar finden sich beispielsweise Ortsnamen, die an die mexikanisch-indianische, geerbte Identität der Protagonistin erinnern: das Zeremoniezentrum der antiken Azteken, *Teotihuacan*, mit Pyramiden für die Gottheiten sowie das überwiegend von indianischen Herkömmlingen bewohnte Gebiet (*Oaxaca*). Denen stehen namenlos im Chicano-Barrio die katholische Kirche und das Kino gegenüber, die somit Orte der Anonymität und insbesondere des Schweigens und der Heuchelei für die geschändete Tochter darstellen. Der mexikanische Ortsname *Guanajuato* bildet eine Station in ihrer Fluchtreise und stellt die Mestizierung als religiösen Synkretismus symbolisch dar (siehe Kapitel 10), indem die Protagonistin dort eine Mumie streichelt (siehe Kapitel 6).

31 HINOJOSA, 1983, S. 37, zit. von RUDIN, 1996, S. 88.

8. Das Individuum und die Geschichte

In der Binnengeschichte wird die historische Malinche zur fiktiven Protagonistin und Schamanin, was das Geschehen mit der mexikanischen historischen Vergangenheit verknüpft und die Kurzgeschichte in der Schwebe zwischen zwei Epochen läßt, aus der die Protagonistin ihre Identität verstärkt. Somit wird die zeitliche Dimension aufgehoben und dem Text ein mythischer Sinn verliehen (siehe Kapitel 9). Außerdem stellt der Titel die historische Figur der Malinche in eine außergewöhnliche Perspektive. Der Vorrang ihrer Rechte ruft die historischen Taten der Konquista Mexikos ins Gedächtnis des Lesers mit dem impliziten Aufruf, die Geschichte neu zu betrachten. Diese Darstellung veranschaulicht metaphorisch eine neuaufgefaßte Identität der Heldin.

El político von J. Alarcón läßt sich zeitlich ab den 70er Jahren situieren, als unter anderem die Gruppe *Los Siete de la Raza* für die Drogenbekämpfung aktiv war. Auf diese Gruppe spielen die Chicano-Richter des Hauptakteurs an: »Los Siete Hijos de la Llorona«³². Daß der verräterische Protagonist einen US-Senator für die Chicanos verkörpert, ist ein Hinweis auf den Aufstieg der Chicanos in die US-Politik, was in der Tat seit 1971 vorkam³³. Auch die Erwähnung der realen, zum Teil verratenen Studentenbewegung (»MECHA«³⁴) als vorgeschichtliches Ereignis – sie waren in den 60er Jahren aktiv³⁵ – entspricht der Chicano-Realität, spricht direkt den Chicano-Leser an und setzt das Malinche-Paradigma (siehe Kapitel 1 und 2) in Gang. Die mythisch-legendäre Gestalt von *La Llorona* läßt das Urteil des Senators auf eine mythische Ebene heben.

In den hier aufgeführten Beispielen dominieren Ortsnamen Mexikos

32 ALARCÓN, J., 1982, S. 142.

33 Rodolfo Acuña verweist auf Chicano-Politiker: Als Bürgermeister in den 80er Jahren in New Mexico, Denver und San Antonio; in der US-Politik tätig (FBI, CIA, US Civil Right Commission), oder diejenigen, die ihre Verbindungen zur Regierung ausnutzten (Mexican American Legal Defense and Education Found, Los Angeles City Planning Commission). (ACUÑA, 1988, S. 321–373.)

34 ALARCÓN, J., 1982, S. 144.

35 Alarcóns Verweis auf MECHA bezieht sich z. T. auf seine autobiographische Erfahrung als Berater in dieser Studentengruppe, aufgrund derer er als Teil des Lehrkörpers von den Autoritäten der University of Arizona eine gewisse Zensur erhielt. Siehe Anhang B.

8.3. Allegorie der Chicano-Geschichte

und der USA als Träger der fragmentarischen, liminalen Identität der Chicano-Figuren auf dem Lande und in der Stadt. Daten und weitere Details über die Bedeutung der erwähnten Orte helfen, die fiktive Handlung in den Rahmen des historischen Geschehens einzubetten, indem bestimmte Geschehnisse beim (anvisierten Chicano-)Leser in Erinnerung gerufen werden. Somit erweitern sie die Bedeutung des individuellen Erinnerungsvorgangs als stiftendes Instrument der Identität auf die Chicanos (die Landarbeiter in *Que no mueran los sueños* bzw. die Ehefrauen in *Se solicita esposa*).

Darüber hinaus verursachen die geschichtlichen Ereignisse indirekt die Identitätsschwächung der Protagonisten (*Eva y Daniel*, *Las repatriaciones de noviembre*) bzw. ihren Identitätsverlust (*El Tury's*) oder spielen eine entscheidende Rolle in der Entfremdung eines Anglo-Polizisten (*Contaminación*) sowie eines gesamten Dorfes (*De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos*). Dabei werden als Ursache der Problematik vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart einerseits die Beziehungen zu den Anglos, die meistens durch Ausbeutung, Diskriminierung und Rassismus geprägt sind, andererseits die Chicano-Mentalität (siehe Kapitel 10) bloßgestellt.

Die Verwendung der zirkulären bzw. zyklischen Zeit läßt die sich erinnernden Figuren in der Phase der Identitätssuche erscheinen, da sie weder in der Vergangenheit bleiben noch als Akteure ihrer Gegenwart vorkommen.

8.3. Allegorie der Chicano-Geschichte

Jenseits der Einbeziehung von historischen Ereignissen, die wörtlich genannt werden oder auf die angespielt wird, findet in der Chicano-Literatur der Gegenwart eine allegorische Darstellung der Chicano-Geschichte statt und zeichnet einen neuen Trend der kritischen Literatur auf³⁶.

36 Siehe darüber FOSTER, 1990, S. 11ff.

US-System und Kolonialismus

Als symbolischer Beginn der Kindheitserinnerung des Protagonisten von McEwans *Naranjas* stehen drei Aufkleberbilder der Orangen-Verpackungskisten: Blüten, ein schwarzer Kater und ein Segelschiff. Diese drei Bilder entsprechen dem ganzen Wissen des Kindes; sie stellen einerseits die Nutzbarkeit und Schönheit der Natur (Orangenblüten, Mohn, Orchideen) dar, die an den indianischen Ursprung der Chicanos erinnern: die Verehrung der Natur im Einklang mit dem Kosmos. Andererseits stellen sie die Verbindung zu abergläubischen Gedanken her (der schwarze, pechbringende Kater), die zum mexikanischen Synkretismus gehören und oft eine fast akzeptable Erklärung für das negative individuelle Schicksal bieten. Eine *caravela*³⁷ als allgemeine Bezeichnung für Kolumbus' Segelschiffe wird zum Symbol des Untergangs der indianischen Kulturen Amerikas und des Beginns des Kolonialismus.

Die Reihenfolge dieser Bilder in der Erzählung kündigt auch symbolisch die einzelnen Stufen der Entwicklung der Kurzgeschichte an: Nach dem Verlassen der Landwirtschaft und des Landes (die Orangenblüten) ereignet sich das pechbringende Schicksal der Familie, als die Firma, in der der Vater arbeitete, sich auflöst und hinterher der Vater beim Reisen verunglückt (schwarzer Kater), so daß das Kind und seine Mutter zur Reise gezwungen werden (das Segelschiff). Wird das individuelle Schicksal der Einwandererfamilie synekdochisch gedeutet, so verlassen viele Mexikaner ihr Land, das überwiegend Agrarland ist, geraten durch ein unglückliches Schicksal in die Krise und siedeln auf der Suche nach einem neuen Leben in die USA über. Doch wie die Orangen wachsen die individuellen und kollektiven Illusionen immer wieder und verwirklichen sich dank der Landarbeit, so daß die Suche nach El Dorado in den USA, in den Plantagen der goldenen Orangen, als Vorstufe auf dem Weg zum Wohlstand endet.

Der Kommentar des Protagonisten über die Aufkleber als gewordene Sammlungsobjekte spricht für den Versuch der Chicanos, die seltenen und doch kostbaren Zeichen der mexikanischen Kultur und Geschichte

37 MCEWAN-ALVARADO, 1993, S. 22.

8.3. Allegorie der Chicano-Geschichte

aufzubewahren.

In J. Alarcóns *El Político* betrachtet der Hauptakteur, der Chicano-Senator Alberto Espinoza, ein Gemälde von H. Bosch (*Die Hölle*³⁸) im Wohnzimmer des Anglo-Bankiers Steinfellow, seines künftigen Schwiegervaters. Dort ist der Kopf eines monsterhaften Riesen, der magere Menschen frißt, abgebildet, und im Hintergrund steht eine Stadt. Der Chicano assoziiert zur dargestellten Szene seine Erinnerungen an leidende, elende Menschen jenseits der US-Grenze, danach mit dem US-Welfare-System und schließlich mit seiner eigenen armen Kindheit als Landarbeiter. Nachher nimmt er den Kopf des abgebildeten Riesen wahr und assoziiert ihn mit dem Kopf des Bankiers: »Se fijó en la cabeza del raro monstruo y en su hocico aguileño. Parecía un cochino, con nariz retorcida y puntiaguda. Se dio la vuelta y el banquero Steinfellow se le acercaba [...] Lo miró a la cara, a la boca, a la nariz y le pareció haberla reconocido.«³⁹ Doch die potentielle Widerstandskraft, die er aus dieser Erkenntnis hätte gewinnen können, verdrängt er zugunsten seiner Bereicherungspläne. Daß er seine Ethik vergißt, um den Magen zu sättigen, verdeutlicht metaphorisch sein Verhalten unmittelbar nach der Betrachtung des Bildes: Er begibt sich in die Küche.

Die bildhafte Beschreibung der Wahrnehmungen des Chicano läßt die Allegorie des US-Kapitalismus in Form eines Monsters erscheinen, das historisch gesehen die Kräfte vieler Mexikaner durch Ausbeutung zuerst in Mexiko und nachher als Auswanderer in den USA vernichtet oder aber als unnütze, identitätslose Fremdkörper ausgeschieden hat.

In S. Lizárragas *Quinceañera* läßt sich ebenfalls in der individuellen Geschichte eine Allegorie der Chicano-Geschichte erkennen. Die junge

38 Hieronymus Bosch, niederländischer Maler (1450–1516), personifiziert in seinen Gemälden die Laster als monströse Mißgestalten (Triebhaftigkeit, Sündhaftigkeit und Dummheit). Nach der Beschreibung des Bildes in der Kurzgeschichte handelt es sich um *Die Hölle*, ein Teil des Triptychons *Der Garten der Lüste*, datiert für das erste Jahrzehnt des 16. Jh.s. Dort erscheint ein vogelförmiges Wesen, das auf einer Art Thron sitzt, Menschen frißt und diese werden ganz durch den Hintern wieder ausgeschieden. Diese Situation war bereits 1484 im Roman *Visio Tundali* beschrieben worden (WINTERMEYER, 1983).

39 ALARCÓN, J., 1982, S. 146.

8. Das Individuum und die Geschichte

Prostituierte steht für die durch die Anglos ausgebeutete Bevölkerungsminderheit der Chicanos, die als Waise nach dem Tod der Mutter (die Unabhängigkeit Mexikos von Spanien) und des Vaters (der Guadalupe-Hidalgo-Abkommen) von verschiedenen US-Regierungen »adoptiert« wurde. Die Zuhälter verkörpern die zwei Perioden der US-Politik angesichts der Chicanos: die des sog. Wilden Westens bzw. die Periode der als gutwillig geltenden gegenwärtigen Politik, die jedoch Gewalt gegen sie anwendet. Mit den »Freien« sind hier die Arbeitgeber von illegalen Arbeitern gemeint. Das erste gekaufte Kind, das die Identität der Anglos übernahm, bezieht sich auf die Generation der akkulturierten Hispanos und *mexican americans* vor der Chicano-Bewegung. Das zweite Waisenkind entspricht der gegenwärtigen Generation, die auf ihre eigenen Kräfte angewiesen ist und zum Teil als Mischlinge von Anglos eine eigene Identität erlangen muß.

In R. Sánchez' *Tres generaciones* assoziiert die Hauptdarstellerin, Hilda, gedanklich die Entwicklung unterschiedlicher Pflanzen im Garten mit den verschiedenen Strategien des Imperialismus: Die Tomate, die in jede Fläche einfällt, entspricht der Strategie der Dependenz, die auf offenen Beziehungen (Einfuhr) basiert, während die »Madreselva« hintergründig den Boden durch die Wurzel monopolisiert und dem Kolonialismus, der sich eher auf indirekte Beziehungen (Investitionen) stützt, gleicht. Damit läßt Hilda ihre bewußt kritische Haltung angesichts ihrer Umwelt durchblicken und erkennt sich selbst mit ihrer Mutter und Tochter als Opfer einer kolonialistischen Strategie im US-System.

Zwei weitere allegorische Darstellungen der Chicano-Geschichte, die überaus reich an Symbolen sind und als stiftende Grundlage der Chicano-Identität fungieren, werden im Folgenden ausführlicher erläutert.

Der Chicano als Akteur der Geschichte

Die Kurzgeschichte *Coyote, esta noche* von S. Elizondo stellt in der Tierfigur des Kojoten symbolisch den Chicano dar. Die Handlung spielt auf Momente der Chicano-Geschichte an. Zu Beginn betritt der Kojote den

8.3. Allegorie der Chicano-Geschichte

rancho, um eine Henne zu stehlen. Der vom bewaffneten *ranchero* geschützte Hühnerstall, die Dunkelheit und die Eisenfalle spielen auf die Umstände der heimlichen Grenzüberschreitung, auf die entsprechenden düsteren Gefühle sowie auf die Bedeutung eines möglichen Scheiterns an: das Gefängnis. Außerdem erinnert dies an die polizeiliche Überwachung der Siedlungen von *mexican americans* und Chicanos, die als Wanderarbeiter in sogenannten *gallineros* wohnen. In der Rechtfertigung des Kojoten für seinen Raub (»Por allá donde vivía empezaron a escasearse los conejos y las culebras polleras que tanto me gustan.«) kann eine Anspielung auf die Verknappung der Nahrungsmittel Mexikos verstanden werden. Denn diese Verknappung ereignete sich hauptsächlich wegen massenhafter Exporte in die USA in der ersten Phase ihrer neokolonialistischen Politik (siehe Kapitel 1). Die Verschlechterung dieser Lage durch eine zunehmende Abhängigkeit Mexikos von Nahrungsmitteln-Importen aus den USA kann wiederum in der Aussage des Kojoten verstanden werden, als er sich zum Fressen mit toten Hühnern zufriedengeben muß.

Später betont der Kojote seinen Stolz auf die Freiheit seiner Rasse gegenüber dem Hund, der den Komfort des Hauses genießt und der bei Erscheinen jedes Fremden, anstatt ihm gegenüberzutreten, sofort den *ranchero* zu Hilfe ruft: »[...] caninos que son... ¿por qué no le entran al pleito?, ¿pa' qué tienen que llamar al ranchero?«⁴⁰

Auch preist der Kojote seinen Mut gegenüber der Kuh, die sich vor der Gefahr des Puma einschüchtern läßt und flieht; er sucht sichere Verstecke, auch wenn Dachse dort zum Schlafen oder zum Entbinden eindringen. An dieser Stelle wird metaphorisch der starke Chicano-Charakter über den der schutzsuchenden Anglos und über den anderer diskriminierter Minderheiten, die sich vor gewalttätigen Gruppen wie der Grenzpolizei fürchten, gestellt. Wenn er sagt, er selber habe das Eindringen von zwei Kojotenfamilien im eigenen Gebiet erlebt und toleriert, ist die Solidarität der Chicanos mit den neuen Generationen von mexikanischen illegalen Einwanderern gemeint.

Diese Selbstreflexion des Kojoten und der Gedanke an seine künftige Familie ermutigt ihn zum Raub einer lebendigen Henne. Seine Entschie-

40 ELIZONDO, 1993, S. 42–45.

8. Das Individuum und die Geschichte

denheit und Raubstrategie führen ihn schließlich zum Erfolg. Der Raub zeigt sich hier als einziger möglicher Weg, um ein würdiges Essen zu erhalten; er steht symbolisch für die unterweltlichen Tätigkeiten, die die illegalen Einwanderer noch heute zum Überleben durchführen müssen.

Eine Reihe von Namen⁴¹ verbindet die verschiedenen Klischees und Vorurteile über den Charakter und das Verhalten der Chicanos mit Selbstbezeichnungen, die die ideologische und kulturelle Liminalität der Chicanos symbolisieren:

»Coyote, Coyotl, Kojote, Señor de las Tinieblas, Totem de más de cuatro, Amante de la noche, Ladrallunas, Pariante de Perros, Symbol of Cowardice, Come-carne-de-gallina, Cruzafreeways, Engañador de Trampas de Fierro, Enemigo Mortal del Trabajo, Llanero Solitario, Chingadenoche, Admirado de Indígenas ...«

Die Benennungen in Spanisch, Náhuatl und Englisch spiegeln die Stufen des Chicano-Mischlings wider: hispanisiert mit indianischen Wurzeln im anglierten Gebiet. *Coyotl* heißt in Náhuatl-Sprache ein einheimisches, durch List gekennzeichnetes Tier; seine Hispanisierung als *coyote* beruht außerdem auf Bezeichnungen für Mestizen: Zum einen nannten die spanischen Herrscher im Mexiko der Kolonialzeit eine marginalisierte Sozialgruppe *coyote* – somit ruft der Autor die Mestizierung in Erinnerung. Zum anderen nannten die Neumexikaner einen dunkelhäutigen Mischling oder einen Mestizen aus Hispano und Anglo bzw. Hispano und Indianer *coyote*. Auf diese neue Mestizierung spielt ebenfalls die mexikanische Redewendung »Pariante de Perros«, in der die Hunde für die Anglos als Kousins stehen, an.

»Señor de las Tinieblas, Amante de la noche, Cruzafreeways, Engañador de Trampas de Fierro« und »Chingadenoche« rufen die Grenzüberschreitung in Erinnerung, die sich, wie in dieser Reihe, immer wieder ereignet: Der aus der Finsternis Gekommene agiert mit Schlauheit – die

41 ELIZONDO, 1993, S. 45–47.

8.3. Allegorie der Chicano-Geschichte

Hybride *coyotada* für 'Trick' ist hier angebracht –, im Schutze der Dämmerung überquert er Autobahnen, beherrscht die Situation und erreicht schließlich erfolgreich sein Ziel.

Die jahrzehntelange Beibehaltung der Vorurteile der Anglos über die Mexikaner als faul und hinterhältig wird durch den Ausdruck »Symbol of Cowardice« gekennzeichnet; dem gegenüber stehen die üblichen selbstironischen Bezeichnungen unter Mexikanern: »enemigo mortal del trabajo« und »Chingadenoche«.

Schließlich charakterisiert die Bezeichnung einer nordamerikanischen Komik- und Fernseh-Figur, »Llanero solitario«, den des weißen, maskierten, anonymen Cowboy-Helden des Westens der USA. Er ist fast immer, allein oder in Begleitung eines Indianers, auf dem Lande zu sehen. Dort verbinden sich seine Maskierung und Anonymität in der US-Gesellschaft mit der geerbten indianischen Kultur. In diesem Zusammenhang läßt sich das bestimmende Merkmal des Tieres, »ladralunas«, in metaphorischem Sinne als mythische Anspielung auf die Verehrung des Mondes verstehen. In Verbindung mit »Admirado de Indígenas« und mit der an anderer Stelle erwähnten (gerufenen) aztekischen Gottheit Huehucóyotl kann die Botschaft des Textes eine mythische Dimension annehmen.

Diesen Namen des Protagonisten gegenüber werden die Anglos ironisch als »los señores atalayas caninos« bezeichnet, wodurch der Protestantismus als kennzeichnendes Merkmal erscheint und die Religion als wesentliches kulturelles Element unterstrichen wird.

Eine symbolische Aufforderung an die Chicanos (die implizite Leserschaft), sie sollten ihre traditionelle passive Haltung verlassen und aufstehen, scheint in folgender verallgemeinernder Ich-Aussage enthalten zu sein: »Es hora de levantarme de donde estoy sentado y empezar a caminar, esta marcha la he hecho antes, muchas veces [...]«⁴² Hier erscheint die Zeit zyklisch und ermöglicht eine mythische Lektüre (s. Kap. 9). Die auf die Chicano-Leserschaft abzielende didaktische Botschaft des Autors⁴³

42 ELIZONDO, 1993, S. 44.

43 Sergio Elizondo erklärte dies in einem Interview und äußerte zudem seinen Wunsch: »I would like to see more literature written for the community, but also, that it be written as art.«, in: BRUCE-NOVOA, 1980, S. 75.

8. Das Individuum und die Geschichte

wird hier auf sehr künstlerische Art mitgeteilt und ermöglicht eine vielschichtige Lektüre, die sowohl dem einfachen als auch dem gebildeten Leser zugänglich ist.

Die symbolische Selbstbezeichnung erweist sich also als Strategie der Chicanos zur kulturellen Differenzierung. Die exemplarische Reflexion der Hauptfigur über die Geschichte erscheint hier als Vorstufe für ihre Selbstfindung und betont die Suche im kollektiven Gedächtnis als Weg zur Identitätsstiftung der Chicanos.

Die Wiederbelebung von Aztlán

Ein weiteres Beispiel einer allegorischen Darstellung der Chicano-Geschichte bietet *Willow Game* von Denise Chávez. Anstelle vom angedeuteten, mythischen Aztlán (siehe Kapitel 9) tritt das *barrio* durch drei Bäume angegrenzt, die symbolisch für die Geschichte und Identität der Chicanos (siehe Kapitel 10) stehen, in Erscheinung⁴⁴.

Der Pfirsichbaum steht metonymisch (Früchte) für die Naturvölker des Gebietes. Der alte unfruchtbare und scheinbar ausgetrocknete Baum bildet die »natürliche Grenze« des Barrio mit der Anglo-Siedlung. Er steht für Kultur und Ethnie des alten katholischen Hispano-Volkes in der Gegend, das langsam zugrunde geht und dennoch Widerstand leistet. Die Weide als der von den Nachbarn meistgeschätzte Baum steht für das leidende Chicano-Volk, für dessen Mentalität und »Geist«. Seine Form (»[...] las ramas retorcidas del sauce, confundiendo a los niños con sus formas que parecen látigos y abanicos«) spricht für zwei Merkmale der Entwicklung der *Chicano-Bewegung*: die Aggressivität und die Vielfalt der Vorschläge. Die Bäume werden durch Kanäle (die *mojados*-Strömungen) vom Río Grande (aus Mexiko) bewässert:

»el agua [...] se acomodaba en ondeados penachos y capas cruzadas de piedras y palos que parecían jeroglíficos que nos recordaban nuestros oscuros comienzos.«

44 CHÁVEZ, 1993, S. 224–227.

8.3. Allegorie der Chicano-Geschichte

Das Wasser versinnbildlicht im Chicano-Gebiet die Ankunft der Geschichte und Kultur der antiken Azteken (»jeroglíficos«), an deren Kriegskostüm (»penachos«) erinnert wird. Dieses Bild ruft die kämpferische Kraft der Azteken ins Gedächtnis zurück, die jenem Volk die Vorherrschaft über andere Völker ermöglichte. Damit bewahrheitet sich die Botschaft der Autorin für das angesprochene Chicano-Volk in der Anerkennung der Kultur und der Kombativität als indianisches Erbe, das von den Chicanos wiederzugewinnen ist.

Die drei Chicano-Schwestern spiegeln in ihrem Verhalten, ihren Gefühlen und Beziehungen die verschiedenen Mentalitätsepochen in der Chicano-Geschichte wider: Isoliertheit (Entstehung von Dörfern und Barrios), Kommunikationssuche und relative Freiheit. Der weiße und blonde geschiedene Vater, der gelegentlich die Tochter anruft, um sie zu sehen, steht zum einen für die spanischen Vorfahren der Nueva España, zum anderen für die Elite von *criollos* im Mexiko der unabhängigen Epoche bis heute, jeweils in der überwachenden Funktion (Armee, Polizei usw.).

Durch die Personifizierung von Häusern werden metonymisch deren Bewohner und synekdochisch die Chicanos bzw. die Anglos bei ihrem ersten Kontakt charakterisiert: Das Haus der Hauptfigur erhält eine Lilienkrone als Symbol der Überlegenheit bzw. der Reinheit und Unschuld: »[...] tenía [...] una diadema formada por los lirios que la coronaban con su pálido diseño nocturno [...]«. Dem gegenüber spielt ein monsterhaftes Anglo-Haus auf die Einseitigkeit der Sichtweise und des Vorgehens der Bewohner an: »la ventana cíclope de los Carter«.

Die Ankunft im Barrio der Anglo-Familie Altherton steht für die Kolonisation der Anglos im mexikanischen Gebiet. Ihr Verhalten reflektiert die US-Politik angesichts der Mexikaner bzw. Chicanos⁴⁵. So spiegeln die zwei Kinder zwei Haltungen der Anglos wider: Der ältere Sohn, Ricky, verkörpert die Periode vom sog. Wilden Westen bis zum Guadalupe-Hidalgo-Abkommen, die durch Geldgier, Rassismus und Willkür gekennzeichnet ist. Er zerreißt immer wieder willkürlich die Weide der Chicanos »[...] enceguecido por el sol [...] con la gracia de un animal salvaje y al acecho [...]« und hat keinen Dialog mit den Chicano-Schwestern, die sich

45 CHÁVEZ, 1993, S. 227–231.

8. Das Individuum und die Geschichte

vor ihm wie vor einem Gott fürchten. Doch Ricky wird schließlich in eine Anstalt für Kranke gesperrt, was hier eine Anspielung auf die Beurteilung der *Texas Rangers* meinen könnte.

Der jüngere dicke Randy steht für die zweite Periode von 1880 bis zur Gegenwart, als die Beziehungen zwischen Anglos und *mexican americans* scheinbar freundlich waren. Damals kam die US-Agrikultur durch die Chicano-Arbeit zum Blühen, was hier angedeutet wird: Randy spielte eine Zeitlang mit den jüngeren Chicano-Schwestern, sowohl in seinem Garten als auch im Barrio. Seine schützende dicke Mutter verkörpert die wohllebende US-Regierung, die sich als graue Taube durch ihren scheinbar friedlichen und erstaunten Diskurs, über Ungerechtigkeiten beispielsweise, charakterisiert: »era un pichón de mujer que cloqueaba todo el tiempo un: '¡No me digas!'« Der »delgado y desgarbado Papá A« kümmert sich um die »Sanierung« seines Gartens von »espinas, yerbajos y otros vestigios de irregularidades«, wodurch die Referenz an die Grenzpolizei und andere militärische Gruppen gemacht wird.

Als der Pfirsichbaum stirbt und die Weide zerstückelt und entwurzelt wird, wird um das Haus der Altherton eine betonierte Mauer gebaut. Damit wird auf die Verdrängung der indianischen Völker in Reservationen oder auf ihr Aussterben Bezug genommen. Ebenfalls ist die Anspielung auf die Zurückdrängung der Chicanos durch die Anglos im eigenen Gebiet und die Errichtung der politisch-ideologischen Grenzen am Bild der Mauer deutlich.

Erst viele Jahre später wird bekannt, daß Randy die Weide im Beisein der ruhigen Mutter der Mädchen abgesägt hat, die ihn nur darauf hinwies: »Te das cuenta de que lo estás matando, ¿verdad?« Dieses Bild erinnert an den *Movimiento chicano*, der die US-Politik für die Chicanos als heuchlerisch entlarvte. Zugleich versinnbildlicht dies die teilweise passive Haltung der Regierung Mexikos (die Mutter) zu den massiven Abschiebungen und zur Diskriminierung von Mexikanern (siehe Kapitel 1).

Zum Schluß wächst eine neue von der Chicano-Mutter gepflanzte Weide mitten im Barrio. Dies symbolisiert die Erneuerung der Hoffnung durch das gemeinsame Leiden, die Einheit der Chicanos seit den sozio-politischen Bewegungen der 60er Jahre und die Entstehung einer neuen

8.3. Allegorie der Chicano-Geschichte

Identität. Überdies ermöglicht die Weide die Einführung des Motivs der Wiedergeburt, wodurch der mythische Zyklus Leben - Tod - Wiedergeburt veranschaulicht wird (siehe Kapitel 9).

Fazit

Anonymität hat sich als Strategie zur symbolischen Darstellung von Situationen, die Chicanos ebenso wie andere Sozialgruppen betreffen, erwiesen: Anonym erscheinen illegale Wanderarbeiter und Prostituierte, die geschändete Tochter einerseits, alleinerziehende Mütter, unterdrückte Ehefrauen und der sterbende ältere Mensch andererseits. Vornamen kennzeichnen bspw. Hispanos in Riveras *Eva y Daniel*, während Spitznamen vor allem unter den Barrio-Chicanos der untersten Sozialschicht, etwa in Gaspar's *Los derechos de la Malinche* oder Mendozas *El Tury's*, vorzufinden sind.

Vollständige Namen verdeutlichen eine Nähe zur Realität und den Anspruch der Protagonisten auf das Erhalten der jeweiligen Identitäten, etwa die ungerecht abgeschobene *mexican american* in Flores' *Requisita treinta y dos*. Diese realistische Wiedergabe von Namen erhält in Hinojosa's *Al pozo con Bruno Cano* eine chronikähnliche Form, denn alle Namen der zahlreichen Figuren, Bewohner eines Hispano-Dorfes, werden fast dokumentarisch genannt. Ähnliches geschieht in Hinojosa's *Por esas cosas que pasan* durch das signierte Protokoll eines Mordes, einen Brief und Aussageberichte. Somit zeichnet sich dieses Verfahren als Strategie zur kollektiven Identitätsstiftung der Chicanos ab. Namen kennzeichnen Typen wie im spanischen Realismus, aber als symbolische Grenzübertretung bei den satirischen Figuren in Méndez' *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos*.

Vermittels der allgemeinen Selbstbezeichnung durch Wörter wie *raza*, *pochitos*, *chavitos*, *spicks*, *mojados* einerseits und *americans*, *gringos*, *gabachos* u. ä. andererseits werden Chicanos bzw. Anglos charakterisiert und gleichzeitig die in diesen Bezeichnungen enthaltenen Stigmata und Stereotypen entschärft.

8. Das Individuum und die Geschichte

Bei der Darstellung der Protagonisten hat die Namensgebung also eine symbolische Funktion für ihre Charakterisierung als definierte Persönlichkeit oder als Repräsentant einer ethnischen Gruppe erhalten, des weiteren, um die kritischen Zustände ihrer Psyche oder deren Überwindung zu kennzeichnen.

An ausgewählten Beispielen konnte außerdem die Behandlung der räumlichen und zeitlichen Kategorien als Mittel zur Beleuchtung der individuellen und kollektiven Identität der Chicanos festgestellt werden. Einige Chicano-Autoren tendieren dazu, ihre Figuren Ortsnamen nennen zu lassen, die ihre persönliche Identität definieren und synekdochisch die ethnische Identität konturieren. Ebenfalls knüpft die Suche der Protagonisten nach Anhaltspunkten in der eigenen Geschichte oft an historische Ereignisse und Feierlichkeiten an, so daß die Identitätssuche vom Individuum auf die Gemeinschaft übertragbar wird.

In allen aufgeführten Beispielen ist die Erinnerung eine Form der Identitätssuche, sei es als Assoziation von Wahrnehmungen, Kindheitserinnerungen oder Sehnsucht- bzw. Wutgefühlen, die sich in der Gedankenwelt der Figuren verewigen. Dabei findet sich offensichtlich oder subtil eine Sozialkritik, was auf die Verstärkung des Chicano-Bewußtseins zielt. Aufgrund der Aufhebung der Zeit in Aguilers *Aurelia* und Villanuevas *De sol a sol* sowie der Verwendung der zyklischen Zeit erscheint diese Identitätssuche als ein ununterbrochener Prozeß oder als immer wiederkehrendes Ereignis. Die mythische Zeit beherrscht das Geschehen in vier Kurzgeschichten und bietet die Gelegenheit, den ganzen Inhalt auf einer mythischen Ebene zu interpretieren, z. B. Garzóns *Los derechos de la Malinche*, J. Alarcóns *El político* und Méndez' *Que no mueran los sueños*. Wenn der Blick des Protagonisten sich eher auf die Gegenwart richtet, so zeichnet sich die problematische Stufe der Assimilierung an die modernere Lebensweise ab.

Sechs Kurzgeschichten allegorisieren die Chicano-Geschichte und bieten in der Selbstreflexion und in der Wiederbelebung der Geschichte Mittel zur individuellen und kollektiven Identitätsfestigung: McEwans *Naranjas*, J. Alarcóns *El político*, Lizárragas *Quinceañera*, Sánchez' *Tres generaciones*, Elizondos *Coyote, esta noche* und Chávez' *Willow Game*.

8.3. *Allegorie der Chicano-Geschichte*

Darüber hinaus konnte eine Überlappung der realen, mythischen und symbolischen Dimensionen, auf denen sich bestimmte Kurzgeschichten interpretieren lassen, erkannt werden. Ihre jeweilige Untersuchung in den folgenden Kapiteln soll zur Entblößung der Werkintentionalität beitragen.

9. Mythen und Identität

Welche Mythen und welche weiteren mythischen Motive in den ausgewählten Chicano-Kurzgeschichten enthalten sind und wie sie sich im Hinblick auf die Chicano-Identität deuten lassen, wird in diesem Kapitel behandelt.

Mythen sind, M. Eliade zufolge, im wesentlichen Erzählungen, die einen sakral-weltanschaulichen Gehalt haben und von der Urzeit oder dem Beginn der Menschheit handeln. Mythen haben menschliche Aktivitäten und Verhaltensmuster zum Gegenstand: Nahrung, Ehe, Arbeit, Erziehung, Kunst und Weisheit. Mythen werden zelebrierend wiederholt, um die Wirksamkeit der Urtat zu vergegenwärtigen. Sie haben normativen Charakter sowohl für den Glauben als auch für die Riten.

Die Urvölker vergegenwärtigten die in den Mythen erzählten Ereignisse, und zwar in periodisch festgelegten Abständen. Diese Ereignisse schienen durch das Erzählen wiederholbar. Dabei stand die erzählte Geschichte für die Jetztzeit. Auf diese Weise konnte die Vergangenheit mit der Gegenwart verbunden werden. Somit dienten die Mythen seit jeher dazu, moralische und religiöse Werte zu bewahren und in ihrer Wertschätzung zu erhalten. Sie entsprachen auch den praktischen Anforderungen einer Sozialgruppe¹. So begleiteten Mythen den Menschen in Phasen des kritischen Übergangs in neue Lebenssituationen wie etwa von der Kindheit zum Erwachsensein oder vom Leben zum Tod².

Insbesondere für die Urvölker des amerikanischen Doppel-Kontinents haben Mythen diese Orientierungsfunktion erfüllt. Sie bestanden aus Ritualen, Bräuchen und Geschichten. Die Geschichte des unabhängigen Mexiko (seit 1821) ist von der Sehnsucht nach jenen blühenden Kultu-

1 ELIADE, 1963, S. 11ff.

2 CAMPBELL, 1949.

9. Mythen und Identität

ren erfüllt, insbesondere der der Azteken³ und Maya, deren Mythen sich mit dem Christentum verschmolzen oder parallel erhalten haben.

Bei den Mexikanern der Antike und manchen ethnischen Minderheiten in der heutigen Zeit Mexikos sollen die jeweiligen Mythen durch Rituale präsent bleiben. Rituale wiederholen ein bestimmtes Vorgehen zu einem bestimmten Anlaß, um Zeiten der Gefahr zu meistern und damit die Kontinuität der Gesellschaft zu erhalten. Das Zelebrieren von Mythen umfaßt also die Imitation einer bestimmten Handlungsweise, die Wiederholung eines bestimmten Szenariums und den Bruch mit der profanen Zeit⁴. Die Menschen lernen die geheimen Ursachen der Umwelt kennen, indem sie sich an die *ab origine* durchgeführten Taten von übernatürlichen Wesen, Helden oder Vorfahren und den Umgang mit ihnen erinnern.

Die Mythen der Mexikaner waren seit der *Chicano-Renaissance* ein Mittel zur Herausbildung einer gemeinsamen Identität. Mit Hilfe der alten Mythen griffen die Chicanos implizit auf ihre Wurzeln und ihre Kultur zurück und setzten die Funktion des Mythos, als Mittel der Wesensbestimmung des Menschen und seiner Welt, im Rahmen der Identitätsfindung der Chicanos bewußt ein. Zu den poetischen Motiven der Chicanos, die zugleich mythische Symbole sind, zählt S. Elizondo⁵ insbesondere folgende: *sangre* (Blut) als Mestizierung zwischen Spaniern und Indianern, *Herz* als Ausdruck der Emotionen und *raza* als Chicano-Gemeinde, die die Verehrung der Erde und der Sonne bewahrt und die braune Farbe als Produkt der Mischung verschiedener Kulturen hat.

Bisher wurde darauf hingewiesen, daß in einigen Chicano-Kurzgeschichten die Gestaltung von Zeit und Raum eine mythische Atmosphäre entstehen läßt (siehe Kapitel 8). Darüber hinaus weist die Verwendung von Gegensätzen und Dualismen innerhalb des Diskurses und der Geschichtsstruktur auf die Struktur mythischer Erzählungen hin, wie in den

3 Dieser Name wurde im 19. Jh. von Alexander von Humboldt zur Bezeichnung der náhuatlsprechenden Bevölkerung Zentralmexikos zur Zeit der Eroberung eingeführt. Die Hauptgruppe waren im 15. Jh. die Mexica, deren Ahnen aus Aztlán kamen; daher Azteca als »Volk von Aztlán«.

4 ELIADE, 1963, S. 177.

5 ELIZONDO, 1977.

9. Mythen und Identität

folgenden Beispielen zu sehen ist.

9.1. Kosmogonische Mythen

Die kosmogonischen Mythen erzählen die Art und Weise, wie die Welt entstanden ist und wie sie sich verändert hat. Die Erinnerung an die Entstehung der Welt wurde mit Hilfe des Mythos zum kreativen Akt und zum religiösen Erlebnis. Mit der zelebrierten Rückkehr zum Ursprung war die Hoffnung auf die Wiedergeburt verknüpft, da das menschliche Tun in gewisser Weise die archetypische Handlung des Schöpfers der Erde wiederholte, so daß der Mythos als ein Mittel zur Überwindung von kritischen existentiellen Situationen eingesetzt wurde.

Die eschatologischen (< gr. *eschaton* 'das letzte', 'das äußerste' und < *logos* 'Rede', 'Kunde') Mythen, die die Zerstörung der Welt zum Gegenstand haben, wobei entweder einige Menschen die Zerstörung überleben oder alle Menschen zugrunde gehen und eine neue Menschheit in Erscheinung tritt, symbolisieren, M. Eliade zufolge⁶, den Rückgang (die Regression) zum Verfall und zum Chaos einerseits und eine Kosmogonie der Zukunft andererseits.

Für die Azteken galt noch im 16. Jahrhundert der Mythos der fünf Sonnen über das Ende der Welt, demzufolge nur die Sündigen durch eine Katastrophe sterben. Die von der Sonne regierte Welt ist viermal zerstört worden, was durch das Verschwinden der Sonne gekennzeichnet wurde⁷. Die in Teotihuacan geschaffene fünfte Sonne würde infolgedessen in der Gegenwart herrschen⁸. Die Sonne wurde bei den Azteken mit dem kriegerischen Sonnengott Tonatiuh assoziiert⁹, wie die Abbildungen im Sonnenstein (»Sonnenkalender«) zeigen; andere Völker Mittelamerikas, wie die Tolteken und Mixteken, verbanden mit der Sonne den Gott Quetzalcóatl.

6 ELIADE, 1963, S. 38, 61.

7 Ebd., S. 65.

8 MILLER & TAUBE, 1993, S. 98 und S. 172.

9 NOGUERA, 1946, S. 586.

9.1. Kosmogonische Mythen

In den indianischen Mythen aus Mittelamerika besitzen die Umwelt und die Natur einen kosmogonischen Charakter. Bei den Azteken und den Maya waren alle gemeinsamen Tätigkeiten ritualisiert. So dienten die vier Himmelsrichtungen religiösen Riten; bestimmte Bäume, denen gewisse Eigenschaften zuerkannt wurden, standen symbolisch für die einzelnen Himmelsrichtungen. So wurde zum Beispiel der Baum namens *Ceiba* mit dem heiligen Paradies assoziiert und bot seinen Schutz denjenigen, die ihn bestiegen¹⁰.

Der Kult der Urvölker bestand in dem rituellen sakralen, also religiösen Tun und in der Rezitierung bestimmter Worte, die der Gemeinde zugutekommen sollten, und wurde an bestimmten Orten durchgeführt. In diesem Sinne waren die kosmogonischen Riten von einer gewissen Atmosphäre umgeben, wodurch die alte Welt zerstört und an ihre Stelle der absolute Neubeginn treten sollte. Zerstörung und Erneuerung, Finsternis und Helligkeit, Nacht und Tag waren einige der dazugehörenden Gegensätze. Die Erneuerungsmymen und die damit verbundenen kultischen Handlungen und Riten in bezug auf zyklische Vorgänge, wie beispielsweise die Ernte, drückten die Hoffnung auf die Erneuerung der Welt aus und verliehen zugleich profanen Dingen, wie der Nahrung, einen religiösen Charakter. Hier wurde implizit der Verfall aufgehoben und mit der Idee einer perfekten Entstehung von Neuem verbunden.¹¹

Das mythische Aztlán und die Chicanos

Aztlán, der mythische Ursprungsort der Mexica (die heute sogenannten Azteken), hat seit der Chicano-Bewegung eine führende Rolle in den künstlerischen und politischen Aktivitäten gespielt (siehe Kapitel 2) und ist mit dem Südwesten der USA gleichgesetzt worden. Denn die Chicanos sahen sich als Nachfahren der Mexica und versuchten daher ihren Ursprungsort symbolisch zurückzuerobern.

In *Willow Game* von Denise Chávez nimmt das *barrio* einen zentralen Platz im Leben und in den Gefühlen der sich erinnernden Protagonistin

10 MILLER & TAUBE, 1993, S. 57a und S. 77–78.

11 ELIADE, 1963, S. 59.

9. Mythen und Identität

ein. Durch die kosmische Situierung des *barrio* (die vier Himmelsrichtungen) öffnet sich eine mythische Dimension, die es zulässt, das *barrio* als *pars pro toto* des mythischen Ortes der Azteken, Aztlán, zu erkennen.

Unter den drei angrenzenden Bäumen des *Barrio* schützt der Pfirsichbaum durch seinen Schatten und seine Gaben (die Früchte) die Gemeinde, was an die Naturvölker Amerikas erinnert, und dient den Kindern als Spielplatz, genauso wie der Lieblingsbaum der Protagonistin (die Weide) in ihrer Kindheit. Das Besteigen der Bäume ruft hier den in den Mythen erzählten Schutz in Erinnerung. Der scheinbar vertrocknete Baum mit nutzlosen Früchten, der gleichzeitig als Ort der Meditation dient, ist von der Ich-Erzählerin der am meisten verehrte Ort und wird als paradiesisch angesehen: »[...] cuya presencia podría haber sido vista en el borde del paraíso«.

Die Bewässerung der Bäume vom Río Grande geschieht, genauso wie die der alten Azteken in der Stadt Tenochtitlán, mit Hilfe von Kanälen:

»[...] el agua [...] se acomodaba en ondeados penachos y capas cruzadas de piedras y palos que parecían jeroglíficos que nos recordaban nuestros oscuros comienzos.«¹²

Dieses Bild stellt eine Verbindung zwischen der präkolumbischen Geschichte Mexikos (siehe Kapitel 8), der mythischen Bedeutung des Wassers (steht für Leben und Reinigung) und der Feder (impliziert Schönheit, Reichtum, Adel und Mut) her. So benutzten die Azteken in Ritualen die Feder als Opfergabe (*ofrendas*) für die Gottheiten, als Schmuck bei der selbstaufgelegten Buße (*autosacrificio*) sowie als Schmuck des kriegerischen Kleids (Schild, Kopfschmuck und Fahne). Das Motiv des Wassers wird mit dem Leben und das *penacho*-Motiv mit den indianischen Vorfahren und mit der kriegerischen Haltung assoziiert. Beide Motive erinnern einerseits an die neue Lebens- und Kampfkraft der Mexikaner, die in Strömen nach Aztlán einwanderten; andererseits an die rebellische Haltung der Chicanos sowie an ihre moderne selbstaufgelegte Buße den Anglos gegenüber.

12 CHÁVEZ, 1993, S. 225–226.

9.1. Kosmogonische Mythen

Als der Pfirsichbaum stirbt und die Weide gefällt wird, empfindet die Protagonistin einen tiefen Schmerz; sie drückt die Trennung der Wurzeln der alten Weide von der Erde aus, als handele es sich um einen aus dem Mutterleib entfernten Fötus (siehe Kapitel 5), was das Verschwinden der in den Mythen versprochenen Hoffnung andeutet. Doch der alte Baum, der die obere und untere Welt auf eine tiefe und subtile Weise trennt, lebt weiter. Er symbolisiert den Übergang vom Leben zum Tod (von dort aus sieht man den Sonnenuntergang) und zugleich die Erneuerung der Welt. Die Einpflanzung einer neuen Weide erreicht in diesem Zusammenhang den Wert eines kosmogonischen Rituals, da damit die Protagonistin ihren Schmerz überwindet und sich dadurch ihre Seele als Repräsentantin der Gemeinde erneuert.

In der Kurzgeschichte lassen sich weitere Elemente finden, die sowohl auf indianische Mythen als auch auf die christliche Tradition zurückgeführt werden können. Dieser Synkretismus erlaubt es, die Geschichte auch auf ihre christliche Dimension hin zu deuten (siehe Kapitel 10).

***Tonatiuh, Huehucóyotl* und der Mythos der fünften Sonne**

In der Chicano-Kurzgeschichte *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos* von Miguel Méndez geht es um einen anthropogenen Mythos (über die Erschaffung der Menschen), nämlich um die wörtlich genommene Wiedergeburt: Die Alten lassen sich freiwillig verbrennen, also vernichten, um durch die Macht Gottes neue Menschen zu erschaffen. Der Übergang vom Alter in die frühe Jugend wird mit Hilfe eines Übergangsritus (siehe Kapitel 11) vollzogen.

Im Verlauf der Handlung werden Motive des Weltzerstörungsmythos eingesetzt:

- a) Es ereignet sich die im Mythos angekündigte Menschenzerstörung, jedoch nicht als eine vom Kosmos verursachte, sondern von den Menschen selbst durchgeführte Aktion: Die verjüngten (sündigen) Alten werden nach und nach getötet.

9. Mythen und Identität

- b) In der Wüste zeigt die Sonne ihre glühende Kraft, als handele es sich um den kriegerischen Gott Tonatiuh. Ihre Kraft ist so groß, daß sie den Verbrecher Matías und sein Gefolge beinahe verbrennt.

Somit wird zugleich auf den Mythos der fünften Sonne angespielt, bei dem die erwartete Welt für die Chicanos die Ära der Wiedergeburt bedeutet. Doch hier, wie bei der vernichtenden Katastrophe, liegt es an den Menschen und nicht an den Gottheiten, die Wiedergeburt zu vollziehen. Gerade die Betonung der weltlichen Taten als Grund für die Vernichtung öffnet die Möglichkeit für den heutigen Chicano, die seelische Wiedergeburt selbst zu unternehmen. Hier hat der Mythos gleichzeitig eine belehrende Funktion. Er soll nämlich die Lehre vermitteln, daß die Menschheit in Freiheit leben soll. Die Suche nach der Unsterblichkeit bekommt eine andere Bedeutung. Der Mensch kann demnach Unsterblichkeit nur erhalten, indem er sich mit seinem Schicksal auseinandersetzt und schließlich identifiziert. Nach dem Ablegen des vorherigen Verhaltens soll eine neue Haltung gewonnen werden, die dem Individuum den Zugang zu einer höheren Ebene oder einer weiteren Etappe des Lebens ermöglicht. Diese Botschaft suggeriert der Autor dem Leser, indem der Schluß offenbleibt.

In *Que no mueran los sueños* von Miguel Méndez werden mythische¹³ spanische und englische Ortsnamen miteinander verbunden, die auf das transkulturelle Chicano-Volk und seine komplexe Identität sowie auf die historische Veränderung des Gebietes hinweisen (siehe Kapitel 8). Hierfür werden einerseits Bilder der Verehrung von präkolumbischen Königen und Göttern mit den aktuellen, christlichen Gestalten verbunden und mit den jeweiligen Siedlungen in Zusammenhang gebracht. Der Dankgottesdienst in der Kathedrale verweist auf die Erneuerungsmythen und -riten. Doch hier erweitert sich die Erinnerung an die alten Kulturen auf die Inka, die Südamerika beherrschten. Somit wird das Indianertum im allgemeinen und schließlich die Sonne als Symbol der neuen Ära verehrt:

»Tucson, coronado de montañas con la majestad de un antiguo rey del Anáhuac en tierras de Aztlán, surgió risueño y

13 Anáhuac hieß das spätere Gebiet der Mexica und wird heute als Entsprechung für México gebraucht.

9.1. Kosmogonische Mythen

esplendoroso. Doblaron las campanas de la Catedral de San Agustín. Una procesión de feligreses, la nueva raza mestiza, se adentró al santo recinto a dar gracias al Todopoderoso por la luz, el agua, los alimentos, la alegría del alma y el orgullo de vivir en un pueblo cuyas raíces se fincan muy hondo en la edad de antepasados indígenas y de los primeros europeos avecindados en la Primería Alta. Los miles de sahuaros centenarios que guardan a Tucson, desde sus linderos saludaron al rey sol con la misma devoción de la orgullosa y antigua realeza incaica.«¹⁴

Kraft dieses synkretistischen Rituals läßt der Autor die Erneuerung der Chicanos in Aztlán stattfinden und diese schließlich als selbstbewußte Menschen hervortreten.

Coyote, esta noche von Sergio Elizondo verwendet das algonkinsche Wort *Totem* und erinnert dadurch an die indianischen Wurzeln des heutigen Südwestens Nordamerikas. *Totem* bezeichnet die mystische Verwandtschaft zwischen Menschen und bestimmten Tieren, Pflanzen oder Objekten, die als Vorfahren, Schützer und Doppelgänger der Mitglieder des Clans angesehen und daher tabuisiert sind¹⁵. In den totemistischen Kulturen rückt das Individuum auf den zweiten Rang und agiert mit Hilfe eines Schutzgeistes als Repräsentant der Gemeinde¹⁶.

In dieser Kurzgeschichte wird *Totem* mit einer volkstümlichen mexikanischen und machohaften Redensart (»ser padre de más de cuatro«) verknüpft: »[...] ser totem de más de cuatro«. Dadurch überdecken sich die indianischen Wurzeln des paternalistischen Schützers, auf den die Kojote-Figur sich beruft, mit dem männlichen Prototyp des mexikanischen Macho, der einerseits den Don Juan spielt und andererseits die anderen Männer provoziert und herausfordert.

Gleichzeitig verbindet der Ausdruck *Totem* den Kojote-Protagonisten – er steht symbolisch für den Chicano – mit dem geographischen Kontext und erinnert dadurch an die indianischen Wurzeln Nordamerikas.

14 MÉNDEZ, 1991A, S. 49.

15 MEYERS, 1992, Bd 22 S. 158a.

16 ELIADE, 1963, S. 151.

9. Mythen und Identität

M. Eliade verweist auf lebendige Mythen zwischen den US-indianischen Pawnee, die als wahre Geschichten von den profanen, den sogenannten »falschen«, unterschieden werden; in diesen spielt der Kojote eine aktive Rolle als Schelm¹⁷. Doch im Unterschied zu den Mythen dieser Stämme wird in der Kurzgeschichte Bezug auf die Mythen der Urvölker Mittelamerikas genommen, in denen der Kojote eine wesentliche Rolle in der Form des aztekischen Gottes der Musik, des Tanzes und des Fleischlichen (»carnalidad«) sowie des Beschützers der Künstler, Huehucóyotl (»coyote viejo«), spielt¹⁸. Diese Gottheit wird explizit oder implizit erwähnt: »Aquí voy trotando con antiguo ritmo; entre mi gente hubo uno que decían era dios de la danza, coyote viejo« .

Nach dem Mythos sollten die Menschen, die an den Huehucóyotl gewidmeten Tage geboren wurden, Sänger und Erzähler von Geschichten werden und große Nachsicht im Umgang mit anderen ausüben¹⁹. Der Protagonist der Kurzgeschichte, der Kojote, könnte nach diesem Mythos für zwei Personen stehen: Zum einen stünde er für einen Schriftsteller, der die alte Tradition der Überlieferung der Geschichte fortsetzt, zum anderen für den Nachfahren des mexikanischen Volkes, dessen Mythen, Geschichte, rapiden Gang, Haltung, Ideen und optimistischen Blick er übernimmt. Da im Spanischen »carnalidad« (das Fleischliche) auch eine andere Bedeutung hat, nämlich unter den Chicanos die Bruderschaft und im weitesten Sinne die Solidarität (< *carnal* Abkürzung des Ausdrucks »hermano carnal«), kann dieser Gott im übertragenden Sinne als Schützer der Chicanos angesehen werden. Diese letzte Interpretation würde die optimistische Haltung im Leben der Chicanos als grundsätzliche Botschaft des Autors zeigen.

Der Protagonist bezeichnet seine alltägliche Nahrungssuche als heiliges Ritual: »Ahora tengo que talonearle para encontrar [...] mi sagrado refín, mi ritual de siempre, mi orden viejo [...]« Ebenso heilig erscheint ihm seine Nahrung wegen ihrer Seltenheit (»robarle sus sagradas gallinas«), was eine Sozialkritik beinhaltet (siehe Kapitel 8) und zugleich Er-

17 Ebd., S. 15; siehe der Kojote in der Rolle des Schelms (Kap. 5).

18 ELIZONDO, 1993, S. 42–44.

19 MILLER & TAUBE, 1993, S. 92.

9.2. Verehrung von Ahnen und Gottheiten

neuerungsriten der Tiere, Pflanzen und der Welt miteinbezieht. Insofern wird für ihn die Sättigung und im weiteren Sinne der Hunger zum religiösen Akt²⁰: »El hambre es sagrada.« Indem der Kojote das Ritual des Tanzes wiederholt (»Aquí voy trotando con antiguo ritmo [...]«) bezieht er sich auf vergangene Werte und nutzt die mythische Kraft der Erneuerung der Seele, die als Teil des mexikanischen Kulturerbes gilt. Der ermunterte und zum Teil spottende Kojote (siehe Kapitel 5) raubt im Schutz des Mondes (Mond-Motiv) die Henne und festigt durch seinen Sieg seine Identität.

»[...] me encuentro en el sagrado rito de sencillamente atarantar a alguna de estas [...] sólo la luna se ha dado cuenta de lo que pasa y se concentra únicamente en mí abandonando al resto del mundo por unos momentos.«²¹

In diesen drei Kurzgeschichten ereignen sich Erneuerungsrituale für einzelne Individuen und für die Gemeinde, wodurch die Überwindung von gefährlichen Situationen oder der Zugang zu einem besseren Lebensniveau ermöglicht wird. Durch das Sterben und die Wiedergeburt im Ritual, durch das Anbeten und Verehren von Gottheiten und durch die Nahrungssuche, symbolisch vollzogen im Ritual des Tanzes, wird der Übergang zu einem neuen, besseren Leben begleitet.

9.2. Verehrung von Ahnen und Gottheiten

Der Ritus zwingt den Menschen, so M. Eliade²², zur Überwindung seiner eigenen Grenzen. Der Mensch soll sich neben die Götter und mythischen Helden situieren, damit er gewisse Taten durchführen kann. Die Protagonisten der Kurzgeschichten üben kosmogonische Riten aus mit dem Ziel, ihre jeweiligen existentiellen Krisen zu überwinden und die moralischen Werte der Ahnen wiederzuerobern.

20 ELIADE, 1963, S. 50.

21 ELIZONDO, 1993, S. 45–46.

22 ELIADE, 1963, S. 153.

Riten zur Verehrung der Götter und Reinigungsriten

Die Mexikaner der Antike betrachteten, Miller & Taube zufolge²³, Verschmutzung, Staub oder die sterbliche Hülle eines Menschen als Symbol für moralische Unreinheit. Die Reinigung von moralischer Schuld wurde durch rituelles Waschen, Fasten, sexuelle Enthaltung, Beichte, Dampfbad oder durch Blutopfer vollzogen.

Bis in die Eroberungszeiten soll die Verehrung der Götter in Mittelamerika durch Blutriten praktiziert worden sein. Die Azteken stellten die für die Götter geopfert menschlichen Herzen metaphorisch als Kaktusfeigen dar.

Bei den Azteken heilte Tlazoltéotl, die Reinigungsgöttin, die Krankheiten, die insbesondere durch Laster, Ausschreitungen und Verbrechen verursacht worden waren; dabei beichtete der Büßer vor dem Bildnis der Gottheit und opferte Blut (aus dem Penis oder aus der Zunge), indem er sich für jede Übertretung mit einem Stachel verletzte.

Auch in bestimmten Ritualen der Maya entnahmen die Männer Blut aus ihrem Penis mit Hilfe eines Stachels, die Frauen aus ihrer Zunge oder aus ihrem Ohr. Das Blut wurde auf einem Papierblatt gesammelt und danach verbrannt. Zudem sollen die Maya rituelle Reinigungen durch Alkoholvergiftung ausgeübt haben, die hinterher durch Erbrechen geheilt wurde.

Die mythische Schlange als vielfältiges Symbol

In den Mythen Mittelamerikas besaßen Klapperschlangen eine breite Symbolik. Einzigartige Merkmale, wie die zweigeteilte Zunge, das Verschlingen von ganzen Tieren, das Häuten und das Klappern, führten die indianischen Völker dazu, das Tier mit der Verwandlung (Schlange und

23 MILLER & TAUBE, 1993, insbesondere S.42–66, 86–92, 139–168. Für die folgende Analyse der mexikanischen Symbole und Rituale stützen wir uns auf dieses Werk.

9.2. Verehrung von Ahnen und Gottheiten

anthropomorphe Gestalten) und mit der Wiedergeburt in Verbindung zu bringen²⁴.

Die Schlange symbolisierte in den Mythen der Azteken Ursprung, Fruchtbarkeit, Wasser und, in der geheimen Sprache der aztekischen Priester, Schmerz²⁵. Mit der Schlange wurden verschiedene Gottheiten assoziiert, deren Namen das Wort *cóatl* (Schlange) enthalten:

- Quetzalcóatl (gefiederte Schlange), der Vater der fünften Menschheit;
- Chicomecóatl, die Vegetationsgöttin als Klapperschlange;
- Cihuacóatl (Schlangenfrau), die Erdgöttin; und
- Coatlicue (die mit dem Schlangenrock), die Todesgöttin.

Für die Maya und Azteken der Antike, weiter nach Miller & Taube²⁶, war das Feuer der wesentliche Förderer der Veränderung und das Mittel zur Kommunikation mit Ahnen und Göttern. Denn ein schlangenartiges Gebilde entstand durch den Rauch, der aus dem verbrannten Papier der Maya-Blutopfer aufstieg, und dadurch traten in der Vorstellung der Maya und Azteken Ahnen oder Gottheiten in Erscheinung. Schlangen waren die Träger von Botschaften der Ahnen und stellten symbolisch die Bewegungen der Sonne dar. Das Feuer symbolisierte die Entstehung der Sonne und des Mondes und markierte den Beginn eines neuen Jahres und eines neuen Lebenszyklus. Zu diesem Anlaß waren Blutopferungen angebracht, bei denen der Fächer gebraucht wurde.

In dem Zeremoniezentrum der Azteken, Teotihuacan, waren dem Mond und Quetzalcóatl die wichtigsten Pyramiden der Sonne gewidmet. Auch

24 Das Schlangen-Motiv als Symbol für Wiedergeburt ist seit der Antike auch in anderen Zivilisationen vorhanden. Im Gilgamesch-Epos aus dem präbiblischen Mesopotamien beispielsweise gelingt es dem Helden, die gesuchte Unsterblichkeitspflanze zu finden; doch während seiner Rückkehr wird die Pflanze von einer Schlange aufgefressen, die sich dann häutet und damit ihre Erneuerung zeigt. (CAMPBELL, 1949, S. 173)

25 Siehe MILLER & TAUBE, 1993, S. 144–151; CASO, 1962, S. 72–73, zit. von MORALES, 1979, S. 188.

26 MILLER & TAUBE, 1993, S. 86–88, 124–140.

9. Mythen und Identität

in Chichen-Itzá, einer der wichtigsten zeremoniellen Zentren der Maya, befinden sich Pyramiden, die Quetzalcóatl bzw. Kukulcán geweiht und wo diese als Klapperschlangen – die in der Vorstellung der antiken Völker manchmal als lebenbringende Kräfte vom Himmel zur Erde kamen – dargestellt sind. Das Zyklusende wurde an diesen Orten gefeiert, wie beispielsweise die Jahreszeitenwende durch das Anzünden eines neuen Feuers. Weitere Pyramiden in Mittelamerika wurden auch als Grabstätte für wichtige Leute errichtet. Dadurch gilt die Pyramide als Symbol für die Verehrung von Gottheiten der antiken Zivilisationen Mesoamerikas, für die Sonne und für den Tod.

Eine untergeordnete Schlangen-Gottheit war Ehecatl-Quetzalcóatl, der Windgott. Im Entstehungsmythos erhielt er Mais, Alkoholgetränk (*Pulque*) und Musik, um damit die Götter zu verehren. Zusammen mit dem Gott Tezcatlipoca schuf er Erde und Himmel und erlöste die Überreste der vorherigen Menschheit aus der Unterwelt, um die gegenwärtige Menschheit zu schaffen. Daher wird dieser Gott als Schöpfer des Lebens anerkannt. Er wurde am Tag Neun Wind geboren; der Regen und das Blitzfeuer werden mit ihm assoziiert. Die Anzahl neun bezeichnete außerdem bei den Azteken metaphorisch die neun Ebenen der Unterwelt und neun Ebenen enthielten auch die Grabpyramiden der Maya.

Cihuacóatl – La Llorona: Von der Machtführerin zur Anklägerin

In den Mythen und in der Geschichte der Azteken ist die Figur der Cihuacóatl (Schlangenfrau) vielfältig vertreten: Sie ist eine der Gottheiten der Geburtshilfe sowie des Schwitzbades und hat eine kriegerische Gestalt – sie trägt eine Lanze und einen Schild als Symbol des Angriffs und der Verteidigung. Sie ist die Doppelgängerin des Machtführers Tlacatecuhtli und Trägerin der Haushalts- und Regierungsverwaltung sowie ihre Sprecherin. Seit alter Zeit ist der Name Cihuacóatl eine Amtsbezeichnung für Frauen und Männer²⁷. Der Name selbst enthält die Dualität der

27 CE-ACATL, 1991, S. 3.

9.2. Verehrung von Ahnen und Gottheiten

aztekischen Sichtweise: männlich – weiblich und innen – außen. Die verschiedenen Cihuacóatl-Amtsträger hatten die Armee anzuführen, waren verantwortlich für die rituellen Opferungen und gleichzeitig Ratgeber des Hochrates²⁸.

In Sahagúns Chroniken erscheint die Figur der Cihuacóatl sowohl als weibliche Gottheit als auch als Frau²⁹:

»Decían que esta diosa daba cosas adversas como pobreza, abatimiento, trabajo; aparecía muchas veces, [...] que de noche voceaba y bramaba en el aire [...] también la llamaban Tonánzin que quiere decir nuestra madre. [...] Los atavíos con que esta mujer aparecía eran blancos, y los cabellos los tocaba de manera que tenía como unos cornezuelos cruzados sobre la frente.«

Zudem berichtete Sahagún von Zeichen, die die Eroberung durch die Spanier bereits zehn Jahre vor der tatsächlichen Eroberung Amerikas voraussagten³⁰: Eines der Zeichen sei die beängstigende und weinende Klage einer Frau gewesen. Der Inhalt der Klage hatte einen mütterlichen Charakter: »¡Hijitos míos, pues ya tenemos que irnos lejos [...] ¡Oh, hijos míos, ya nos perdimos! [...] ¡Oh, hijos míos, adónde os llevaré!«

In der klagenden Frau erkennt man die Gestalt der legendären *Llorona*, der herumirrenden, klagenden Mutter am Fluß, deren Legende durch mündliche Tradition überliefert wurde. Nach dem Niedergang von Tenochtitlán (heute Mexico-Stadt) existierte diese Legende in einer anderen Version: Malintzin (Malinche oder Doña Marina³¹), deren Geist, nachdem sie gestorben war, umherirrte, weil sie ihr eigenes Volk und ihre eigene Rasse verraten hatte, sei *la Llorona*. Später verkörperte die Figur der *Llorona* verschiedene Schicksale von Frauen: von der trauernden Braut bis zur Witwe mit ihren Waisen über die verstorbene Ehefrau, die sich nicht

28 MILLER & TAUBE, 1993, S. 61a.

29 SAHAGÚN, 1969, Bd. 1 Kap. VI S. 46.

30 Ebd., Bd. 4 Kap. I S. 24, 29 und S. 82.

31 Siehe Abschnitt »Malinche-Paradigma« in Kapitel 2.

9. Mythen und Identität

von ihrem Mann verabschiedet hatte, oder die von ihrem eifersüchtigen Ehemann ermordete Frau, die nach Unschuld und Gerechtigkeit sucht³².

Noch in den 60er Jahren war in Mexiko die Legende und die Vorstellung der *Llorona* lebendig: Das Bildnis einer in Weiß gekleideten jungen Frau mit langem schwarzen Haar, die unter dem Mondlicht auf den Pfaden, die zum Fluß führten, herumirrt und dabei klagt: »¡Ay, mis hijos!« In einer weiteren sehr verbreiteten Version der *Llorona* wirft sie ihre eigenen Kinder in den Fluß und irrt dann weinend und klagend herum.

Unter den spanischsprechenden Chicanos im heutigen Südwesten der USA gilt die *Llorona* als Metapher für den Charakter und die Identitätskrise der Chicanos: Als sie ihre Kinder zurückließ, erfüllte sie ihre Pflicht als Mutter nicht und trennte sich von dem Leben, das sie bis dahin gelebt hatte. Durch diesen Verlust entsteht in ihr ein Gefühl der Hoffnungslosigkeit. Sie lebt ein Leben ohne Zukunft, ein Leben in der Schwebel³³. Sie steht symbolisch für die ethnische Gruppe der Chicanos, die durch die Auswanderung ihre mexikanische Vergangenheit zurückgelassen hat und immer mit einer ungewissen Zukunft konfrontiert ist.

Erneuerungsriten

In der Kurzgeschichte *Naranjas* von Angela McEwan wird ein Erinnerungsritual vollzogen, mit dem verschiedene Motive³⁴ assoziiert werden können. Hier wird das *dorado*-Motiv (goldene) mit dem Orangen-Motiv verbunden. Die Orangen, die in der Fabrik verpackt wurden, stellen symbolisch die Illusionen dar, die sich die Einwanderer-Familie über ihre Arbeit macht: »[...] esos globos dorados rodaban sobre bandas de madera«. Sie sehen aus wie aufgeblasene Luftballons und glänzen wie Gold.

Die Orangenpyramide ist aus den Bausteinen der Illusionen gebaut. Diese können herunterfallen oder zerspringen; doch die Orangenpyramiden werden täglich neu aufgebaut und deuten auf eine sich ständig verändernde Chicano-Kultur. In der Erzählung rufen die Orangenpyramiden

32 GONZÁLEZ, 1991, S. 27–29.

33 SAN MIGUEL, 1991, S. 148.

34 MCEWAN-ALVARADO, 1993, S. 22, 25.

9.3. Das Malinche-Paradigma und die Identität

immer wieder die Kindheitserinnerungen an den lächelnden, tüchtigen Vater wach (»cuando veo las pirámides de naranjas en el mercado«), genauso wie die Pyramiden in Mexiko an die antiken Kulturen erinnern. Die Pyramide, die für die mittelamerikanischen Urvölker symbolisch Weltliches und Himmlisches verband, steht also für das indianische, historische und kulturelle Erbe schlechthin. Da die wichtigsten Pyramiden der Urvölker Mesoamerikas der Sonne gewidmet waren, assoziiert das Pyramiden-Motiv die Sonne als lebensbringende Kraft, die in der Jahreszeitenwende mit einem neuen Lebenszyklus beginnt und damit dem Erinnerungsritual einen kosmogonischen Sinn verleiht.

Die Chicano-Identität wird somit als ein lebendiger Prozeß verstanden, der die indianische Kultur als Grundlage hat. Das abschließende Bild des Vaters, der synekdochisch für die Ahnen steht, läßt schließlich den Protagonisten, als Repräsentant der Gemeinde, auf eine bessere Zukunft hoffen.

Die kumulierten Symbole dieser Kurzgeschichte stellen außerdem eine Allegorie der Chicano-Geschichte und der Chicano-Einheit dar (siehe Kapitel 8).

9.3. Das Malinche-Paradigma und die Identität

Das Malinche-Paradigma, das Cypess folgend³⁵ auf dem Verrat und der Vergewaltigung basiert, ist folgenden drei Kurzgeschichten gemeinsam, in denen die mythischen Elemente unterschiedliche Funktionen bei der Festigung der Identität haben.

Luz Garzón stellt das Motiv der Vergewaltigung in den Mittelpunkt ihrer Erzählung *¿Por qué?* und beruht dadurch auf dem Malinche-Paradigma. Die durch ihren Freund vergewaltigte Protagonistin, Eugenia, wird von ihrer Familie aufgrund des verletzten Ehrenkodex dermaßen verdrängt (»Un rancho lóbrego y solitario [...] aislarla de la gente 'decente'«),

35 CYPESS, 1988; CYPESS, 1991. Siehe Kapitel 2.

9. *Mythen und Identität*

daß sie sich entschließt, die Grenze zu überschreiten. Da Eugenia gerade, wenn sie alleine die Grenze überschreiten würde, eine weitere Vergewaltigung fürchtet, reist sie mit einer Gruppe von Männern. Während dieser Reise amüsieren sich die Männer mit Witzen, die auf eine Vergewaltigung anspielen.

Durch einen Tunnel gelangen sie in die USA. Das mythische Blut-Motiv verquickt sich gerade durch diesen Selbstbefreiungsakt mit dem Motiv der Blutopferung. Nach der Überwindung des blockierten Tunnels hat Eugenia – wie die restlichen Mitreisenden – blutige Hände und ist daher als Leidende gekennzeichnet. Als der Lichtstrahler des Polizeihubschraubers Eugenia beleuchtet, entsteht das Opfer-Motiv, wobei es ihr vorkommt, als habe sie ihr Herz (Herz-Symbol) erbrochen: »[...] se había hecho bolita con el rostro pegado a la tierra que sentía palpitante porque se le figuraba que allí había vomitado el corazón.«³⁶

Nachdem sie in den USA angelangt ist, ereignen sich Situationen, die dem Leser wie neue Riten vorkommen. Eugenia wäscht sich vor dem Schlafen mit kaltem Wasser, weil die Arbeitgeberin es so verlangt. Das Wasser-Motiv ruft die mythische, reinigende Funktion in Erinnerung, doch hier wird das Ritual nicht im religiösen, sondern im soziologischen Sinne aufgefaßt: Als standardisierte, individuelle oder gemeinschaftliche Verhaltensweise mit stabilisierender Funktion, nämlich die anderen (die Arbeitgeber) nicht durch ein schmutziges Aussehen zu stören.

Der Schweißausbruch Eugenias ist hier die Folge ihrer physischen Beengtheit im geschlossenen Schlafsack und nicht die des reinigenden Schwitzbades. Außerdem gerät sie aufgrund der für sie fremden Technik bei den Hausarbeiten erneut mit der Arbeitgeberin in Schwierigkeiten. Eugenia fragt, ob sie vor der Spülmaschine knien und dann das Geschirr darin spülen soll. Durch das Knien verbindet sie den Akt der Verehrung der Götter mit den neuen Götzen, den Maschinen. Schließlich wird sie von einem Anglo genötigt und immer wieder bedrängt, so daß sie schließlich die Flucht ergreift. Die einzelnen Schritte eines Erneuerungsrituals im mythischen Sinne (Reinigung durch Wasser und Schweiß) werden in den USA wirkungslos und teilweise als neue Rituale umgedeutet. Da-

36 GARZÓN, 1993, S. 53, 56.

9.3. Das Malinche-Paradigma und die Identität

bei wird das Verschwinden der moralischen Werte und die Verehrung der Maschinen betont und die Unterdrückung der Frauen in beiden Gesellschaften, der mexikanischen und der US-amerikanischen, angedeutet.

Kollektive Identität stiften

In der Erzählung *El político* von Justo S. Alarcón ist das Gemeinschaftsritual in ein mythisch-kosmogonisches Szenarium eingebettet. Im Mondlicht geht der Protagonist, der Senator Alberto Espinoza, nach Hause und wird von zwei Chicanos entführt; der Halbmond scheint während des ersten Haltes in die zerstörte Hütte; bei Tagesanbruch ist der sich schlängelnde Fluß zu sehen; der zickzackförmige Pfad führt die Gruppe bis zu einer Höhle, die innen dunkel ist; die Richter formen einen Kreis um den beschuldigten Senator und ihre zum Feuer gestreckten Finger ähneln einem Fächer.

Das Schlangen-Motiv (der Fluß, der Pfad) spielt auf die erwähnte mythische Symbolik der Schlange an und wird mit den Motiven des Wassers (Reinigung), des Fächers (die Finger) und des Feuers verknüpft, um das Szenario für das Vollziehen eines Erneuerungsrituals mit Blutopferung aufzubauen. Das Mond-Motiv verbindet mythische Temporalität mit den Lebensphasen Geburt, Tod (Wiedergeburt), Sexualität, Fruchtbarkeit sowie mit der Natur (Regen, Vegetation usw.). Die Erwähnung des Mondes dient hier als Ankündigung des Todes, denn die Azteken assoziierten den Mond mit der Todesgöttin Coatlicue. Außerdem ereignet sich der Ritus während der Nacht und endet bei Tagesanbruch, was als Anspielung auf die Erneuerung des Lebenszyklus und des Tages zu verstehen ist.

Die Erneuerung des Menschen vollzieht sich am Beispiel der Figur des verräterischen Chicano-Leaders kraft eines Opferrituals. Die leitmotivische *Llorona* erscheint zuerst als die entlang des Flusses herumirrende, klagende (»Ay ...«) weißgekleidete Gestalt, die Espinoza in seiner Kindheit fürchtete und zu sehen und hören glaubt, als er mit seinen Entführern den Fluß entlanggeht. Nachher erhebt eine Frau, die als Richterin fungiert und an Cihuacóatl erinnert, ihre Anklage gegen ihn als Personifizierung eines ausbeuterischen und korrupten Systems. Ihre Erscheinung kündigt

9. Mythen und Identität

den schlangenförmigen Weg zur Höhle an. Sie verkörpert dann erneut *la Llorona*, aber verschmolzen mit Malinche als die leidende und schützende Mutter der Chicanos³⁷:

»Ay ... de mis hijos, ahogados en ríos de sangre. Por las calles de mis barrios se pasean las jeringas, las agujas y la savia mortífera que corre por los ríos de sus venas. Cruzan el río para buscar comida, para vivir, para sobrevivir, y se encuentran con las jeringas, para morir. ¡Ay ... de mis hijos!«

Auf direkte Weise zeigt sich der Verrat des Politikers an *La Raza* in unterschiedlichen politischen Aktionen, die der Anglo-Politik dienen. Diese Politik, die die Chicano-Richter anklagen, fördert die Ausbeutung der Menschen durch den Kapitalismus, die Korruption durch das Bankensystem, die militärischen (schachähnlichen) Strategien des politischen Systems (nie von vorne angreifen, sondern immer von der Seite), das manipulierende und entfremdende Bildungssystem, den gesteuerten Drogenkonsum, das Programm für die Legalisierung der Abtreibung bei den Chicanas und das miserable Programm der *Welfare* für arme Leute.

Die Richter sprechen und agieren als Amtsträger Cihuacóatl für das Chicano-Volk. Sie kündigen an, daß das Verhör auf ihn wirken wird wie Stacheln in einer offenen Wunde. Damit wird das Verhör einem Ritual gleichgesetzt. Jede Frage bzw. jede Erinnerung wirkt beim Angeklagten tatsächlich so, als handele es sich um Stachel, Dornen, Schrauben oder scharfe Spitzen auf seinen Kopf. Das Blut, das aus dem Mund des geohrfeigten Angeklagten tropft, entspricht der Blutopferung der Gemeinschaft.

Unter den Vorwürfen des Gerichtes, die die Erinnerungen des Senators hervorrufen, kommt die leidende Mutter *Llorona* in der Figur der Kusine des Senators wieder zum Ausdruck. Denn sie wurde von ihm zum Drogenkonsum verführt und er hat mit ihr, als sie unter Drogeneinfluß war, ein geisteskrankes Kind gezeugt: »Dolores Espinoza nunca sonreía, se quedaba azonzada. Imitaba al hijo y andaba a cuatro patas. ‘¡Ay ... de

37 ALARCÓN, J., 1982, S. 147.

9.3. Das Malinche-Paradigma und die Identität

mi hijo ...!» Somnit wird in Form von Vergewaltigung und Verrat auf das Malinche-Paradigma Bezug genommen.

Schließlich gerät der Senator in einen verwirrten Zustand: Für ihn vermischen sich alle Anklagen der Richter mit den eigenen Erinnerungen und bringen ihn in einen weinenden, in kaltem Schweiß gebadeten Zustand. Damit wird auf das Schwitzbad der aztekischen Gottheit Cihua-cóatl angespielt. Hinterher gehen die Männer im Kreis um das Feuer herum und werfen den Senator aus der Höhle hinaus. Draußen ist die Zeit der Dämmerung und damit die Zeit für die Erscheinung der legendären *Llorona*. Die hervorgerufenen Erinnerungen deuten auf das Ende des Erneuerungsritus hin. Die widersprüchlichen Gedanken des Senators und die imaginierten Schreie der Klagenden werden immer stärker, bis er schließlich wahnsinnig wird und sich in den Fluß stürzt. Damit wird der Opfertod vollzogen und die kosmogonische Eliminierung des Bösen angedeutet. Die Erneuerung soll hier zugunsten der Gemeinde erfolgen.

Individuelle Identität zurückerobern

In Alicia Gaspar's *Los derechos de la Malinche* wird die zeitliche Dimension des Übergangs von der Gegenwart (dem inneren Monolog der Protagonistin der Rahmengeschichte) zur Vergangenheit (die als Szene erlebten Momente der Malinche) aufgehoben. Die gesamte Kurzgeschichte läßt sich als eine zyklische Reihe von sich wiederholenden Ereignissen im eigentlichen oder im übertragenen Sinne auffassen; insofern bietet sie eine mythische Ebene der Interpretation.

In der Tradition der Maya waren die Priester und Schamanen die Vermittler der Götter. Sie waren seelisch besessen und eventuell ohnmächtig; sie verwandelten sich in ein Tier oder wurden mit Tiergeistern assoziiert³⁸.

In der Binnengeschichte wird die historische, legendäre Figur der Malinche zur fiktiven Hauptfigur. Sie agiert als Vermittlerin der aztekischen Gottheiten, die sie anbetet: Coatlicue (»die mit dem Schlangenschweif«), der

38 MILLER & TAUBE, 1993, S. 76b.

9. Mythen und Identität

mit dem Mond assoziierten Göttin des Todes, und Tonánzin (Cihuacóatl), die Göttin der Fruchtbarkeit und des Schutzes der Verlassenen. Das Schamanen-Motiv stellt den Übergang zwischen Heiligem und Weltlichem dar, die Dualität des Guten und Bösen.

Die Anspielung auf beide Gottheiten durch das Klapper-Motiv (*cascabel*) ist schon im Gebet vorhanden, denn die Klapper steht synekdochisch für Klapperschlange³⁹. Die göttliche Botschaft, die in Malinches Mund verdrängt wird, verwandelt sich in einen Chamäleon (das Tier, das sich der Umgebung anpaßt), aus dessen Mund eine Klapper (wie die einer Schlange) herauskommt: »[...] le venía un ataque de palabras raras [...], vomitó otra vez y le salió un camaleón [...] crecía y crecía, y de su boca salía un cascabel [...]« Dieses Motiv verbindet Binnen- und Rahmengeschichte: Zuerst mit den Plänen der Malinche (»escuchaba un concierto de cascabeles«), nachher mit dem männlichen Glied des Bärtigen, der wie eine Schlange im Nest der Dornen (das Geschlechtsorgan der Malinche) gefangen bleibt. Schließlich kann dies mit der Rahmengeschichte, den klappernden Zähnen der Tochter nach dem stürmischen Regen am Grab ihres Vaters, assoziiert werden: »Los cascabeles que escucho son mis propios dientes.«

In der Binnengeschichte ist das Motiv des Todes nebensächlich, denn die Göttin Coatlicue wird nur angebetet, ohne daß der Tod eintritt. Der Tod bildet dagegen das Leitmotiv in der Rahmengeschichte: Der Friedhof bildet den Rahmen, in dem die Frau ihre traumatische Vergangenheit verarbeitet; die Frau träumt von ihrem Vater zuerst als lebendigem Wesen und hinterher immer wieder als leblosem Gerippe oder Kadaver (siehe Kapitel 10); sie streichelt die Zehen einer Mumie in der mexikanischen Stadt Guanajuato (siehe Kapitel 6); sie besucht in der heiligen Stadt der Azteken, Teotihuacan, die *Avenida de los Muertos* und schließlich wird das Grab ihres Vaters zum Altar für symbolische Herzen, die Kaktusfeigen, die den Tod ihrer Illusionen, ihres Glaubens und ihrer Kindheit bedeuten.

In der Rahmen- und Binnengeschichte stellt die Sprache ein sich ständig verwandelndes Instrument der Kommunikation der Menschen (und

39 GASPAR, 1993, S. 243–45.

9.3. Das Malinche-Paradigma und die Identität

der Götter) dar; daher scheinen sich auch die Metaphern zu verwirklichen und sich mit dem Blut-Motiv zu verknüpfen⁴⁰. Im übertragenen Sinne wird der Akt des Sprechens selbst mit der Blutung gleichgestellt, denn in der Rahmengeschichte fühlt die Tochter, daß sich das »Blutgerinnsel« von verdrängten Wörtern in ihrem Hals auflöst, als sie vom Blutgerinnsel im Gehirn ihres Vaters erfährt:

»Cuando me avisaron de tu embolia, sentí una gran calma. El coágulo de palabras en mi garganta al fin se empezó a deslizar, y al fin pude soltar *la sangre de tu recuerdo*. Por eso he venido a traerte tunas, la fruta sagrada de Huitzilopochtli.«

Das Blut-Motiv tritt auch in der Binnengeschichte in einem zweideutigen Satz in Erscheinung; es kann sich auf das Blutopfer beziehen, aber auch auf die Wollust des Mannes: »Cuando la miró de nuevo, había chispas de sangre en sus ojos. Le estiró la mano y dijo algo que el vendido no se ocupó de traducir.« Weiterhin kann das erzwungene Bluten (am Penis) des Spaniers durch die Stachel im Körper der Malinche (durch die Vergewaltigung) als ein Blutopfer für die Götter verstanden werden, was sich in der Rahmengeschichte symbolisch wiederholt: Die Frau legt am Grab Beichte ab und opfert eine symbolische Blutgabe (die Kaktusfeige) an Huitzilopochtli⁴¹, den aztekischen Gott des Krieges, wodurch die Opferung mit der Idee der Rache verbunden wird: »Estas tunas son los derechos que me violaste, las palabras secretas que me tragué.«

In der Rahmengeschichte spiegelt der Alkoholkonsum die kathartische Tradition von Mexikanern und Chicanos wider und bildet ein Motiv, das den Wendepunkt der Schicksale von Vater und Tochter signalisiert: Bei dem Vater kennzeichnet es den Untergang (er wird an Zirrhose sterben); bei der Frau markiert es den Anfang der mentalen Befreiung von ihren traumatischen Erinnerungen. Außerdem kann die Alkoholvergiftung und das Erbrechen als Reinigungsritus interpretiert werden⁴². Denn die Heldin

40 GASPAR, 1993, S. 242, 245, Hvhg. LCK.

41 MILLER & TAUBE, 1993, S. 93–96. Coatlicue wird durch die Sonne, ihren Sohn Huitzilopochtli, gerächt, nachdem sie von ihren 400 Kindern, den Sternen, enthauptet wurde.

42 GASPAR, 1993, S. 242–243.

9. Mythen und Identität

der Binnengeschichte erbricht, als sie die göttliche Botschaft unterdrückt, damit keiner von den anwesenden Männern sie hören kann: »Vomitó otra vez y le salió un camaleón.« Auf ähnliche Weise werden die verdrängten Erinnerungen der Frau an ihren Vater in der Rahmengeschichte von ihr »ausgespuckt«: »Abrí la boca sobre el excusado y te dejé salir, algo amargo y espeso que se pegaba a la taza como el atole de la muerte.«

Ebenfalls taucht in beiden Geschichten das Motiv des Wassers in seiner reinigenden Funktion auf: Die Malinche reinigt sich damit von innen (durch Trinken) und von außen (sie läßt sich das Wasser auf den Kopf schütten). Am Ende der Rahmengeschichte spült der Regen den rötlichen Saft der Kaktusfeige auf dem Grabstein des Vaters weg, so daß die Tochter dadurch symbolisch gereinigt wird. Hier kann außerdem der Regen mit den Regengottheiten der Azteken und Maya, Tláloc und Ehecatl-Quetzalcóatl beziehungsweise Chac, assoziiert werden. Denn in beiden Kulturen wurde der Regen durch Schlangen, die als Lichtstrahlen aus den Händen der jeweiligen Götter herunterfallen, dargestellt.

Die Elemente Neun, Pyramide, Alkohol, Regen und Wind verbinden in der Rahmengeschichte die Symbole der Verehrung von Ehecatl-Quetzalcóatl mit der Heilung, dem Tod und der Wiedergeburt. Das Schlangen-Motiv verknüpft sich in der Rahmengeschichte mit dieser männlichen aztekischen Gottheit, denn die Figur des Vaters trägt im übertragenen Sinne die Attribute der Schlange: Er hat eine gespaltene Zunge, denn im Spanischen bedeutet »lengua« Zunge und Sprache, und er verwendet sowohl die Sprache der Christen als auch die des sündigen Verführers (daher sein Spitzname *papacito*); entsprechend kleidet er sich immer in Weiß und trägt die Gardenie als Lieblingsblume. Durch seinen Tod legt er, wie eine Schlange, seine Verkleidung wieder ab. Die Sexualität verbindet sich mit dem Motiv der Wiedergeburt und kann hier als Ursprungskraft angesehen werden, die der Vater bei seiner Tochter sucht, um seinen Körper und seine Seele zu erneuern. Dadurch drückt er seine Sehnsucht nach der Überwindung des Todes aus. Als die Tochter das Haus verläßt, verliert er seine Erneuerungsquelle und wird zum Alkoholiker; schließlich stirbt er.

In der Binnengeschichte taucht das Schlangen-Motiv wieder auf. Die Zunge des Bärtigen ähnelt einer Schlange und deutet sein heuchlerisches

9.3. Das Malinche-Paradigma und die Identität

Verhalten an: »Su lengua parecía culebra enroscada entre los dientes.«

Die Hauptfigur der Rahmengeschichte träumt, daß sie als Neunjährige ihrem Vater Essen in sakraler Form (eine Hostie) reicht, und später, als Erwachsene, gibt sie ihm eine Kristallpyramide, damit er geheilt wird⁴³. Von einer Indianerin kauft sie in der Tat auf der Totenstraße Teotihuacans, dem religiösen Zentrum der Azteken, ein Amulett aus Kristall in Form einer Pyramide, um sich vor ihrem Vater zu schützen. Das Pyramiden-Motiv assoziiert hier Erinnerung mit dem Tod einerseits und mit der Heilung und dem Schutz, also mit dem Leben andererseits, so daß es zum Symbol des Erneuerungsrituals wird. Es erinnert mit dem Neun-Motiv an die Ebenen der Unterwelt und an die Grabpyramiden; es stellt aber zugleich durch die sakralisierte Nahrung eine Verbindung mit der Lebenserneuerung her. Dazu gehört auch, wie bei den Maya, das Alkohol-Trinken als Reinigungsritual. Unter dem Einfluß des Alkohols erinnert sie sich an ihren Vater; dieses Ritual ruft auch die orgiastischen religiösen Kulte vieler Urvölker, bei denen die Zerstörung der alten Weltordnung als Voraussetzung für vollkommene Freiheit galt, in Erinnerung⁴⁴. Die Protagonistin spürt den Atem ihres Vaters sogar in Mexiko, als handele es sich um den Windgott Ehecatl-Quetzalcóatl: »[...] aún allá me alcanzaba el polvo frío de tu aliento«⁴⁵. Schließlich kann das Regenwasser einerseits, nach dem Maya-Mythos, als ein Zeichen der prophezeiten Weltzerstörung verstanden werden; andererseits als eine Offenbarung des Regengottes als Lebensschöpfer, denn in der spanisch-mexikanischen Tradition gilt der Vater als Schöpfer des Lebens seiner Kinder.

Im mythischen Sinne beinhalten Rahmen- und Binnengeschichte einen sich zyklisch wiederholenden, kosmogonischen Ritus, wodurch der Geist der entsprechenden Schamaninnen, nach ihren jeweiligen Opferungen (Herzen als Kaktusfeigen) für die Götter, neu geschaffen wird. Die historische Tat (die Vergewaltigung von Malinche) und ihr Blutopfer für die Götter wird in einer Zeremonie von der Tochter am Grab ihres Vaters erneuert. In der Rahmengeschichte bedeutet das Todesopfer außer

43 GASPAS, 1993, S. 240.

44 ELIADE, 1963, S. 9–10.

45 GASPAS, 1993, S. 241.

9. *Mythen und Identität*

der seelischen Wiedergeburt der Tochter die Wiedergeburt des Vaters als Gott Ehecatl-Quetzalcóatl. Der Protagonistin der Rahmengeschichte gelingt es schließlich als Schamanin, das exemplarische rituelle Vorgehen der Malinche (in der Binnengeschichte) zu erkennen, so daß sie Herrin ihres eigenen Schicksals wird⁴⁶.

In der Rahmen- und Binnengeschichte ermöglicht die Verschmelzung von mythischen und christlichen Elementen auch eine christliche Deutung (siehe Kapitel 10).

Das Malinche-Paradigma tritt in dieser Kurzgeschichte in allen drei Formen auf. In der Rahmengeschichte wird die anonyme Protagonistin von ihrem Vater vergewaltigt und verraten. Das Inzest-Motiv verknüpft sich hier mit dem Verführer-Motiv und mit dem Verratsmotiv. Sie wird gleichzeitig zur Verräterin ihrer eigenen Mutter und Familie, aber ihre Familie und die Chicano-Gemeinde werden ebenfalls zu Verrätern, weil diese sie nicht unterstützen. Die Kultur schlechthin, die solche Heuchelei indirekt unterstützt, wird als betrügerisch entlarvt.

Außerdem wird die Rassenmischung von Spaniern und Indígenas der Eroberungszeit, als die Azteken die Ankunft des blonden, bärtigen Hernán Cortés für die prophezeite Rückkehr des Gottes Quetzalcóatl hielten, mit der heutigen Vermischung von Anglos und Chicanos in der Figur des weißen und blonden Anglo-Freundes der Ich-Erzählerin assoziiert. Er verkörpert symbolisch und auf zweifache Weise den Feind (als Anglo und als Mann schlechthin): »A él también le gustaba el cine. Lo que pasó con ese barbudo no fue más que otro tributo a otro conquistador.«⁴⁷ Die Hauptfigur deutet damit an, daß sie eine sexuelle Beziehung mit ihm hatte. Infolgedessen wird die neue Rassenmischung wieder als Verrat an der eigenen Rasse erklärt. Überdies zeigt sich, daß die Männer Verräter der eigenen Rasse sind, in dem Sinne, daß sie die eigene Familie schänden. Deshalb kann die Frau der Rahmengeschichte kein Vertrauen mehr zu Männern haben: Sie weigert sich, einen Mann zu haben, und lebt schließlich mit »ihrer Frau« zusammen. Auf diese Weise wird die Malinche zum Symbol der feministischen Befreiung überhaupt.

46 Darüber siehe ELIADE, 1963, S. 94–98.

47 GASPAR, 1993, S. 244.

9.3. Das Malinche-Paradigma und die Identität

Das im Epigraph angekündigte traurige Schicksal der Protagonistin der Rahmengeschichte entspricht dem Bild der klagenden, leidenden Frau der Llorona-Legende, die ihre Vergangenheit hinter sich läßt. Durch das Lied »La Llorona« erinnert sie sich an ihren Vater. Die Figur der *Llorona* überlappt sich mit der der Malinche und, durch die Zeitaufhebung in der eingeklammerten Binnengeschichte, auch mit der Gestalt der Anklägerin Cihuacóatl. So reicht die Anklage der geschändeten Tochter bis in die Eroberungszeit zurück und erscheint in der Gegenwart noch immer als eine ungehörte Anklage der Frauen überhaupt gegen die unterdrückenden, verräterischen Männer.

In den drei Kurzgeschichten wird die unterdrückte Situation der Frauen durch die Männer in beiden Systemen entlarvt. In *El político* ergeben die symbolische Bestrafung des Verräters und seine mythisch vollzogene Erneuerung eine zweideutige Gestalt der Malinche: Einerseits geschieht ein Verrat an den eigenen Leuten, andererseits wird die Anklage der weiblichen Gestalten unter einer gleichberechtigten Perspektive vor der Gesellschaft präsentiert. In *Los derechos de la Malinche* erhebt sich ein Plädoyer für die Rechte der Frauen und gegen die männliche Unterdrückung. Dies vollzieht sich anhand eines neuen Bildes der Malinche, was die Festigung der Identität der Protagonistin zur Folge hat.

Fazit

Der literarischen Richtung, die Mythen bewußt als identitätsstiftende Instrumente einsetzt, sind die hier dargestellten Werke zuzuordnen.

In den Kurzgeschichten der Autoren der ersten Generation (zwischen 1919 und 1940 geboren) und der jüngeren Generation (nach 1940 geboren) zeigt sich deutlich eine Besinnung auf die indianischen Mythen. Bei den Autoren der ersten Generation taucht sie zum Teil in Form von nostalgischer Erinnerung, als Bestätigung einer ehrenvollen Vergangenheit, als Leitfaden der Gedanken und des Verhaltens, oder als Mittel einer Kritik, auf. Bei den jüngeren Autoren handelt es sich eher um eine Neuschaffung und Bearbeitung der alten Mythen. Sie setzen sich mit dem Stoff der

9. Mythen und Identität

Mythen kritisch auseinander. Ebenfalls werden indianische und koloniale Legenden verwandt, die noch heute in Mexiko lebendig sind. Sie dienen als Rahmen für außergewöhnliche Situationen, in denen Aberglaube und christlicher Glauben miteinander verschmelzen.

Zur ersten Gruppe der Kurzgeschichten zählen *Que no mueran los sueños* und *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos* von Miguel Méndez, *Coyote, esta noche* von Sergio Elizondo und *El político* von Justo Alarcón. Zur zweiten Gruppe gehören *Willow Game* von Denise Chávez, *Naranjas* von Angela McEwan, *Los derechos de la Malinche* von Alicia Gaspar de Alba und *¿Por qué?* von Luz Garzón.

Die in der Handlung vorhandenen mythischen Elemente situieren das Geschehen in den Südwesten der USA, der als der wiederentdeckte Ursprungsort der Azteken, Aztlán (in den beiden Geschichten von M. Méndez sowie in der von D. Chávez), gilt.

Es erfolgt in allen Fällen die Wiederentdeckung der mythischen, indianischen Vergangenheit, an die entweder erinnert oder die rituell verehrt wird. Diese Auseinandersetzung dient als Mittel zur Festigung der Identität. So erfüllt der jeweilige Mythos, indem er die moralischen Prinzipien bewahren will, seine beispielhafte und belehrende Funktion für die Gemeinde im Hinblick auf die bedeutsamen Aktivitäten der Menschen.

Die Rituale, die in den jeweiligen Geschichten vollzogen werden, vergegenwärtigen die in den kosmogonischen Mythen erzählten Umstände und lassen das Motiv der Wiedergeburt als eines der wichtigsten Motive der Identitätsfestigung der Chicanos erscheinen.

Individuell dienen diese Rituale als Mechanismen zur Überwindung einer kritischen Situation und zur Festigung der Identität, etwa der geschändeten Tochter, durch die Rückeroberung der indianischen Vergangenheit (Gaspar's *Los derechos de la Malinche*). Gemeinschaftliche Erneuerungsrituale erlauben die Bewältigung von Situationen, die durch den Verrat, der die Chicano-Einheit gefährdet, entstehen können. Solche Rituale bestätigen die Kontinuität der Gesellschaft (J. Alarcón's *El político*). Die Werte aus mythischen Zeiten, wie die Gerechtigkeit, erhalten also bei den heutigen Chicanos wieder Gültigkeit.

Im Falle der genötigten Mexikanerin werden die neuen, leeren Rituale

9.3. *Das Malinche-Paradigma und die Identität*

in der modernen Welt als unwirksam enthüllt (Garzóns *¿Por qué?*).

In diesen drei Kurzgeschichten wird das Malinche-Paradigma mit der Handlung verknüpft, zum Teil durch die Anspielung auf drei Figuren: die mythische Cihuacóatl, die historische Malinche und die legendäre *Llorona*. Auf einer mythischen Ebene überlappen sich diese drei Gestalten und die eine geht durch eine zirkuläre Beziehung in die andere Persönlichkeit über, so daß Mythos, Legende und Geschichte eins werden.

10. Kulturelle Kolonisation

In diesem Kapitel untersuchen wir den Einfluß der christlichen Religion, der Ideologie der US-Institutionen und der Massenmedien auf Denken und Handeln der Chicanos. Diese Betrachtungen ergänzen diejenigen in den beiden vorangegangenen Kapiteln, in denen wir die Wirkung der Armut und der indianischen Mythen auf die Kultur der Chicanos analysiert haben.

Die Kenntnis der hier betrachteten Einflüsse sind für ein Verständnis der kulturellen Hintergründe der Chicano-Literatur unerlässlich. Denn letztendlich kann die Wirkung der Ideologie, so Fanon¹, in eine kulturelle Kolonisation münden, wenn eine fremde Kultur die eigenständige durchdringt und an ihrer Stelle neue Verhaltensmuster hervorbringt.

Ziel dieses Kapitels ist es also, die Ideologie der Chicanos als Gesamtheit der Reflexionen und der mentalen Reflexe der Zeichen, wie Bachtin sie auffaßt², zu konturieren und in Verbindung zu bringen mit dem Unbewußten des Chicano-Protagonisten einerseits und mit den verbalen Zeichen andererseits. Dabei ist die »offizielle Ideologie«, die dem Individuum nicht bewußt ist, von der »nicht-offiziellen Ideologie«, die als Volkskultur gegen die erstere als vorherrschende Macht Widerstand leistet, zu unterscheiden. Dies soll die Person entweder als »kolonisiert« im fanonischen Sinne oder als selbstbewußt zu definieren verhelfen.

1 Nach dem Begriff kulturelle Kolonisation von Frantz Fanon, in FANON, 1961.

2 BACHTIN & VOLOSHINOV, 1978, S. 13ff. Siehe auch PETRILLI, 1993, S. 77ff.

10.1. Bibel, Christentum und Aberglaube

Das Chicano-Volk ist der Tradition folgend katholisch. Der literarische Umgang mit der Religion erfolgt deshalb meistens aus der Perspektive des Katholizismus oder des Christentums. Dabei zeichnen sich drei Tendenzen im literarischen Umgang mit dem Christentum, das als Hauptthema in acht der untersuchten Kurzgeschichten gelten kann, ab. In einem Teil der Kurzgeschichten ist die philosophisch-christliche Weltanschauung das zentrale Thema, um das sich die Handlung dreht. Der zweite Gruppe von Kurzgeschichten thematisiert die katholischen Sitten und Riten, die Anlaß zu harter, humoristischer oder ironischer Kritik bieten, und in der dritten Gruppe von Kurzgeschichten steht der Synkretismus, das heißt die Verschmelzung der unzerstörbaren Elemente des Heidentums der Urvölker Amerikas und der christlichen Religion im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit.

Die biblische Symbolik von Leben und Tod und die göttliche Prüfung der Frömmigkeit: Identitätssuche und -findung

Der Kurzgeschichte *Eva y Daniel* von Tomás Rivera liegt biblischer Stoff zugrunde, wie die Namen der Hauptfiguren bereits ankündigen. Eva und Daniel sind minderjährig und doch ein Liebespaar. Sie begehen die Tod-sünde, Unzucht zu treiben, da sie sexuelle Beziehungen haben, bevor sie heiraten und sich mit den jeweiligen Familien versöhnen dürfen. Damit wird auf das biblische Motiv Eva als Sünderin, künftige Mutter und als Symbol des Lebens³ zurückgegriffen. Dieses Motiv verknüpft sich mit dem Motiv der Erlösung des Frommen in der Figur von Daniel, womit Bezug auf die alttestamentliche Gestalt Daniels genommen wird. Dieser

3 »Eva, zum Hebräischen Chawwa, eigentlich 'das Leben', biblische Gestalt, Name des ersten weiblichen Menschen (1. Moses 3, 20 und 4,1)« (MEYERS, 1992, Bd. 6, S. 265).

10. Kulturelle Kolonisation

entging dem Tod, als er in die Löwengrube geworfen wurde. Dabei standen die Löwen symbolisch für die Feinde und wurden durch die Macht Gottes vernichtet.

Der Protagonist der Kurzgeschichte entgeht ebenfalls dem Tod, indem er desertiert und auch nicht von der US-Armee gesucht wird. Doch die Trennung der Liebenden ist unumkehrbar, denn die Erkrankung Evas verschlimmert sich, bis sie schließlich stirbt. Diese Figur bleibt mit dem Sünderin-Motiv verbunden. Das Heimkehrer-Motiv wird hier mit dem Todes-Motiv verbunden, als Daniel Eva tot auffindet. Dies wird deutlich, als er den Tod Evas nicht akzeptieren will und das Bedürfnis nach vollkommener Geborgenheit hat. Das sich In-sich-selbst-Zurückziehen führt bei ihm zu innerem Verfall, zur Unterbewertung seiner selbst und zum Schweigen. Später kann er seinen Schmerz nur durch eine einseitige Kommunikationsart ausdrücken: Er schießt Knaller in den Himmel los. Diese Aktion kann symbolisch als Ausdruck seiner rebellischen Haltung gegen den ungerechten frühen Tod Evas und gegenüber dem Willen Gottes angesehen werden, eher jedenfalls als eine Handlung zu Ehren Gottes, wie sie in der katholischen Tradition Mexikos verankert ist.

Die göttliche Botschaft an das biblische Israel zur Zeit Daniels war, daß durch die Treue und durch den Glauben an Gott die Erlösung der Frommen, die Auferstehung der Toten sowie das Kommen des Reiches Gottes möglich war. Auf die Chicanos ließe sich diese Überlegung nur teilweise übertragen, da nur Daniel gerettet wurde, während Eva starb und ihr gemeinsames Kind nicht zur Welt kam. Im religiösen Sinne ist die unvermeidbare Tragödie als Gottes Bestrafung der Sünder zu sehen oder als Prüfung, wie tief Daniel an die Macht Gottes glaubt. Der Heimgekehrte kann im Leben schließlich keine Wurzeln mehr schlagen und lebt in einer irrealen Welt, aus der er vielleicht nur durch den gemeinschaftlichen Brauch des Knallerschießens herausfindet.

Das Zusammenbleiben der Chicanos basiert in den analysierten Kurzgeschichten auf dem gemeinsamen erlebten religiösen Glauben und den damit verbundenen Bräuchen, die indirekt als eine schmale Basis für eine Identität erscheinen. Ansonsten erweisen sich Entschiedenheit und Widerstandskraft der Chicanos als die wichtigsten Waffen gegen die äußeren

10.1. Bibel, Christentum und Aberglaube

Mächte, um ein selbständiges Leben zu erlangen.

Alfonso Rodríguez kündigt in *El hombre junto al río* mit dem Zitat des alttestamentlichen Hiob (Hiob 13:15–16⁴) als Epigraph die Hoffnung auf die Hilfe Gottes, die auf dem wahren Glauben basiert, an. Dieser intertextuelle Verweis läßt eine Lektüre unter der Perspektive des christlichen Glaubens zu. In der alten Legende rebelliert Hiob gegen den allgemein akzeptierten Glauben an die Strafe Gottes, denn er ist überzeugt, tugendhaft und gerecht zu sein, und versteht deshalb nicht, warum er den Tod seiner Kinder (Todes-Motiv) als Strafe Gottes ansehen soll. Obwohl ihn Bekannte der Blasphemie beschuldigen, darf er eine mystische Offenbarung Gottes erleben. Er besteht die göttliche Prüfung und wird mit weiteren Kindern belohnt. Im Anschluß daran setzt sich der Protagonist der Kurzgeschichte in einem Gebet reflektierend mit seiner Vergangenheit auseinander: Er klagt über sein leidvolles Leben und empfindet den Tod von zweien seiner Kinder (das erste Kind ist als Soldat im Krieg gefallen und ein zweites ist bereits in seiner Kindheit ertrunken) sowie die gegenwärtige lebensgefährliche Erkrankung seiner Frau als ungerecht. Dabei bekennt er seine Sünden wie zum Beispiel die kathartische Prügel, die er seiner Frau verabreicht, wenn er von schwerer Arbeit heimkehrt. Zugleich erkennt er seine Machtlosigkeit, die weiteren Kinder allein großzuziehen – besonders das Neugeborene –, und dabei selbst zu überleben.

»[...] llévatela, si quieres, llévatela, pero sin que sufra mucho... no, no te la lleves... ten un poquito de piedá... por qué te la has de llevar... mejor sálvamela [...] yo soy el que la necesito... y los chamacos... ¿qué van a hacer sin ella?... y al recién nacido, ¿quién me lo va a criar?«⁵

Das Motiv des vorausdeutenden Traums (Präkognition) steht hier symbolisch für die ersehnte Antwort Gottes auf die Heilung seiner Ehefrau: Er

4 Dieser Stoff steht seit dem 16. Jh. in der literarischen Tradition. Im 20. Jh. wurde Hiob zum Symbol für einen leidgeprüften Dulder, etwa bei O. Kokoschkas »Hiob« (1917), sowie ein Beispiel für die Existenzangst und den Glaubenszweifel des modernen Menschen bei A. McLeish »Spiel um Job« (1958). (MEYERS, 1992, Bd. 9, S. 291).

5 RODRÍGUEZ, 1980, S. 141.

10. *Kulturelle Kolonisation*

sucht mit einer Gruppe von Personen in der Wüste einen Fluß, bricht vor Erschöpfung zusammen und bleibt zurück. Als er das Himmelszeichen (ein Feuersäule im Osten) sieht, wird er zum Weitergehen ermuntert und gelangt zu einem Fluß. Das Fluß-Leitmotiv verbindet als Symbol des Lebens und der inneren Wiedergeburt den Traum mit der Wirklichkeit und den einsamen Träumenden mit dem geträumten zurückgebliebenen Doppelgänger. Der prophetische Charakter des Traumes vereinigt sich mit den psychologischen Wünschen und Ängsten des Träumers. Die innere Kraft in Form des Glaubens zeigt sich im Traum als einziges Mittel zum Überleben. Diese Kraft überträgt der Träumende auf die Realität und erhält dadurch Selbstvertrauen und Hoffnung. Das Leben-Motiv wird zum Schluß erneut aufgenommen, als die Frau außer Lebensgefahr ist.

Der einzige Ausweg aus seiner verzweifelten Lage ist der tiefe Glaube an die Macht Gottes. Diesen Glauben muß der Protagonist in einer Prüfung durch Gott selbst beweisen. Hier zeigt sich die historisch verwurzelte Aufgabe der christlichen Religion und deren Infragestellung gleichermaßen. Denn im dialogischen Gebet mit Gott wird eine Weltanschauung deutlich, die an die mittelalterlich fatalistische Denkweise erinnert: Der Mensch kann nur mit Hilfe Gottes existieren. Er selbst hat ihn ja geschaffen, um Gut und Böse zu erproben; der Mensch ist zu einem Leben voller Leiden verurteilt, damit er in seinem Leben nach dem Tod die Erlösung im Himmel erlangen kann. Daß im 20. Jahrhundert diese veraltete Weltanschauung noch gelten kann, wird implizit als ideologische Falle der Chicanos enthüllt. Doch ausgerechnet mit Hilfe der biblischen Fakten findet der Betende an der kritischen Reflexion seine innere Kraft zurück, die hier zusammen mit seinem Glauben vorkommt, die ihm ermöglicht seine Seele zu stärken. Die philosophische Reflexion des Mannes gewinnt somit die größte Kraft über den Tod und stellt sich als Weg zur Identitätsfestigung dar.

Christliche Symbole als allegorische Elemente der Chicano-Identität

In *Willow Game* von Denise Chávez bezeichnet die Protagonistin der Geschichte drei Bäume⁶, die sich innerhalb des Chicano-Barrio befinden, als Dreifaltigkeit (»la trinidad de árboles«), was sich auf die Beziehung Vater-Sohn und Geist bezieht. Bei diesen Bäumen handelt es sich um einen Pfirsichbaum, einen alten vertrockneten Baum und um eine Weide.

Per Assoziation (»ofrendas«) steht der Pfirsichbaum für die indianischen Stämme der Gegend, die Natur-Völker waren und die die Erde und ihre Früchte verehrten. Am Ende der Kurzgeschichte ist der Pfirsichbaum tot: Die Städte haben die Ländereien zubetoniert und die Urvölker vernichtet. Daher verkörpert er den geopfertem »Sohn« im christlichen Sinne.

Der alte und halbvertrocknete Baum bietet den Chicanos im Barrio zwar nutzlose Früchte, aber einen Ort der Meditation und wird von der Ich-Erzählerin als der am meisten verehrte Ort und daher als paradiesisch angesehen: »[...] cuya presencia podría haber sido vista en el borde del paraíso«. Er trägt Züge eines älteren Menschen sowie eines Hundes, auf dessen Bellen und erlittene Knochenquetschungen angespielt wird. Der verfremdende Effekt des metaphorischen Bildes von Leiden und Alter findet dennoch durch die Darstellung der künftigen Erwartungen der anonymen Protagonistin einen Ausgleich. Denn anstelle der logischen Folge des Todes wird der Baum mit dem Leben assoziiert. So steht er für die katholischen Hispanos des Barrio und lebt am Ende der Geschichte weiter, so daß er den Gottvater der Dreifaltigkeit verkörpert. Die antithetische Schilderung des Sonnenuntergangs als Symbol des Todes mit der steigenden Musikalität des Vogelgesangs als Symbol des Lebens mündet in einen epiphanischen Moment, der aus der Zukunft in die Gegenwart verbracht wird:

»Un pliegue que parece una cinta aparece en su cuello, sus cuerdas vocales emiten un sonido que parece un ladrido, y sus magullones parecen más profundos. Allí, en ese lugar de

6 CHÁVEZ, 1993, S. 226–230.

10. Kulturelle Kolonisation

reconocimiento y aceptación, ustedes verán aquel árbol, al borde de mi mundo. – Tal vez esté sentada en el porche de enfrente a la hora del crepúsculo, cuando todo el poder está en mi persona, y toda la intranquilidad gorjea y se hincha como los acordes irregulares de los pequeños y grandes pájaros, escalando hacia su nido.«

In der Handlung ist die Weide der Lieblingsbaum der Chicanos und leidet unter den Angriffen des Anglo-Jugendlichen Ricky. Sie symbolisiert den Geist der Dreifaltigkeit und steht für den unschuldigen *espíritu* (»Geist«) der Chicanos in der anfänglichen Phase ihrer Geschichte (siehe Kapitel 8): »[...] sacudiendo una rama *inocente* de nuestro sauce [...] yo sabía que estaba sufriendo [...] sus ramas parecían como angustiadas y sin ánimo.«

Als die Weide Jahre später eingeht, wird ihre Entwurzelung pathetisch mittels des Bildes eines toten Kindes, das aus dem Leib der Mutter gerissen wird, geschildert und anschließend mit einer Zahnextraktion verglichen: »[...] sus raíces fueron desgarradas de la matriz de tierra, quedó una cavidad dolorida como la que queda después de la extirpación de una muela.« Die Hauptfigur assoziiert durch Katachrese bzw. Personifizierung die Symbole der Mutter-Erde (»ese doloroso surco«) und des Lebensbaumes mit dem jahrelang liegenden Stamm der Weide, so daß der Sinn des Lebens nach dem Tod entsteht⁷: »sentía la dureza de la carne del sauce envejeciendo.« Dies stimmt mit der in Lateinamerika allgemein gültigen personifizierten Betrachtung der Natur überein.

Die Weide wird von den Anglos systematisch entblättert und schließlich abgesägt. Zum Schluß bleibt nur der halbvertrocknete Baum und eine neu eingepflanzte Weide. Somit kann als Botschaft der Autorin die Forderung nach einer Erneuerung des Chicano-Geistes und des Chicano-Volkes vor dem Hintergrund seines reichen historischen und kulturellen Erbes durch Widerstand gegen die Kultur der Anglos verstanden werden.

Die Blumen als Opfergabe (»víctimas«) und die Gesänge der Kinder vereinigen zu Beginn und zum Schluß der Geschichte das mythische Ri-

7 CHÁVEZ, 1993, S. 231–232.

tual der Verehrung der mythischen Gottheiten mit der Anbetung der Jungfrau Maria. So lassen sich synkretistisch das Überleben der alten Mythen und die kosmogonischen Rituale als Stifter der individuellen und kollektiven Identität erkennen.

Christliche Moral und Glaube: verunsicherte oder verlorene Identität?

Kulturelle Zeichen sind kollektive Bräuche wie das Lachen über Witze, das Zusammenkommen für den Gottesdienst und die Durchführung religiöser Riten. Doch in diesen Riten prägen die Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern und den sozialen Schichten das individuelle Verhalten. Folgende Beispiele mögen die Widersprüche zwischen Religion und anderen kulturellen Werten und dabei die Konflikte der Protagonisten aufzeigen. Sie sind jeweils kultureller Natur und betreffen sittliche Haltungen und eine mit moralischen Werten, Religion und Mentalität verbundene Weltanschauung, welche die offizielle Ideologie widerspiegelt. Dieser tritt hier ein Zeichen des Widerstandes, nämlich das kollektive Lachen, entgegen und zeigt den Diskurs des Karnevals im bachtinschen Sinne (siehe Kapitel 6) als literarische Ausdruck gegen die vorherrschende Macht.

Eine humoristische Darstellung der christlichen Sitten bietet die Erzählung *El relleno de Dios* von Sabine Ulibarrí (siehe Kapitel 6). Dort findet die katholische Chicano-Gemeinde Spaß am lustigen Gottesdienst. Die scheinbar echte religiöse Berufung des Hauptdarstellers, eines Meßknaben, wird als seine Genußsucht des Weintrinkens während des Gottesdienstes entlarvt. Die Frauen dagegen erscheinen als wahre Gläubige, etwa die Mutter des Meßknaben, die diesen gern als Priester sähe (Priester-Motiv), oder auch die Nonnen eines Konvents. So liegen Glauben und Genuß, religiöse Bräuche und Heuchelei nebeneinander. Auf paradoxe Weise sorgt der gütige, enthaltsame Priester Benito als einziger Vertreter der fremden Kultur der Anglos im Dorf für den Erhalt der Gemeinschaft und der Verbundenheit. Als er versetzt wird, geht mit ihm auch der wahre Glauben des Protagonisten, als Vertreter der Gemeinschaft, verloren.

10. Kulturelle Kolonisation

Sein Nachfolger, ein fast alkoholsüchtiger Priester, bringt der Gemeinde Heuchelei und zwingt den Meßknaben zur Enthaltbarkeit von dem Wein, was den Knaben veranlaßt, sich von der Kirche abzuwenden. Dadurch festigt er seine Identität. Somit wird anstelle von einem wahren Glauben das Lachen als der eigentliche Anlaß für das Zusammensein der Gemeinde enthüllt. Gleichzeitig liegt die Lösung des Konfliktes des Meßknaben in einer internen Abfindung zwischen Bräuchen und Religion.

Die Binnengeschichte in *Los derechos de la Malinche* von Alicia Gaspar de Alba stellt den Übergang zwischen der Kultur und dem Glauben der Urvölker Mittelamerikas und dem Katholizismus sowie den daraus resultierenden Synkretismus exemplarisch dar. Dort werden die Gottheiten der mittelamerikanischen Völker, die vor der Eroberung des Kontinentes verehrt wurden, in Gegensatz zum christlichen Gott gestellt. Die Bedeutung der Mythen wird dann implizit von der Binnen- in die Rahmengeschichte übertragen. So wird beispielsweise in der Binnengeschichte das Gebet der Malinche zur aztekischen Göttin des Todes, Coatlicue, dem Gebet mit dem Rosenkranz in der Kirche gegenübergestellt. Die Religion der alten Azteken steht dabei für die Wahrheit, die der Christen für Lüge und Heuchelei. Denn der christliche Spanier, der vorgibt Malinche in die Kirche zum Gebet führen zu wollen, vergewaltigt sie stattdessen. In der Rahmengeschichte wiederholt sich diese Gewalttat an Malinche, diesmal in der Vater-Tochter-Konstellatation: Der Vater nötigt sie sexuell, anstatt sie nur ins Kino auszuführen. Hierbei ist die Vergewaltigung aus christlicher Sicht eine Todsünde, denn sie ist inzestuös (Inzest-Motiv).

Die künstlich angestrebte Reinheit des Vaters wird mit der weißen Farbe seiner üblichen Kleider und durch die weißen Gardenias, die er immer kauft, in Verbindung gebracht. Denn die Farbe Weiß steht nach der christlichen Symbolik für Reinheit und Jungfräulichkeit. Den Kontrast dazu bildet die Farbe Rot, die durch das Motiv des Blutes in beiden Geschichten vorhanden ist. Malinche erzeugt durch den Saft der Kaktusfeige die Farbe des Blutes. Als Zeichen ihrer Schande und als Symbol ihrer blutigen Tat streicht sie diesen Saft auf ihr Geschlechtsorgan. In der Rahmengeschichte kommt die Schande der Tochter und ihr stilles Leiden durch das Blutgerinnsel zum Ausdruck. Am Ende der Geschichte beschmiert

10.1. Bibel, Christentum und Aberglaube

die Tochter das Grab ihres Vaters mit dem rötlichen Saft der Kaktusfeige, das symbolisch für ihre Blutschande steht.

In der Rahmenerzählung muß die Tochter seit der Kindheit eine doppelte Identität als nach der katholischen Erziehung gehorsame und treue Tochter haben, die jedoch nicht beichtet. Sie führt monologisierend Beiten und Beichte durch entsprechende Anspielungen oder Zitate dem Leser vor Augen, gerade in den Momenten, in denen tatsächliche Verstöße gegen die christlichen Gebote thematisiert werden:

»Lo que ella [mi abuela] ignoraba es que tú, *padre nuestro que estás en el cielo*, me llevabas a la matinée los sábados en la tarde y me alzabas la falda y me dabas *el pan de cada día*.«⁸

Ihre karikierenden Anspielungen (siehe Kapitel 6) auf die christliche Liturgie läßt demzufolge die Doppelmoral ihres scheinbar christlichen Vaters und dessen tatsächlich gegen christliche Tabus verstoßenden Macho-Verhaltens noch grotesker erscheinen.

In dem von der Protagonistin erzählten Traum (siehe Kapitel 11) ist der Vater nach seinem Tod auferstanden, was symbolisch durch das dreimalige Zu-Boden-Fallen ausgedrückt wird. Sie gibt ihm als neunjähriges Mädchen eine Hostie, welche sie zunächst für einen Butterkeks hält. Damit wird auf ihre Kommunion angespielt, die für sie möglicherweise der Beginn der sexuellen Angriffe bedeutete. Die Wiederauferstehung des Vaters ist eine Anspielung an Jesus Christus in der *via crucis*. Sie steht für das wiederholte Leiden der Tochter, jedesmal wenn sie sich an ihren Vater erinnert.

Die Übertretung der christlichen Gebote seitens der Figur des Vergewaltigers steht synekdochisch für die Spanier der Eroberungszeit, die durch Gewalt die damaligen einheimischen Gruppen unterdrückten und mit diesen die sogenannten Mestizen zeugten. Somit stehen Verrat und Christentum auf der gleichen Ebene. Die historische Figur der Malinche

8 GASPAR, 1993, S. 244, Hvhg. LCK.

10. Kulturelle Kolonisation

wird gerechtfertigt und an ihrer Stelle werden die Christen – synekdochisch für Spanier – zu den eigentlichen Verrätern erklärt. Dies führt zur Resemantisierung der Malinche als symbolische Mutter der Mestizen.

Indem die Protagonistin das Scheinbare und das Eigentliche bzw. den Katholizismus und das Fleischliche auf ein gleiches Niveau stellt, wird ihre Ablehnung der Religion und der sexuellen Beziehungen zu Männern selbstverständlich. Dabei wird die Kritik einerseits an der katholischen Kirche als Unterdrückungs- und Indoktrinationsinstrument, andererseits an der männlichen Interpretation der kirchlichen Gebote zugunsten ihres Machtbesitzes durchschaubar.

Die Satire von Miguel Méndez *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos* beruht auf dem seit der Antike bekannten Stoff, nach dem Gott in Menschengestalt auf der Erde wandelt. Dieser Stoff ist sowohl im indogermanischen Kulturraum als auch im Alten Testament (Gott erscheint vor Abraham und vor Loth) vorhanden. Die Funktion des unmaskierten Gottes ist die des *Deus ex machina*. Sein Erdenbesuch dient meistens dazu, die Hilfsbereitschaft und die Gastfreundschaft der Menschen zu prüfen und entsprechend zu belohnen oder zu bestrafen⁹. Mit der Sehnsucht nach dem Paradies, als Rückgewinnung einer unanfälligen Natur vor dem Tod, verknüpft sich das Motiv der ewigen Jugend als Quelle des Lebens und Mittel zur Überwindung des Todes, das besonders in der Phönix-Legende¹⁰, die als Symbol der Wiedergeburt gilt, zum Ausdruck kommt.

In der Méndezschen Satire werden die christlichen Symbole desemantisiert. Die Alten werden zunächst verbrannt und durch den Hauch Gottes verjüngt wieder ins Leben gerufen. Dies kann man im Sinne des Glaubens an die Auferstehung der Toten in einer Welt, in der Gott nahe den Menschen wohnt, als eine zweite Schöpfung des Menschen auffassen. Die Verjüngung des Menschen ist damit die Belohnung Gottes für ihren Glauben. In dieser Erzählung steht somit aus der Sicht des Christentums die

9 FRENZEL, 1992, S. 284ff.

10 In der ägyptischen Legende verbrannte sich der Sonnenvogel selbst, als er sein Ende nahen fühlte, und entstieg seiner Asche zu neuem Leben. Diese Legende wurde im christlichen Sinne als Christussymbol umgedeutet (MEYERS, 1992, Bd. 17, S. 94).

10.1. Bibel, Christentum und Aberglaube

Reflexion über das Leben, den Generationskonflikt und den Tod im Mittelpunkt der Betrachtung. Doch das Verhalten »Gottes« ist menschlich¹¹, denn es basiert nur auf Dankbarkeit und auf Gebet als Andenken an ihn; Gott kommt zur Erde, um die Alten zu belohnen: »los únicos que me rezan«.

Außerdem wird hier das christliche Heilversprechen der Unsterblichkeit durch das gute Verhalten von den Geistigen auf die fleischliche Ebene übertragen, denn viele verjüngte Gläubige werden auf die körperlichen Begierden wie Wollust und sinnliche Gedanken reduziert, die den christlichen Geboten widersprechen, wobei eine Reaktion Gottes ausbleibt. Dadurch kommt die satirische Kritik für das nicht katholische Verhalten der sogenannten Gläubigen zum Ausdruck:

Ruperta Pillín wird durch ihren Nachnamen als gefallsüchtig charakterisiert; in dem Nachnamen von *Chonis Chupamirto* steckt die abergläubische Idee, ein toter »chupamirto« (spanische Umschreibung für *colibrí*) könne als Amulett für die Liebe wirksam sein, was im Widerspruch zu dem Vornamen *Asunción* steht, der Mariä Himmelfahrt bedeutet. *Chita Rosacruz* heißt eine verjüngte Exnonne, die schamlos kokettiert; ihr Nachname beruht auf einer Sekte, die in den USA und Mexiko tätig ist (Rosacruces) und weist dadurch auf das Phänomen der christlichen Sekten in den USA hin, während ihr Vorname die Figur als altes, vertrocknetes Fleisch bezeichnet. Ebenfalls enthüllt der Name des lokalen Priesters, *Querendón Acuasacra* (zärtlich Liebhaber Weihwasser), dessen Verstoß gegen das Zölibat-Prinzip und präsentiert ihn zugleich als Sünder der Völlerei.

Erst als viele ehemalige Alte das Wunder ihrer Verjüngung mit Gleichgültigkeit betrachten und sich nicht einmal dafür bedanken, wird die Wirkung auf Gott beschrieben: »Esto preocupó a Dios y le dio tristeza.« Die Botschaft des Autors kann gleichzeitig auf einer anderen Ebene interpretiert werden: Die Jugend ist heutzutage weit entfernt von Gott und von den moralisch dazugehörigen Werten.

Andere Anspielungen beziehen sich auf biblischen Stoff und stellen die Welt- und Gottesordnung auf den Kopf: Gott erscheint als ein gieriger

11 MÉNDEZ, 1991, S. 125–127, Hvhg. LCK.

10. Kulturelle Kolonisation

Esser; die Vermehrung von Brot als Wunder Gottes kommt nur dadurch zustande, daß der geizige Pedro gegen seinen Willen Gott sein ganzes Brot gibt: »[...] se sentía dominado por *impulsos* de generosidad«.

Pedro wird wegen seiner Redseligkeit (»mitotero« 'Schwätzer') von Gott ausgewählt, damit er ihn auf Erden ankündigt und vorstellt. Dies deutet wieder auf die menschliche Eitelkeit Gottes hin, denn er läßt sich wie ein modernes kommerzielles Produkt lauthals anpreisen: »¡Vengan! ¡Vengan todos los viejecitos! ¡Aquí está el Rejuvenecedor! ¡Que no quede chicharra encerrada! ¡Vengan, ora es cuando!« Dabei wird ironisch die von der Werbung dominierte Konsumgesellschaft bloßgestellt und indirekt deren Diskurs als vergöttlicht entlarvt. Gleichzeitig wird die Redseligkeit Pedros als Tugend erklärt und dadurch die Oralität als Grundlage der Weitertradierung von Gottes Wort betont. Auf indirekte Weise wird die *tradición oral* als Kulturgut, das aufzubewahren ist, gepriesen. Denn das *pregón* (öffentliches Aufrufen) als Form der mündlichen Überlieferung potenziert, Martín-Rodríguez zufolge¹², durch wiederholte Ansprache und Überredung die Interaktion mit dem Publikum, in diesem Falle die Chicano-Gemeinde, und anschließend mit dem Leser.

Zudem werden die Wunder an einer Stelle als »las hazañas rejuvenecedoras« bezeichnet, was für die menschliche Gestalt Gottes spricht. Dagegen ist von »el milagroso« die Rede, wenn es sich um den Yaqui-Medizinmann handelt.

Auf ähnliche Weise stellt der Erzähler vielen Namen und Spitznamen den Artikel voran (»El Jilemón [...] Matías Godoy, alias 'el Perverso'«), so daß die Bezeichnungen für Gott (»el Sagrado Rejuvenecedor [...], el Magnánimo« und »el Justo«) auf der gleichen Ebene stehen. Damit schwindet nicht nur die religiöse Grenze zwischen heilig und weltlich, sondern die Hierarchie wird außerdem durch die Großschreibung umgekehrt.

In Anlehnung an den Kreuzweg Jesu wird der Yaqui-Indianer und Medizinmann Jesús de Nazareth, weil er die Bauern zum Aufstand gegen die Unterdrückung der Grundbesitzer bewegt hat, ausgepeitscht¹³.

12 Siehe MARTÍN-RODRÍGUEZ, 1993, S. 80.

13 MÉNDEZ, 1991, S. 132–133.

10.1. *Bibel, Christentum und Aberglaube*

»[...] recién había cruzado el milagroso por los pueblos del desierto y ya lo tenían preso en Sarispe los caciques. La acordada le había sangrado costillas y espinazo a chicotazo tronado. Lo acusaban de sedicioso sonsacador de peones.«

Die Parallele zum Kreuzweg wird durch die Folgen betont, die jeder Befreiungsversuch von bestehenden Machtverhältnissen in dieser Gegend stellvertretend für alle Orte Mexikos und Lateinamerikas hat. Gleichzeitig stellt Jesús de Nazareth als Indianer die von ihm repräsentierte Gruppe als die am stärksten unterdrückte dar. Außerdem erinnert das Quacksalber-Motiv an die Medizinmänner, die wie Christus Kranke heilen können, die aber jahrhundertlang auch vom Christentum als dämonische Agenten verurteilt wurden und jedoch immer noch mit ihren synkretistischen Verfahren agieren. Dadurch wird die parodistische Anspielung auf biblische Figuren und Passagen einer nicht-christlichen Weltanschauung gegenübergestellt, die hier auf den indianischen Wurzeln der Mexikaner beruht.

Die Erlösung der Menschen durch Glauben, Hoffnung und Barmherzigkeit scheitert jedoch, denn ein einziger Mensch unter den Verjüngten, »Matías Godoy, alias 'el Perverso'«, der sich vom Verbrecher zu einem gütigen Mann wandelt, wird getötet. Matías spielt auf den Apostel Matthäus, den Evangelisten an. Daß hier ein Evangelist mit den protestantischen Anglos assoziiert wird, kann ein Grund dafür sein, daß diese Figur die Perversion verkörpert, denn die radikalen Katholiken unter den Mexikanern und Chicanos halten die Protestanten eher für ihre Feinde.

Am Ende der Geschichte entsteht eine paradoxe Situation: Gott scheitert trotz des von ihm vollgebrachten Wunders in seiner Mission, den Glauben unter den Menschen zu verbreiten, wobei er sich von den Menschen enttäuscht fühlt. Dies weist indirekt auf den Glaubensverlust der Chicanos in den USA und auf den generellen Glaubensverlust der Menschen an eine nur materiell ausgerichtete Gesellschaft hin. Die Identität der Chicanos leidet unter diesem Moral- und Glaubensverlust, welche zusammen mit dem Machtkampf der Menschen als Faktoren für den Verfall des Volkes erscheinen. Diese magische Dimension wird durch die reale Gewalt der Machthaber ausgeglichen: Die Armee tötet die Verjüngten.

10. Kulturelle Kolonisation

Durch die im Titel enthaltene Umkehrung der biblischen Sprache werden die angekündigten Heldentaten als falsch erklärt, so daß schließlich über die Diskrepanz zwischen idealer Welt und Realität sarkastisch gelacht wird. Die zugrundeliegende Kritik, die im Nachnamen des Helden durch das englische Wort »maul« (‘heftig kritisieren’) angedeutet wird, richtet sich gegen alle sozialen Schichten der Gesellschaft, gegen die Scheinhaftigkeit des Seins durch Entlarvung der falschen Gläubigen und kehrt die kosmische Ordnung um (siehe Abschnitt »Satire« in Kapitel 6).

Die Absicht des Autors in seiner Kurzgeschichte könnte sein, die mit der Macho-Mentalität verbundenen traditionellen Sitten (siehe Kapitel 7) an den Pranger zu stellen. Gleichzeitig wird das Ende der religiösen Epoche für die Chicanos angekündigt. Dafür spricht der Verfall der christlichen Symbole zu Motiven, die wie im Karneval dem Spott preisgegeben sind. Das Überleben und die Wiedergeburt, die Hauptthemen der Sammlung der Kurzgeschichten dieses Autors¹⁴, zeigen sich als nicht auf dem christlichen Glauben basierend, sondern auf sittlichen Konventionen, auf patriarchalischer Mentalität und auf ökonomischen Interessen. Im Namen des christlichen Glaubens beeilen sich die Alten, sich selbst zu opfern (durch Verbrennung), wodurch gerade der Glaube als Falle für das individuelle Denken enthüllt wird.

Magie, Aberglaube und Christentum: Von der verunsicherten Identität zur Identitätszerstörung bzw. -findung

Unter Magie versteht man bei Gesellschaften nicht-christlichen Glaubens eine Geisteshaltung, die vorgibt, der Mensch könne auf übernatürliche Kräfte, wie zum Beispiel Gott oder auf Geister, einwirken, so daß diese dem Menschen helfen oder schaden müssen. Am deutlichsten wird das Wesen der Magie im Gegensatz zur Religion. Der religiöse Mensch weiß sich von einer übernatürlichen Macht abhängig und unterwirft sich ihrem

14 Siehe MÉNDEZ, 1991B und Anhang B.

10.1. Bibel, Christentum und Aberglaube

Willen. Der magische Mensch weiß sich ebenfalls von einer Macht abhängig, aber er versucht auf diese einzuwirken, so daß er sie zu seinem Nutzen oder zum Schaden anderer manipulieren kann. Die magische Geisteshaltung ist also der religiösen diametral entgegengesetzt. Ob es um Magie oder Religion geht, hängt immer von der Geisteshaltung des einzelnen ab. Magie findet sich daher in vielen gelebten Religionen, wie bei den Urvölkern Amerikas, wo die Magie mit den heidnischen Religionen zu Aberglauben verschmolzen ist.

In F. Avendaños *El forastero* ist die Protagonistin eine katholische Frau, die morgens nach dem Aufwachen sich bekreuzigt, alleine den ganzen Tag auf ihren Mann wartet und die Nacht teilweise mit Beten verbringt: »Ella, en un rincón frente a un pequeño santuario de veladoras e imágenes de santos, se pasaba gran parte de la noche.«¹⁵ Nach acht Monaten Ehe ist sie nicht schwanger trotz der Gebete: »... no había signos de embarazo, a pesar de conjurar a los santos, haciendo oraciones para apartar a los espíritus malos.« Raquel wird von ihrem Mann aus Eifersucht, und weil er die Priester nicht ausstehen kann, nicht einmal zum Gottesdienst geführt, so daß sie ihn aus Enttäuschung zunehmend haßt und verdammt. Als sie eines Tages anstelle vom alten Anselmo, dem einzigen Nachbarn der Gegend, einen jungen Fremden zu sehen glaubt, begeht sie Ehebruch mit ihm und bittet ihn darum, am nächsten Tag zurückzukehren, worauf er verspricht, sie mitzunehmen. Da der Ehemann am nächsten Tag ausnahmsweise nicht zur Arbeit muß, fragt sie sich, ob das nicht eine Teufelssache sei. Sie nimmt ihre Sachen mit, verläßt das Haus und sagt sich dabei: »— Gracias a Dios —« Sie wartet am Mittag vergebens auf den Fremden; nach vier Stunden ruft sie verzweifelt den Teufel an:

»— ¡Maldita vida! —gritó a un punto—¡Que me lleve el mismo demonio!

Y luego calló como asustada [...] Envalentonada, comenzó a gritar de nuevo: — ¡Demonioooooo! —Y todo seguía en silencio—. ¡Tráeme al forasteroooo!

Furiosa de repente, comenzó a nombrar al demonio con todos

15 AVENDAÑO, 1993, S. 183.

10. Kulturelle Kolonisation

los nombres que había oído:

— ¡Lucifer! ¡Belcebú! ¡Satanás! ¡Astaro! ¡Chamuco!

De pronto, se levantó un remolino entre la hojarasca y la envolvió toda [...] Quiso gritar y no pudo. Persignándose, echó a correr hacia la casa, pero el remolino le estorbó el paso. Entonces, sin esperarlo, salió Don Anselmo de entre los árboles [...] El viento dejó de soplar [...] Raquél, de rodillas y sollozando, oyó las palabras del viejo que se dirigía hacia ella.

— Niña, con el diablo no se juega [...]«¹⁶

Als Raquel den Teufel wiederholt ruft, damit der Fremde kommt, und sich plötzlich ein Wirbel erhebt, bekennt sie sich wieder zu Christus, indem sie sich bekreuzigt. Doch vergebens, denn als don Anselmo sich als der Fremde enthüllt (»— Jamás olvidaré la de ayer [...]«), ist die Halluzination Symbol einer metaphysischen Macht, die über sie richtet. Das Teufelsbündner-Motiv tritt somit als Symbol der Sünde auf und bildet ein Gegengewicht, wie in der Literatur des 19. Jahrhunderts, gegen den Realismus¹⁷. Der Leser sieht Raquel als durchschnittliche katholische Mexikanerin dann von Gott endgültig verlassen und ihrem Schicksal ausgeliefert, welches als Folge der abergläubischen Vorstellungen und der Einsamkeit in Form von übermäßiger Einbildungskraft erscheint.

In *Al pozo con Bruno Cano* von Rolando Hinojosa wird mit schwarzem Humor (s. Kap. 6) die Macht der katholischen Kirche in der Figur eines Priesters kritisiert. Der Priester macht seine Hilfe für den in einer Grube gefangenen Bruno davon abhängig, daß Bruno ihm den Grund seiner merkwürdigen Lage erzählt. Als der verzweifelte Bruno ihn stattdessen beleidigt, rächt sich der Priester in seiner Rolle als Vermittler Gottes: Er betet zu Gott für Brunos Seele, als läge dieser bereits im Sterben, und erteilt ihm die letzte Ölung. Einer Waffe ähnlich wirkt das Gebet beim abergläubischen Bruno. Er erhält weder die Hilfe Gottes noch die der Menschen, die sich allmählich um die beiden Männer herum versammeln, und stirbt. Hier wird eine Anspielung auf die Magie deutlich. Der Autor spielt

16 AVENDAÑO, 1993, S. 189.

17 FRENZEL, 1992, S. 691ff.

10.1. Bibel, Christentum und Aberglaube

indirekt auf den Synkretismus in der Geisteshaltung der Chicanos und auf die innere geistige und religiöse Spaltung, in der diese Gesellschaft seit Jahrhunderten lebt, an.

Überdies kann im Verhalten des Priesters zum Teil die Macho-Mentalität gesehen werden, bei der jeder der Gegner sich in einem Kampf verteidigen oder rächen muß. Er sieht gefühllos seinen Gegner sterben und erklärt ihn einer Totenmesse in der Kirche für unwürdig. Da aber die große katholische Gemeinde der Umgebung zu Brunos Beerdigung kommt, akzeptiert er es schließlich doch, den christlichen Dienst für den Toten am Grab zu leisten, wodurch er sich wieder als Machtinhaber erhebt.

Magische Gedanken offenbaren sich in dem bewußten *Glauben* Brunos. Zuerst unternimmt er die Suche nach einem vergrabenen Schatz, weil er überzeugt ist, daß diese ihm dank der unfehlbaren Wirkung eines Gebets gelingen wird. Später ist die magische Wirkung der Gebete des Priesters für ihn tödlich. Die bildhafte Darstellung der Szene am Grab durch den Erzähler läßt indirekt die Frage nach der Wirksamkeit der Gebete offen, denn in der Handlung stößt die Schaufel Brunos gegen etwas Metallisches im Grab, das der von ihm gesuchte Schatz sein könnte.

Auf einer symbolischen Ebene kann die Gegenüberstellung zwischen christlichem Glauben und der magischen Geisteshaltung wieder als ein Kampf von Geisteshaltungen sowohl in der Figur des Opfers als auch in den beiden gegnerischen Figuren angesehen werden. Die Macht des Katholizismus geht daraus nur scheinbar als Sieger hervor, denn in der Tat siegt die Magie, weil Bruno stirbt. Parallel dazu wird auch der Sieg des Geistes über das Fleisch an der Figur von Bruno gezeigt und metaphorisch durch den Sonnenaufgang betont. So kann die indirekte Botschaft des Autors darin gesehen werden, daß religiöser Synkretismus und die Religion schlechthin gefährliche Konstrukte für den modernen Menschen darstellen.

Der Autor Tomás Rivera präsentiert in ... *y no se lo tragó la tierra* den dramatischen inneren Konflikt des Individuums in der Figur des anonymen Kindes auf dem Lande: Die Bedeutungen des traditionellen Wertesystems wie die Zufriedenheit, der Glaube und die Idee des tragischen Schicksals der Familie sowie Magie und Aberglaube werden mit der em-

10. Kulturelle Kolonisation

pirischen Realität der Landarbeit, nämlich mit den schwierigen Arbeits- und Lebensbedingungen der Wanderarbeiterfamilie, konfrontiert.

Während die Erwachsenen infolge ihres katholischen Glaubens passiv, selbstaufopfernd, autoritätshörig, resigniert und stoisch das durch Leiden markierte Schicksal akzeptieren, entwickeln die Kinder und Jugendlichen ein kritisches Bewußtsein¹⁸. Das Kind stellt im Dialog mit seiner Mutter den Willen Gottes in Frage, weil unschuldige, gütige Menschen wie sein Vater oder sein kleiner Bruder leiden müssen. Die objektive, realistische Argumentation des Kindes¹⁹ findet keine Gegenargumentation in seiner Mutter, die mit dem ritualisierten Satz »Pos no«²⁰ die Diskussion als Bestätigungssignal beendet:

»— [...] A Dios, estoy seguro, no le importa nada de uno. ¿A ver, dígame usted si papá es de mal alma o de mal corazón?
¿Dígame usted si él ha hecho mal a alguien?
— Pos no.«

In der einfachen Sprache des Kindes²¹ vermittelt »natürlicher« rhetorischer Figuren erzeugt zum Beispiel die Ellipse des Verbes im Satz »¿Por qué nosotros nomás enterrados en la tierra como animales sin ninguna esperanza de nada?« einen Pathos, der dem Leser ins Gewissen redet. Durch Wiederholung werden immer wieder die extremen klimatischen Umstände, unter denen die ganze Familie arbeiten muß, sowie die daraus resultierenden Erkrankungsanzeichen (des Vaters und des Bruders) zyklisch präsent gemacht und mit der Vorstellung vom Tod assoziiert. Gleichzeitig

18 GRAJEDA, 1979.

19 RIVERA, 1971, S. 91–97.

20 Ferner sieht S. Rodríguez in der Verwendung ritualisierter Sätze wie »Pos no.«, »Ahí está.« (RIVERA, 1971, S. 94) im ganzen Roman Riveras die stereotypisierte, idealisierte Weltanschauung, wodurch das fatale menschliche Schicksal von überlegenen Mächten abhängig wird. (RODRÍGUEZ DEL PINO, 1982, S. 7–34.)

21 Elizondo weist für das ganze gleichnamige Werk Riveras auf den Kontrast zwischen dieser einfachen lakonischen Sprache, ohne Beschreibung der Landschaft, und der umfassenden Behandlung der gewalttätigen Thematik sowie auf den Kampf von Idealismus und Realismus hin. (ELIZONDO, 1977, S. 26ff.)

10.1. Bibel, Christentum und Aberglaube

wird die Wiederholung zum Symbol der alltäglichen und zyklischen Tätigkeiten der Wanderarbeiter, läßt die harte Landarbeit als eine seit Ewigkeiten andauernde Situation für die Mexikaner und Chicanos erscheinen und eine auf einer ausweglosen Realität basierende pessimistische Sicht durchschauen: »morir de la asoleada [...] el sol nos asolea [...]«

Die von seiner Familie erlernte Angst des Kindes, von der Erde und der Sonne gefressen zu werden, rühren von abergläubischen Vorstellungen her, die mit den Religionen der Naturvölker verbunden sind²², und vermischen sich mit seiner Enttäuschung vom christlichen Gott, der das arme Volk leiden beziehungsweise sterben läßt: »[...] los microbios nos comen [...]« »El sol se lo puede comer a uno.« »Por un segundo vio que se abría la tierra para tragárselo.«

In seinen Gedanken zieht das Kind die Schlußfolgerung, daß dieser Gott nicht für ihn und seine Familie da ist. Während die kleinen Kinder vor lauter Angst weinen, befreit er sich von der steigenden Wut in einer herausfordernden und kathartischen Haltung: durch Fluchen! Der Fluch entspricht der Klimax der Geschichte und wird nur erzählt, wodurch der Konflikt in der Gedankenwelt des Hauptakteurs auch symbolisch in derselben Ebene des Inneren gelöst wird. Diese Aktion bringt ihn zu der Erkenntnis, daß die Freiheit eines Menschen von seiner Selbstbestimmung abhängt.

T. Rivera interpretiert die von der mexikanischen Kultur geerbten religiösen Auffassungen, Dogmen und Werte²³ als die eigentliche Kraft, welche die Denkweise und infolgedessen auch die Verhaltensmuster der Chicanos bestimmt. Diese werden als Formen der psychologischen Begrenztheit der Chicanos, die den Fortschritt verhindert, enthüllt, nämlich durch den Kontrast zwischen absurden Bildern (der Fluch) und logischen praktischen Formen des Alltags (die Arbeit und das Leben auf dem Lan-

22 In dieser Hinsicht sieht Ricardo Valdés im Werk Riveras die Darstellung eines Glaubens, der einerseits archetypische Verbindungen zwischen Mensch und Natur aufweist und andererseits die Assoziation zwischen Erde und mythisch-magischen Kräften enthält, was u. a. gemeinsame Züge mit Rudolfo A. Anayas Roman *Bless me, Ultima* sind. (VALDES, R., 1977, S. 20ff., zit. von THELEN-SCHAEFER, 1996, S. 104.)

23 LIZÁRRAGA, 1976, S. 420.

10. Kulturelle Kolonisation

de). Damit richtet sich die Kritik an die kulturelle und soziale Institution der Kirche als konkrete Realität und an den abstrakten Begriff Gottes und des Heiligen als solche. Auf diese Weise wird die bewußte Trennung der jüngeren akkulturierten Generationen von den unpassenden Traditionen markiert²⁴. Die Erneuerung der Ideologie ist also Zeichen einer positiven Akkulturation in der modernen multikulturellen Welt.

Der Autor zeigt in diesem Zusammenhang den Übergang von einer historischen Phase, die von Angstgefühlen bestimmt ist, zu einer Phase der Vernunft, des Pragmatismus und des Wissens, die durch Wutgefühle gekennzeichnet ist²⁵. Die Phase der Angst ist von Unwissenheit geprägt. Die Phase der Vernunft ist die des erwachten individuellen und kollektiven Bewußtseins, wie ein Kommentar des Autors über sein Werk bestätigt:

»¿Qué tiene de pasivo maldecir a Dios? La frustración del pueblo se incrementa adentro de ellos por la toma de conciencia sobre su situación económica y social, estallando en contra de sus creencias culturales sin condenar la sociedad.«²⁶

Aus diesem inneren Kampf geht weder der Aberglaube noch der christliche Glauben als Sieger hervor, sondern eher die Vernunft, denn von da an ist das Selbstbewußtsein des Protagonisten gestärkt. Dadurch offenbart sich der Verstand als Quelle der kollektiven Macht und historische Vorstufe zur materialistischen Rettung. Die persönliche Erlösung der Entfremdung ist zugleich eine Allegorie der historischen Krise, in der die kapitalistische Arbeit und das stark ideologisierte Leben zur Entfremdung führen²⁷. Die Überwältigung der abergläubischen Idee der menschenfressenden Erde und damit der Angst werden durch die anaphorische Aussage des Protagonisten zum Schluß offenbart: »— Todavía no, todavía no me puedes tragar.«²⁸

24 DAYDÍ-TOLSON, 1988, S. 136ff.

25 RODRÍGUEZ DEL PINO, 1982, S. 17ff.

26 Tomás Rivera zitiert nach RODRÍGUEZ DEL PINO, 1982, S. 33.

27 SALDÍVAR, 1990, S. 76–85.

28 RIVERA, 1971, S. 96–97.

10.2. US-Gesellschaft: dominante Ideologie

Bisher haben schon einige Kurzgeschichten die willkürliche Gewaltanwendung und den physischen Angriff der US-Autoritäten gegen die Chicanos als Produkt der vorherrschenden US-Ideologie gezeigt (siehe Kapitel 8). Dort sind die dargestellten Ereignisse entweder in der historischen Zeit festgelegt oder waren zeitlos und erweiterten somit die Zeitspanne bis hin zur Aktualität. Weitere Beispiele sollen hier die unterschiedlichen Auswirkungen der offiziellen Ideologie von US-Institutionen wie die Sozialhilfe, die Bildung und der Wehrdienst auf die Chicanos unter Beweis stellen.

In J. Alarcóns *El político* wird die US-Ideologie der Sozialhilfe (*Welfare*) als eine heuchlerische Fassade der sozialen Gerechtigkeit kritisiert und, parallel zur katholischen Zufriedenheitsdoktrin, als unzureichend für die realen Bedürfnisse der Menschen erklärt. Denn der Chicano-Hauptakteur erinnert sich an seine Klage aus der Kindheit wegen des fast verdorbenen Essens: »'Estos taquitos jieden, 'amá.'« Damals assoziierte seine Mutter die Erwartungen auf gutbezahlte Arbeit mit dem Bedarf der Familie: »No te quejes, mijo. Tenemos que agradecerse a Diosito, que nos da pa' comer. [...] Cuando tu 'apá nos envíe más dinero no vamos tener necesidá del welfer, mijo.«²⁹

In den folgenden Beispielen verbindet sich für die Figuren die Bildung mit dem Zugang zu besseren Arbeits- und Lebensbedingungen. Außerdem taucht für die Männer das Kanonenfutter-Motiv auf. Dabei ist die Einstellung zur geltenden Ideologie in jedem Fall unterschiedlich:

Das Fehlen von jeglicher Ausbildung führt die weiblichen Mitglieder einer Einwandererfamilie in *De sol a sol* von T. Villanueva zur Ausübung von niedrigen und schlechtbezahlten Jobs, etwa die Feldarbeit, während die Jungen trotz vorab genossener Bildung zum Kriegseinsatz einberufen werden.

Die Bildung als größte Hoffnung, um bessere Lebensmöglichkeiten zu

29 ALARCÓN, J., 1982, S. 142.

10. Kulturelle Kolonisation

erlangen, wird in A. McEwans *Naranjas* von einer Einwandererfamilie auf ihr Kind projiziert und zu dessen Hauptmotivation. Jahre später bestätigt der rückblickende Mann die erfolgreiche Verwirklichung dieser Erwartungen, denn er hat dadurch eine gute Arbeitsstelle erhalten und eine Familie gegründet. Von derselben erfüllten Hoffnung spricht rückblickend der Wanderarbeiter in M. Méndez' *Que no mueran los sueños*, indem er die Armee als Ausweg vor dem gesellschaftlichen Außenseiterstadium der Chicanos darstellt.

»Eramos toda una legión de galanes marginados, sin más salida posible del infame círculo de miseria que la alternativa de ser carne de cañón en una de tantas guerras.«³⁰

In *Eva y Daniel* von T. Rivera wird der minderjährige Hispano-Protagonist trotz Ehe und künftiger Vaterschaft rekrutiert, um in den Korea-Krieg entsandt zu werden. Doch seine erfolgreiche Flucht aus der Kaserne nimmt eine religiöse Dimension an.

In *El Tury's* von A. Mendoza redet der Chicano-Vater mit dem aus der strengen Schule geflohenen Kind-Protagonisten über die Wichtigkeit der Bildung als unabdingbare Voraussetzung für ein besseres Leben und erklärt dies auch als ein Zeichen des Patriotismus. Der ältere Bruder im übrigen glaubt auch an bessere Chancen durch eine Karriere in der Armee:

»Cuando me fui al servicio [militar], no pude tomar una especialidad porque no sabía leer ni escribir. Así es que me pusieron en la infantería sin preguntarme. Y mira cómo vine de Corea, bien fregado y sin esperanzas de subir.«³¹

Das überredete Kind beendet im Unterschied zu seinen Kumpeln als fleißiger Schüler die Schule. Doch wird er anschließend an die Front in den Vietnamkrieg geschickt und dort getötet. Dies erweist zum einen den Protagonisten als unbewußt von der offiziellen Ideologie dominiert, zum

30 MÉNDEZ, 1991A, S. 45.

31 MENDOZA, 1993, S. 256.

10.2. US-Gesellschaft: dominante Ideologie

anderen die Aufstiegschancen in der Armee als von ethnischen Aspekten abhängig charakterisiert. Die somit ans Licht gebrachten Tatsachen lassen zuletzt diese Kurzgeschichte als Versuch erscheinen, Widerstand gegen die geltende soziale Ideologie zu leisten und die Leserschaft darauf aufmerksam zu machen.

Die Vermeidung der schrecklichen Erfahrung des Krieges verbindet sich in zwei Kurzgeschichten mit dem Priester-Motiv. In *Aurelia* von R. Aguilar wollte die Großmutter des Erzählers diesen als Priester erziehen, weil »los curas no tienen que ir a la guerra«³². In S. Ulibarrís *El relleno de Dios* äußert die durch die Erinnerungen ihres Sohnes dargestellte katholische Chicana-Mutter denselben Wunsch für ihn. Beide Mütter erscheinen sich auf diese Weise bewußt gegen die Einberufung der Kinder zu wehren, ohne sich explizit gegen die Ideologie des Patriotismus zu äußern.

In *Tres generaciones* von Rosaura Sánchez verkörpert die Großmutter die erste Generation der Wanderarbeiter: Sie arbeitete zuerst auf dem Acker, dann als Näharbeiterin in einer Fließbandfabrik. Sie hielt anfänglich Bildung für Frauen für unangebracht und beendete selbst nicht einmal die Grundschule, doch die harte Arbeit in erzwungener Selbständigkeit, als sie Witwe wurde, überzeugte sie vom Gegenteil und sie sorgte deswegen dafür, daß ihre Tochter Hilda studierte, nachdem sie zuvor als Kind auf dem Land gearbeitet hatte. Doch trotz ihres Studiums stößt die junge Hilda ständig auf rassistische und sexistische Diskriminierung in der beruflichen Welt der Anglos.

Das ideologische Eindringen der modernen US-Gesellschaft und ihres *Modus vivendi*, die zum Individualismus tendieren, wird überdies als Drohung für die Chicano-Familie und ihre Sitten entlarvt und symbolisch im Englischen am Beispiel der Eßgewohnheiten ausgedrückt³³. Die Großmutter, die als junges Mädchen das traditionelle Frühstück vorbereitete, versucht dabei zu bleiben vor dem Fernsehen: »Tenía que levantarme a las cinco y media para hacer el desayuno y el lonche para mediodía [...] a mí me tocaba hacer las tortillas [...] Me haré un taco yo también de las fajitas que le calenté a Hilda y me iré a ver el Canal 34.« Mutter Hilda

32 AGUILAR, 1993, S. 175.

33 SÁNCHEZ, 1993A, S. 48–52.

10. Kulturelle Kolonisation

dagegen ißt vor dem Computer gelegentlich ein »sánwiche de pavo« und Tochter Mari vergleicht den organisierten Drogenverkauf mit dem Bedienungssystem des Essens im Auto: »drive-in-service«. Die drastischere Veränderung dieser drei Generationen derselben Familie betrifft hier nicht nur die Eßgewohnheiten, sondern die Lebensweise der Figuren überhaupt und drängt sie immer mehr in die Einsamkeit. Ihre jeweilige Zuflucht zu Fernsehen, dem Computer (Arbeitsleistung zu Hause) und zu Drogen ist in Wirklichkeit die Ursache für den Mangel an Kommunikation.

An diesen Beispielen zeigt sich die US-Ideologie der Bildung und des Patriotismus, die sich jedoch in der Praxis bis auf einen Fall in der Diskriminierung gegen die Chicanos in der Schule, bei der Arbeit und innerhalb des US-Militärdienstes wandelt. Für die Frauen spielt überdies der Sexismus eine wesentliche Rolle in ihrem beruflichen Dasein, der ebenfalls auf eine dominante, diskriminierende Ideologie angesichts der Chicanas (siehe Kapitel 7) hinweist. Weiterhin erweist sich der Individualismus als ein aktueller ideologischer Trend, der das Leben der Chicanos und der Menschen schlechthin verändert.

10.3. Massenmedien und Gesellschaft: Mentalität und Zuflucht

Als Teil der offiziellen Ideologie im Sinne Bachtins gelten neben der Religion auch die Massenmedien, die der Volkskultur eine bestimmte Richtung geben. Somit wird das betroffene Publikum zur allgemeinen Mentalität oder auch zur Entfremdung geführt und »kolonisiert« im fanonschen Sinne.

Viele mexikanische Liedertexte sind im 20. Jahrhundert auf dem gesamten amerikanischen Doppel-Kontinent durch das Radio bekannt geworden. Ebenfalls ermöglichte nach und nach die Ausstrahlung von mexikanischen Fernsehprogrammen und Filmen die kulturelle Verbindung von Mexikanern, Lateinamerikanern und Chicanos jenseits der mexikanischen Grenzen. Die Titel oder Teile dieser Sendungen und Filme werden

10.3. Massenmedien und Gesellschaft: Mentalität und Zuflucht

in den Kurzgeschichten häufig zitiert oder es wird auf sie angespielt zugunsten der Verdichtung des Textes, um die geltende Kultur zu zeigen. Sie können aber auch für die damit verbundene Ideologie stehen, die also einerseits für die Unterhaltung des Publikums sorgt und andererseits moralische Muster bzw. Propaganda präsentiert. Welche Rolle sie in der Chicano-Mentalität tragen, soll hier anhand ausgewählter Beispiele zuerst an der mexikanischen und nachher an der Kultur der Anglos analysiert werden.

In R. Aguilers *Aurelia* werden Namen von Schauspielern aus Mexiko (Arturo de Córdoba) und Argentinien (Libertad Lamarque) erwähnt, deren Filme in der Kindheit des Protagonisten im Kino liefen und von seiner Großmutter gesehen wurden. Dies ruft beim Leser Melodramen und Komödien der 40er und 50er Jahre in Erinnerung, in denen die Ehe im Sinne des Katholizismus als Institution und die traditionelle Mentalität der Gesellschaft verherrlicht wurde. Das projizierte musterhafte Verhalten beeinflusste die Zuschauerschaft, wie an der Figur der tugendhaften Großmutter deutlich wird.

Eine ähnliche Wirkung der Massenmedien Mexikos auf die Mittelschicht kommt in *Tres generaciones* von R. Sánchez zur Geltung, und zwar auf zweierlei Weise: Als Hauptunterhaltungsmedium, wie zum Beispiel durch die Mitwirkung von Komikern wie »Manolín y Chilinski. Paillo.« oder »El programa del Doctor I. O.« in den 60er und 70er Jahren, und als Lieferant eines moralischen Vorbildes für die Chicanos bis in die 60er Jahre durch Radiosendungen, die später auch als Seifenoper in Fernseher und Kino zu sehen waren – etwa »El derecho de nacer«, über die Lebensrechte der ungeborenen unehelichen Kinder. Durch diese Wende trat die Sünde des Tötens der der Unzucht entgegen. Der Einfluß dieser neuen Moral auf die Figuren der Kurzgeschichte zeigt die offenere Mentalität der Mutter, die ihrer Tochter vorschlägt, falls diese als ledige Frau schwanger würde, das Kind zur Welt zu bringen. Weitere tatsächliche Namen von Seifenopern enthüllen ihren entfremdenden Charakter für die Zuschauer: »El Maleficio« und »Trampa para un soñador«³⁴.

In *Los derechos de la Malinche* von A. Gaspar wird das Kino zum Ort

34 SÁNCHEZ, 1993A, S. 52.

10. Kulturelle Kolonisation

der Sünde und der Schande. Dort vergeht sich der Vater sexuell an seiner Tochter und diese assoziiert seitdem das Kino mit der Kirche und deren Liturgie. Auf einer symbolischen Ebene ist das Kino ein Ort der Liederlichkeit, denn in Mexiko und in den USA hat das Kino im Gegensatz zum Fernsehen eine mildere Zensur. Die Dunkelheit des Kinosaals deutet hier die heimlichen und verbrecherischen Absichten des Vaters an.

Die indirekte Kritik an der entfremdenden (betäubenden) Wirkung des Fernsehens auf das Individuum äußert ironisch auf *spanGLISH* der Kojote in S. Elizondos *Coyote, esta noche*, der damit seinen Raub vereinfacht darstellt: »No se crea que el rancharo tiene muchas ganas de salir; tará guachando algún programa de televisión, saldrá enojado por la interrupción [...]«³⁵ Auf dieselbe Wirkung des Fernsehens spielt in R. Hinojosa *Por esas cosas que pasan* der Protagonist in seinem Mordgeständnis an, als er von der Ruhe auf der Straße unmittelbar nach dem Mord in der Bar erzählt. Denn alle Bewohner des benachbarten Hauses ignorieren die Tat völlig, weil sie gerade fernsehen: »[...] salí del lugar a la banquetta donde devisé una familia reunida en la sala viendo la televisión.«³⁶ Überdies wird durch den Kontrast zwischen der Version von der Tötung Ernestos einerseits des Täters und andererseits der Schwester mit drittens der Zeitung, die darüber berichtet, die Verzerrung der Wahrheit und dadurch die Manipulation der Information durch die Massenmedien gezeigt. Denn hier wird der Streit, der mit der Tötung endet, auf Rivalität zwischen den Männern um die Gunst einer Bar-Hostess zurückgeführt. Der wirkliche Grund ist die Macho-Mentalität, die zum einen Ernesto zum ständigen Prahler und Krawallstifter macht, zum anderen Baldemar nach wiederholten öffentlichen Provokationen und Beleidigungen seitens Ernestos diesmal in Anwesenheit einer Frau zwingt, ihn zu stechen, wobei sich die Tat ereignet, als beide Männer nach intensiver Arbeit (Akkordarbeit bei Baldemar) unter Alkoholeinfluß stehen.

Gegen die entfremdende Wirkung der Massenmedien weist der Erzähler von M. Méndez *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos* auf die traditionelle Aufgabe der *cuentos*, der mündlichen Überlie-

35 ELIZONDO, 1993, S. 45.

36 HINOJOSA, 1988, S. 28.

10.4. Grotleske Darstellungen des Körpers

ferung volkstümlicher Geschichten hin, der ein schwerer Kampf bevorsteht:

»[...] los viejos rastreadores de acaecimientos localistas que se engullen los siglos, si no hay quien se los arrebate aunque sea a jirones, para preservarlos malforjados, pues se han ido llevando sus historias con ellos. [...] A pesar de todo, *en la lucha abierta contra el imán del aparato televisor*, subsisten el Maulas y sus correrías reinventadas, prolongando su vida, por obra y gracia de la casualidad y de aquéllos nacidos para jinetear la fantasía.«³⁷

An diesen Beispielen ist zum einen die Aufgabe der Massenmedien als Lieferant des geltenden Verhaltenskodex und zum anderen ihre entfremdende, zum Teil propagandistische Wirkung auf die Figuren deutlich. Somit werden diese als von der Ideologie Mexikos oder der USA kolonisierte Personen bzw. als kritische, bewußte Menschen dargestellt.

10.4. Grotleske Darstellungen des Körpers

Ideologie umfaßt, Bachtin zufolge, die Gesamtheit der Reflexionen und mentalen Reflexe des Zeichens. In ihrer literarischen Darstellung ragt der Diskurs des »grotlesken Körpers« als Ausdruck des Volkswiderstands gegen die Unterdrückung der monologischen, lügnerischen Hegemonie der okzidentalen Zivilisation hervor³⁸. Die grotlesken Darstellungen des Körpers im Individuum sind, Hall zufolge³⁹, Zeichen der verinnerlichten Störungen und drücken die Ablehnung oder die Negierung vom Niedrigen des anderen aus, die jedoch mit Begierden, Faszination und Sehnsucht verbunden sind. Infolgedessen entweder nimmt die Person das Monster

37 MÉNDEZ, 1991, S. 134, Hvhg. LCK.

38 BACHTIN & VOLOSHINOV, 1978, S. 13ff.

39 HALL, 1993, S. 231ff.

10. Kulturelle Kolonisation

als einen äußerlich fremden Körper wahr oder es treten monsterhafte, deformierte Impulse als eine fremde Kontamination des Ichs in Erscheinung. Zwei Beispiele illustrieren die inneren Störungen des Individuums.

Der Senator in J. Alarcóns *El político* nimmt die Höhle, in die er entführt wird, als ein riesiges, ihn verschluckendes Maul wahr. Seine durch das Verhör forcierten Erinnerungen an die eigenen begangenen Verbrechen werden mittels Metaphern als Kopfschmerzen dargestellt, welche als Zeichen sowohl für einen Initiationsritus (siehe Kapitel 11) als auch für einen Entfremdungsprozeß stehen:

»Sentía que un pincho de puerco espín le taladraba la sien de parte a parte [...] Y el tornillo seguía apretando en la cabeza cana [...] Levantó la cabeza y sintió catorce pupilas que le claveteaban la sien.«⁴⁰

Das Monsterhafte ist hier Ausdruck des an die US-Politik gerichteten Verhaltens, denn der Senator opfert seine Ideale und die der durch ihn Vertretenen zugunsten der Anglos, so daß er zwischen dem Selbst und dem anderen eine Doppelidentität bekommt.

Das monsterhafte Innere als Kontamination kommt exemplarisch beim weißen Grenzpolizisten in Justo Alarcóns *Contaminación* zum Ausdruck. Sein innerer Widerspruch, der durch monsterhafte Bilder projiziert wird⁴¹, beginnt in seiner Kindheit mit dem Zweifel, selbst ein Nachkomme von Dunkelhäutigen zu sein, denn er erlernt von seinem Vater die vorherrschende rassistische Ideologie in den USA, so daß er dunkelhäutige Grenzgänger mit den geläufigen Vorurteilen – schmutzig, kontaminierend – assoziiert:

»Pero no era esto lo que en el momento le picaba en la oreja. Era lo que desde niño le venía molestando. Como un zancudo, [...] le zumbaba en los oídos, [...] dejando como una silueta negra de diablillo encanijado. Era el recuerdo que le

40 ALARCÓN, J., 1982, S. 147.

41 ALARCÓN, J., 1980, S. 44–46.

10.4. Grotteske Darstellungen des Körpers

hundía el agujón en la entretela del cerebro [...] Eso tenía que ser, un fantasma.«

Nach seiner letzten jugendlichen sexuellen Erfahrung mit dunkelhäutigen Prostituierten, nach denen er sich wollüstig und fasziniert sehnte, fühlt er sich körperlich kontaminiert. In der Gegenwart verdrängt er diese Passagen seiner Vergangenheit als etwas Niedriges und Kontaminierendes, das sich in alptraumhaften Schilderungen von in ihn eindringenden tierhaften Wesen äußert:

»[...] unas manos oscuras, por la luz o por la piel, nadie sabe, se subían por el pescuezo como arañas, se metían por las orejas, escarbaban por dondequiera, en el pecho sentía calambrés, se metían por debajo de la camisa [...]«

Somit verdrängt er sein *alter ego*, als einen entgegengesetzten Doppelgänger. Doch die wiederkehrende Erinnerung daran ruft Abwehrgefühle gegen sich selbst hervor, die in Halluzinationen übergehen, als er seine Frau streichelt, so daß er sich ihr lieber enthält. In diesem Fall kann er die Gegensätze zwischen Libido und Rassismus nicht vereinbaren, sie rufen bei ihm eine mentale Spaltung hervor. Seine Selbstbefriedigung empfindet er auch als entfremdend und er erschreckt sich vor seinem Spiegelbild, weil er sich dunkelhäutig sieht:

»‘¿Se me puso prieto?’ Otra enjabonada. Sus ojos parecían habersele pigmentado, todo lo veía oscuro. Juraría que sus pupilas, sus ojos, sus canicas blanquiazules se le habían metamorfoseado.«

Die durch die Massenmedien verbreitete Ideologie steuert seinen Rassismus⁴². Als er zu Hause in der Zeitung einen Leserbrief mit dem typischen heuchlerisch maskierten Diskurs liest, wird er von der Idee beunruhigt, daß die Mexikaner den US-Bürgern die Arbeitsplätze wegnehmen,

42 ALARCÓN, J., 1980, S. 44.

10. Kulturelle Kolonisation

Krankheiten wie Syphilis mit sich bringen und das Bürgerrecht mißbrauchen, indem schwangere Mexikanerinnen vor der Geburt ihrer Kinder in die USA emigrieren: »I am not racist, [...] this infiltration of criminals can not be tolerated. One should protect our American citizens [...]« Später hört er in einer Radiosendung eine tendenziöse Sondermitteilung, die den Tod eines illegalen Mexikaners als Selbstmord darstellt und die Hilfsbereitschaft der Grenzpolizei betont: »Two border patrolmen chased one dozen Mexican nationals back across the bridge. It is said that one of them jumped and fell on the riverbank before our boys could save him ...« Er wünscht sich danach, er wäre ein Streifenpolizist, um die illegalen Einwanderer zu vernichten.

Durch weitere unbewußte Assoziationen mit seinem Alltag⁴³ werden Schwindel- und Ekelgefühle hervorgerufen: Die Farbe Weiß assoziiert er mit Reinheit und Ehefrau gegenüber der braunen Farbe, die er mit Kaffee, Dunkelhäutigen, Schmutz, *greaser*, sexuellen Erfahrungen (»algo como grasa en los calzones«) sowie mit den Begriffen Erbe, Vergangenheit und Rasse schlechthin verbindet: »Shit, grease all over, grease in my food, grease in my legs, grease on [...]« Die Idee, daß sein dunkelhäutiger Nachbar sein Nebenbuhler ist, löst beim Polizisten einen mörderischen Trieb aus, der ihn schließlich seinen Nachbarn erschießen läßt.

»No podía comprender que esos dedos, esa penca que tenía delante hubiera sido el instrumento con que había hecho tantas cosas. [...] notó que, con tranquilidad y sin esfuerzo, se iba bajando lentamente hacia la cacha derecha. Los cinco tentáculos se ensortijaron a la 30–30. [...] las patas de la araña se bajaron a la altura de la cintura, se enroscaron en las cachas y se oyó un tiro.«

Die Verrücktheit des Mannes wird zum Zeichen des Zerfalls jener rassistischen Mentalität in einer zunehmend multikulturellen Gesellschaft. Als paradoxe Folge des Versuchs, der Rassenmischung zu entgehen, verbleibt der in sich hinein gerückte Mann völlig vereinsamt, eingesperrt im Irrenhaus. Das Monster der vorherrschenden monologischen US-Ideologie ist

43 ALARCÓN, J., 1980, S. 45–48.

10.4. Grotteske Darstellungen des Körpers

letztendlich als Ursache der Zerstörung des Individuums entlarvt worden. Daß das Opfer dieser Ideologie hier ein Chicano ist, der sich sein ganzes Leben für einen Anglo gehalten hat, betont das Eindringen dieser Ideologie auch in die ethnischen Minderheiten und die daraus resultierende Entfremdung.

Fazit

Aus den Untersuchungen der Kurzgeschichten geht hervor, daß die Religion und die Bibel einerseits sowie die Massenmedien andererseits viele Auswirkungen auf das Verhalten und auf die Identität der Chicanos haben.

Der um seine Frau besorgte Ehemann (*El hombre junto al río* von A. Rodríguez) zeigt einen festen Glauben, nimmt aber im Unterschied zur traditionell passiven Haltung der Gläubigen und in Anlehnung an den biblischen *Hiob* eine rebellische Haltung ein. Daraus ist zu schließen, daß gerade die rebellische Haltung und ein fester Glaube die Erneuerung seiner Seele ermöglichen und seine Identität stärken. Im Gegensatz dazu findet der jugendliche Rebell, der desertiert und Knaller zum Himmel schießt, wegen des Todes seiner Frau keine Beruhigung seiner betrübten Seele (*Eva y Daniel* von T. Rivera) und verliert seine Identität.

Die Assoziation der Symbolik der christlichen Dreifaltigkeit zur Entwicklung der drei Bäume (*Willow Game* von Denise Chávez) zeigt die Chicano-Geschichte allegorisch (siehe Kapitel 8) und läßt den Sinn der christlichen Wiedergeburt auf die Gesamtheit der Chicanos übertragen, um ihre Seele zu erneuern. Dabei überlappt sich das Motiv der Wiedergeburt im mythischen Sinne (siehe Kapitel 9) mit derselben Bedeutung für das Chicano-Volk: die Festigung der Chicano-Identität.

Der Verlust des christlichen Glaubens und der moralischen Werte kommt dreifach zum Ausdruck. Erstens: durch die Heuchelei eines Priesters wird der weintrinkende Meßknabe enttäuscht (*El relleno de Dios* von Sabine Ulibarrí); zweitens: durch das heuchlerische und betrügerische Verhalten des inzestuösen Vaters, infolgedessen die traumatisierte

10. Kulturelle Kolonisation

Tochter (*Los derechos de la Malinche* von Alicia Gaspar de Alba) nur mit Hilfe mythisch-magischer Elemente die Kräfte zur Identitätsfestigung zurückgewinnt (siehe Kapitel 9); und drittens: durch das Vergessen oder das Mißverständnis des traditionellen christlichen Versprechens der Unsterblichkeit seitens der verjüngten Alten, die von der Ebene des Geistes auf die des Körpers (und des Fleischlichen) übertragen wird (*De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos* von Miguel Méndez). Hier prägt zudem das Wunderbar-Magische die Verjüngung der Alten.

Der Kampf zwischen der magischen Geisteshaltung (das Flüstern eines Geistes) und dem Christentum vollzieht sich zwischen dem vergrabenen Schatzgräber und dem Priester (*Al pozo con Bruno Cano* von Rolando Hinojosa), wobei die magische Haltung siegt und dadurch die Psyche des Schatzgräbers dermaßen schwächt, daß er stirbt. Einen inneren Kampf zwischen Aberglauben und christlichem Glauben erlebt Avendaños Protagonistin in *El forastero*, die nach dem Ehebruch ihre Identität verliert. Das fluchende Bauernkind rebelliert gegen die magische Geisteshaltung sowie gegen Aberglaube und Religion und zeichnet sich als Atheist (Tomás Riveras ... *y no se lo tragó la tierra*) aus, was ihm eine neue gefestigte Identität gibt. So erweist sich jeweils der magische Realismus als stilistisches Mittel, um die Entwicklung der Identität zu zeigen.

Im Einklang mit der dominanten US-Ideologie erscheinen die Institutionen und die Massenmedien als Lieferanten bestimmter Mentalitäten und Verhaltensmuster und werden auf dem gleichen Niveau wie der Gebrauch von Drogen als Entfremdungsmechanismen entlarvt.

Diskriminierung und Mißhandlung werden in unterschiedlichem Maße als übliche Praktiken vieler Anglo-Polizisten bloßgestellt, wodurch implizit die offizielle US-Ideologie angesichts der Chicanos kritisiert wird, die zum Teil auf verbreiteten Vorurteilen basiert. Denen werden die Würde und der Stolz der Chicanos als einzige mögliche Verteidigungsaktion entgegengestellt. Doch in allen Fällen verursacht die Gewaltanwendung der Anglos ein großes Ressentiment und eine Identitätsschwächung unter den betroffenen Chicanos.

Die Bildung bedingt den sozialen Aufstieg für manche Chicanos und ihre Akkulturation (McEwans *Naranjas*), so daß die ungebildeten Figuren

10.4. Grotteske Darstellungen des Körpers

marginalisiert bleiben (Villanuevas *De sol a sol*). Dabei erscheint häufig die Landarbeit als Vorstufe zu relativem städtischen Wohlstand, wobei dem Wechsel der Arbeits- und Lebensbedingungen praktisch zwei Phasen der historischen Entwicklung in den USA entsprechen. Für andere Figuren dagegen ist der rassistische Aspekt ihrer Einberufung trotz ihres Bildungsstatus (bzw. der Sexismus für den beruflichen Erfolg der Frauen) bestimmend, wodurch eine indirekte Kritik an der Macht der Ideologie verdeutlicht wird (Mendozas *El Tury's*, Villanuevas *De sol a sol*, Riveras *Eva y Daniel*). Die Figuren leiden also meistens in ihren Akkulturationsversuchen an Rassismus, Ausbeutung, Sexismus und Individualismus, die sie entweder teilweise in ihrer Lebenseinstellung verändern oder völlig entfremden, so daß ihre jeweiligen Identitäten entweder geschwächt werden oder verlorengehen. In diesem letzten Fall wurden ideologisch »kolonisierte« Figuren erkannt (Lizárragas *Quinceañera*, J. Alarcóns *El político* und *Contaminación*), die schließlich in ihren realen Welten der Entfremdung zum Opfer fielen.

11. Übergangsriten und archetypisches Verhalten

In diesem Kapitel steht die psychoanalytische Interpretation des Verhaltens der Chicano-Figuren im Vordergrund, um die Etappen der persönlichen Entwicklung und dadurch die individuelle und kollektive Identität der Chicanos auszuleuchten.

Wir haben uns im dritten Teil dieser Arbeit mit der Chicano-Kultur befaßt und bestimmte agierende Elemente in dem individuellen Verhalten dieser Gruppe erkannt, die auf ökonomischen Faktoren basieren und sich mit einer bestimmten Weltanschauung ergänzen. Dieser Lebensauffassung liegen Mythen und religiöse Praktiken zugrunde, die beim Individuum entweder die Erneuerung der Seele durch die Überwindung kritischer Zustände bewirken oder die ebenso wie durch den Einfluß von Massenmedien und andere Erlebnisse beim Kontakt mit der US-Gesellschaft und -kultur zur Entfremdung führen. Werden diese kritischen Phasen psychoanalytisch betrachtet, so können sie Licht auf die Identität des Individuums werfen. Sigmund Freud assoziierte in seinen psychoanalytischen Studien¹ die Kenntnis über den Ursprung des Menschen durch Mythen mit dem Individuum in seiner ersten Lebensphase im Mutterleib und ermöglichte durch die Erinnerung die individuelle Rückreise in die Vergangenheit. Infolgedessen können entscheidende oder traumatische Erlebnisse der Kindheit wiederbelebt werden und gleichzeitig ein archaisches Verhaltensmuster, das in den Mythen erzählt wird, erkannt werden, so daß der kollektive Rückgang in die Vergangenheit ermöglicht wird².

1 FREUD, 1948, S. 264ff.

2 ELIADE, 1963, S. 83ff.

11.1. Übergangsriten im sozialen Leben

Mit Hilfe der Psychoanalyse, so J. Campbell³, können die unter den Zeichen von Mythen und Religion versteckten Wahrheiten entdeckt werden, da beide auf Symbolen beruhen, die Produkt der Psyche sind. So ist die Wiedergeburt eines Individuums unter vielen Urvölkern die Folge von im Mythos erzählten Initiationsritualen gewesen, mit denen es sich – eine Zeitlang unter der Leitung eines Schamanen – formal und radikal von den Haltungen, Normen und Verbindungen des vorherigen Lebensabschnittes durch seinen Rückzug von der Außen- in die Innenwelt trennte. Die verklärte Person sollte, nachdem sie eine schwere Entwicklungsphase (z. B. eine existentielle Krise) überschritten hatte, zur Außenwelt zurückkehren und ihre Erfahrung der restlichen Menschheit mitteilen. Heutzutage soll das Individuum allein die Trennung von der vorherigen Lebensweise durchführen, gewisse Hindernisse und Gefahren überwinden und mit Hilfe seiner eigenen Tugenden den neuen Zustand erreichen.

Überdies entsprechen die Phasen der Initiationsrituale, Campbell folgend, den Entwicklungsphasen des märchenhaften und mythischen Helden⁴. Als erste Phase des Initiationsrituals eines Helden sieht Campbell seine Abreise oder Trennung von der Gruppe. In der zweiten Phase konfrontiert dieser Hindernisse, die er überwinden muß, um erfolgreich in die dritte Phase zu gelangen, die Rückkehr zur normalen Welt, welche sich als apotheotischer Moment der vollkommenen Aufklärung aufzeichnen kann.

11.1. Übergangsriten im sozialen Leben

Die Übergangsriten vollziehen sich, Arnold van Genneps Auffassung zufolge⁵, während des Lebenszyklus des Individuums von einer Etappe der existentiellen Krise in eine andere Etappe. Er klassifiziert diese Riten nach der Trennung, dem Übergang oder der Eingliederung des Individuums in die Gruppe in acht Kategorien und unterscheidet darunter den territorialen

3 CAMPBELL, 1949, S. 9ff.

4 Ebd., S. 24ff.

5 GENNEP, 1960.

11. Übergangsriten und archetypisches Verhalten

Übergang sowie die Beziehung Individuum-Gruppe, welche verschiedenen Etappen des Menschenzyklus, also der Persönlichkeitsentwicklung entspricht: Schwangerschaft und Niederkunft, Geburt und Kindheit, Initiationsriten im engeren Sinne in der Pubertät, Verlobung und Hochzeit sowie Beerdigung. Darüber hinaus stellen Übergangsriten liminale Zeitabschnitte im Leben des Menschen dar, in welchen die Entstehung neuer Mythen, Symbole und Paradigmen möglich wird, so daß die gesamte Kultur eines Volkes neu bewertet werden kann. Im Hinblick auf die Chicano-Ethnie bilden die in der Fiktion dargestellten Initiationsrituale oder Sozialisationserfahrungen⁶ bei Kindern und Jugendlichen Beispiele für die kollektive Selbstfindung.

In den untersuchten Kurzgeschichten spiegeln sich zum Teil diese Phasen der Persönlichkeitsentwicklung für die Protagonisten in verschiedenen Lebensaltern mit ihren jeweiligen Identitätssuchen, -krisen, -findungen bzw. -schwächungen und -verlusten wider. Zunächst sollen Initiationsriten im engeren Sinne bei den pubertierenden Haupt- und Nebenfiguren dargestellt werden. Danach werden die von Jugendlichen und Erwachsenen analysiert.

Kindheit und Pubertät: Infragestellung und Initiation

Die Kindheit bildet die erste Stufe im Prozeß der Selbstfindung, bei der der Sinn des Lebens erfaßt wird. Im Inneren des Menschen bilden sich Emotionen, Vorstellungen und Ideen, die sich gegenseitig bereichern, um den Verstand zu entwickeln und den Menschen auf die Widrigkeiten der Realität vorzubereiten. So erhalten die Eltern oder die Menschen, die dem Kind als Bezugspersonen dienen, zusammen mit dem kulturellen Erbe eine Orientierungsfunktion.

Ausgerechnet in einer ersten Phase, die vor allem mit der Pubertät übereinstimmt, findet das Erwachen des Ich statt. Die eigene Erfahrung kann

⁶ Theißen zufolge durchläuft die jugendliche Figur solche Ritualen stellvertretend für die Chicano-Ethnie in Kurzgeschichten auf Englisch von Chicanos ebenso wie von anderen ethnischen US-Minderheiten (THEISSEN, 1997, S. 26–30).

11.1. Übergangsriten im sozialen Leben

auf das eigene Dasein projiziert werden und das Individuum zur Phase der Reife, des Erwachsenseins führen. Die Umgebung, in der sich das Kind entwickelt, bestimmt, daß dieses den Sinn des Lebens begreift und es ihn in sein persönliches Dasein integriert. Die Erziehung und die Bildung spielen in diesem Prozeß als äußere Faktoren eine maßgebende Rolle. Schließlich soll die Transzendierung der Grenzen des auf sich selbst zentrierten Menschen zu einer weiteren Stufe der Identitätsbildung führen, indem er seinerseits an die Durchführung einer wichtigen unmittelbaren oder künftigen Aufgabe im Leben glaubt.

Initiation bezeichnet im anthropologischen Sinne den Akt der Einführung eines Pubertierenden in das Sozialleben seiner Gruppe in kultureller, sexueller, psychologischer und religiöser Hinsicht, so daß Verhaltensmuster vermittelt werden⁷. Der Rückzug oder die Trennung des Pubertierenden als erster Schritt der Initiation verwirklicht sich oft in fremden Gegenden wie in einem Wald oder im Traum und kann ihn nach der Übergangsphase entweder zur erfolgreichen Wiedergeburt führen und infolgedessen zur Wiedereingliederung in seine Gruppe oder, im Gegenteil, ihn in einer entfremdeten Dimension fangen, die ein Zeichen des Verzichts auf sich selbst bzw. der Auflösung des Bewußtseins ist. Eine übernatürliche Macht, die die Ambiguitäten des Unbewußten vereinigt, kann dem Individuum helfen, die Gefahren des Schicksals zu überwinden. Doch im Rahmen der multikulturellen US-Gesellschaft wird das heranwachsende Subjekt gleichzeitig mit den teilweise entgegengesetzten Weltvorstellungen und Werten der dominanten Anglo-Kultur konfrontiert. Demzufolge ereignen sich Identitätsdiffusionen und Unsicherheitsgefühle beim Pubertierenden, da er die Erfordernisse und Erwartungen beider Gruppen nicht erfüllen kann und dennoch diese Widersprüche vereinbaren muß, um zur neuen Phase der Persönlichkeitsentwicklung zu gelangen.

In acht Kurzgeschichten spielt sich die Übergangsphase zwischen dem unschuldigen Kind-Protagonisten und der Überwindung der Pubertätskrise ab, bei der die Bezugsperson oder die Orientierungsfaktoren in Frage gestellt werden.

F. Jiménez' *Muerte fría* stellt die Identitätsproblematik des Kindes Ro-

7 Ebd., S. 22.

11. Übergangsriten und archetypisches Verhalten

berto dar. Er wird von seinen Eltern für seine kleineren Brüder Panchito und *el Trampita* verantwortlich gemacht, wenn sie, die Eltern, nachts arbeiten gehen. Der Tod des Babys geschieht in einer Nacht, während die Brüder schlafen, und die Verwirrung des Kindes Roberto beim Erschrecken seiner Eltern beendet die Geschichte. Der offene Schluß läßt vermuten, daß das Schuldgefühl bei Roberto zu einem Trauma wird. Hier ist Robertos Kulturschock mit dessen charakteristischer Entfremdung und seinem Identitätsverlust spürbar.

Die Denkmuster des kindlichen Protagonisten von S. Ulibarrís *El relleno de Dios*, die sich in seinem Verhalten widerspiegeln, entsprechen einerseits der idealistischen Lebensauffassung seiner katholischen Mutter, die ihn als Meßknabe dienen läßt; andererseits aber spiegeln sie die rationale Sicht seines Vaters wider, der ihn in der Rolle des heranwachsenden Machos sehen will. Die Bezugsperson des Meßknaben in der Kirche, der Priester Benito, vertritt würdig die erste Lebensauffassung (die der katholischen Mutter), wird aber durch sein Gegenstück ersetzt, nämlich einen Anglo-Priester und gierigen Weintrinker, der unter dem Schein der Frömmigkeit sein weltliches, heuchlerisches Dasein versteckt. Diese Situation löst beim Meßknaben eine Identifikationskrise aus. Die Erinnerung an diese Zeit verbindet der zurückblickende Ich-Erzähler mit dem Verlassen des Heiligen und des religiösen Glaubens, das ihm den Zugang zum Erwachsensein sicherte (siehe Kapitel 6).

Der erwachsene Ich-Erzähler von A. McEwans *Naranjas* erinnert sich an die Herausbildung seiner Identität in der Kindheit zuerst auf der Basis von eigenen Erfahrungen und Erlebnissen mit seiner wichtigsten Bezugsperson, seinem Vater. Als dieser plötzlich verunglückt, hat das Kind eine mangelhafte Referenz und eine Identitätskrise. Seine Verwirrung drückt er als Schwindel aus (siehe Kapitel 5). Der Ersatz der Bezugsperson durch seine Mutter und seinen Onkel sowie die erlernte Idee, daß ihm die Bildung das Tor zu künftigem Erfolg öffnen wird, stärken seine geschwächte Persönlichkeit, so daß er danach ein vollkommen integrierter Mensch der US-Gesellschaft ist.

In *Willow Game* gerät ein junges Mädchen in eine Identitätskrise, als es das Vertrauen zu seiner Mutter als wichtige Bezugsperson verliert.

11.1. Übergangsriten im sozialen Leben

Zur gleichen Zeit stirbt sein Lieblingsbaum (die Weide) infolge der erlittenen Mißhandlung durch einen Anglo-Jugendlichen und das Mädchen verliert damit seinen Spielplatz. Der Initiationsritus zum Erwachsensein wird symbolisch durch das Betreten des heiligen Ortes, an dem die Weide aus der Mutter-Erde herausgerissen wurde, angedeutet (siehe Kapitel 9). Nach dem Pflanzen einer neuen Weide durch die Mutter, die sich wie ein Erneuerungsritual vollzieht, erreicht die Protagonistin ihr Erwachsenenalter und überwindet ihre Identitätskrise, so daß sie sich mit dem bleibenden Hindernis abfindet, nämlich der Errichtung der Mauer, die sie hindert, weiter im Garten des Anglo-Nachbarn zu spielen (siehe Kapitel 8).

Einen noch erfolgreicherer Initiationsritus durch Reflexion vollzieht der pubertierende Protagonist, ein Landarbeiter, in T. Riveras ... *y no se lo tragó la tierra*. Er wird indirekt für das Einkommen seiner Familie von Wanderarbeitern verantwortlich gemacht, als zuerst sein Vater und nach sein kleiner Bruder an Sonnenstich erkranken und er schwarzen Gedanken nachhängt. Das Mund-Motiv in Form des Bildes der menschenfressenden Erde und der saugenden monsterhaften Sonne (siehe Kapitel 5) symbolisiert die magische Schwelle des Unbewußten. Diesen erlernten abergläubischen Denkmustern stellt der Held seine rationale Argumentation entgegen, bis er aggressiv und entschlossen reagiert: Sein Fluch zeigt hier eine Selbstzerstörungsform, die ihm die Wiedergeburt ermöglicht, indem er den letzten Schrecken der Ungewissheit überwindet, so daß er gegen die Erziehung der Eltern seine Individualität durchsetzt, den Sinn seines Lebens findet und die Apotheose als höchsten Zustand des Menschen erreicht. Hier erlebt er eine mentale Befreiung von der knechtähnlichen Unterdrückung⁸.

Wichtige Bezugspersonen für die Kinder außerhalb des Hauses sind die Lehrer, deren Kenntnisse und deren Weltsicht dem Kind im sozia-

8 Rivera gestand 1980 in einem Interview, drei Ziele in seinem Roman, von dem die hier analysierte Kurzgeschichte die zentrale Geschichte bildet, gesucht zu haben: erstens die innere Kraft der mexikanischen Wanderarbeiter zu zeigen, welche diese sogar in den elendsten Arbeits- und Lebensumständen zum Durchkommen animiert; zweitens die Auffassung von Gerechtigkeit, die im amerikanischen Doppelkontinent von großer Bedeutung ist, zu beleuchten; und drittens, die mentale Befreiung zu behandeln. (BRUCE-NOVOA, 1980, S. 149)

11. Übergangsriten und archetypisches Verhalten

len Leben Fuß fassen helfen sollen. In *El Tury's* von A. Mendoza sind diese Bezugspersonen Anglos, welche sich zunächst intolerant, aggressiv und eigensinnig ihm gegenüber verhalten, so daß die erste Begegnung des neunjährigen Protagonisten mit ihnen zuerst einen Kulturschock, dann seine Abwehrreaktion und hinterher seine Flucht ins Freie sowie gleichzeitig seinen Rückzug zu den Bäumen am Fluß hervorruft. Die Aufgabe der Eltern und Geschwister, sein Selbstvertrauen mit Hilfe von Argumenten zu unterstützen, wird dennoch erfolgreich: Er glaubt an seine künftig zu erledigenden Aufgaben für das Vaterland mittels Bildung und Gehorsamkeit. Hier wird die Anglo-Kultur so gepriesen, daß er sich bewußt assimiliert. Das frühe sexuelle Erwachen tritt als Element des Reifeprozesses des Kindes in Erscheinung: Er sucht Kondome auf der Straße.

Das junge Mädchen in R. Sánchez' *Tres generaciones* identifiziert sich mit den von der Großmutter geforderten Werten nicht, wird von seiner alleinerziehenden Mutter praktisch im Stich gelassen und kann sich demzufolge in seiner unvollständigen Chicano-Familie nicht integrieren. Als es von einem Anglo-Jugendlichen in die Welt der Drogen eingeführt wird, erlebt es eine Selbstentfremdung.

Das sechsjährige Protagonist in L. Garzóns *Un paseo* erlebt anstelle von einer Spazierfahrt zusammen mit seiner Mutter eine erzwungene Rückfahrt in einem vergitterten Bus nach Mexiko. Seine Fragen und Kommentare verdeutlichen zunächst seinen Unschuld und anschließend seine frühe Bewußtwerdung von seinen dramatischen Lebensumständen:

- »— Mira, amá, esas casitas tienen vacas afuera y mira, [...]
- No son casas, hijo, son establos.
- Y eso qué es, amá?
- Es un lugar especial para vacas, allí viven, comen y duermen.
- ¿Allí viven siempre, no tienen que andar buscando casa?
- Sí, allí viven siempre.
- Qué chistoso!
- ¿Por qué?
- Pos porque ellas tienen casa y nosotros tenemos que dor-

11.1. Übergangsriten im sozialen Leben

mir en el campo.«⁹

Übergangsriten bei Jugendlichen

In fünf Kurzgeschichten werden Übergangsriten bei Jugendlichen präsentiert, die die Phasen der heldenhaften Verlobung und Hochzeit bzw. die Etappen des Menschenzyklus Schwangerschaft und Niederkunft entsprechen.

Beim minderjährigen Hauptakteur von Tomás Riveras *Eva y Daniel*, Daniel, erfolgt der Initiationsritus zusammen mit der sexuellen Vereinigung und anschließend mit dem Hochzeitsritus. Er heiratet seine liebende, ebenfalls minderjährige Eva und wird kurz danach von der US-Armee einberufen. Der symbolische Sieg über die monsterhafte Institution der Armee durch Desertion (siehe Kapitel 10) und seine Rückkehr zu seiner schwangeren Frau zeigen seine Erneuerung im Geist, die mit dem Erwachsensein übereinstimmt: die sexuelle Reife und das Verantwortungsgefühl als liebender Ehemann und künftiger Vater. Doch der frühe Tod Evas treibt ihn in eine Krise der Unreife und Unwissenheit, die sich in Wutanfällen zeigt: das Schießen von Knallern.

Eine ähnliche wütende Reaktion ist beim jungen Protagonisten von M. Méndez' *Que no mueran los sueños* zu finden, da die begehrte Frau als vorgetäuschte Reiche ihn ablehnt und seine emotionale Krise auslöst. Seine erste Liebesenttäuschung, die er metaphorisch durch den Gegensatz Sonne (die harte Realität) vs. Nacht (die romantische Illusion) ausdrückt, ruft bei ihm eine Fluchtreaktion in den Alkoholkonsum sowie widersprüchliche Gefühle (siehe Kapitel 5) hervor. Schließlich findet er die Ruhe wieder, die er durch das Erwachen mit dem Sonnenaufgang und durch das Phönix-Motiv zum Ausdruck bringt: »[...] algo acababa de morir en lo más profundo de mi espíritu al mismo tiempo que algo misterioso emergía desde las raíces más potentes de mi alma.«¹⁰ Mit dem neuen Tag beginnt eine neue Etappe des Erwachsenseins.

9 GARZÓN, 1993A, S. 67.

10 MÉNDEZ, 1991A, S. 53.

11. Übergangsriten und archetypisches Verhalten

Schwangerschaft und Niederkunft

In T. Riveras *Eva y Daniel* ist die Nebenfigur Eva eine minderjährige Frau, die voreheliche sexuelle Beziehungen mit ihrem Freund hat, ihn heiratet und schwanger wird. So vereinigt sich der Initiationsritus zum Erwachsensein mit dem Übergangsritus der Schwangerschaft; als Verheiratete geht sie in das Erwachsensein über, doch ihre körperliche Schwäche hindert sie daran, Mutter zu werden, und sie stirbt.

Die vergewaltigte Protagonistin von L. Garzóns *¿Por qué?*, die infolgedessen zur ledigen Mutter wird, wird seitdem mit immer schwierigeren Proben konfrontiert, die sie zum Teil mit fremder Hilfe meistern kann: Nach ihrer Flucht von ihren sie unterdrückenden Eltern und dem Zurücklassen ihres Kindes unternimmt sie mit einer Gruppe von Männern die illegale Grenzüberschreitung auf der Suche nach besseren Möglichkeiten für sich und das Kind. Ihr Verantwortungsgefühl stärkt sie gegenüber dem Schicksal (dem verstopften Tunnel, der Verfolgung durch die *migra*, der Verbannung durch die Anglos), aber der wiederholte Angriff durch einen nötigen Mann treibt sie wieder in die Identitätsschwächung. Sie bleibt auf der Flucht.

Die fünfzehnjährige Hauptdarstellerin von S. Lizárragas *Quinceañera* illustriert die Übergangsriten der Schwangerschaft und Niederkunft. Diese Riten verknüpfen sich mit dem Initiationsritus, der sie von der Ahnungslosigkeit der Pubertät in die beginnende Bewußtwerdung führt, welche durch ein wachsendes Verantwortungsgefühl gekennzeichnet ist. Somit enthüllt sich eine komplexe Persönlichkeit. Ihre negativen Bezugspersonen (die bösen Adoptivmütter) sowie ihre schlechten, z. T. gewaltsamen Erfahrungen im Umgang mit Männern (*él, aquél, los otros*) treiben sie schrittweise in eine tiefe Identitätskrise. Die innere Suche nach positiven Emotionen läßt sie nach dem verlorenen Paradies der früheren Kindheit sehnen und infolgedessen nach höheren Zielen streben (das eigene Kind ins Leben führen), was ihr zur Erhaltung des Selbstvertrauens dient. Verschiedene Faktoren bilden jedoch unüberwindbare psychische Störungen im Prozeß der Selbstfindung: die Ungewißheit über das eigene Schicksal (ihr geschwächter Körper, ihre nächtlichen Aktivitäten), der Verlust der

11.1. Übergangsriten im sozialen Leben

eigenen Familie zuerst und danach der ihres ersten Kindes, das verkauft wurde, und Existenzängste (das Überleben und das Behalten ihres zweiten Kindes). Die beschädigte Identität der Mädchen-Frau bietet ihr also keine richtige Stütze für ihre tödlich gefährdete Gesundheit.

In der Rahmengeschichte von R. Sánchez' *Tres generaciones* heiratet die junge Hauptdarstellerin, damit sie nicht wie die Nachbarin Antonia abtreiben und dabei sterben muß, was ihren Reifeprozess durch ihr Verantwortungsgefühl sowohl für sich selbst als auch für ihre künftige Tochter zeigt. Die in dieser Hinsicht modernere Lebensauffassung ihrer Mutter gibt ihr die Argumente für diese Entscheidung und jene fungiert somit als Schamanin beim Initiationsritus. So erreicht die Protagonistin durch die Mutterschaft die Reife und Entschiedenheit für ihr weiteres Leben.

Die fiktionale Darstellung von Übergangsriten im Erwachsenenalter bezieht sich überwiegend auf die individuelle Innenwelt der Protagonisten mit ihren kritischen, traumatischen oder überwundenen Erlebnissen. Für ihre Analyse erweist sich Campbells Ansatz als von großer Hilfe und daher wird hier nur ein weiterer Übergangsritus nach Genneps Ansatz erläutert.

Beerdigung und Verehrung der Toten

Zu den Übergangsriten im sozialen Leben zählt Gennep auch die Beerdigung und Verehrung von Toten. Folgendes Beispiel illustriert einen solchen Ritus, bei dem die gesamte Kultur in Frage gestellt wird.

Die Beileidsbekundung und bei der Beerdigung anwesend zu sein gehören zu den Übergangsriten, die eine soziale Funktion erfüllen. Familie, Bekanntschaft und die Gemeinde im allgemeinen können daran teilnehmen. Dies zeigt *Al pozo con Bruno Cano* von R. Hinojosa. Hier aber wird der Protagonist Bruno kurz vor seinem Tod nicht nur von seinem Kumpel in Stich gelassen, sondern auch von den stillen Zeugen seiner mündlichen Auseinandersetzung mit dem Priester. So lassen sie ihn allein sterben und sind nur bei seiner Beerdigung zusammen. Dieses ironische Schicksal des Individuums zeigt exemplarisch den Widerspruch der Hispanos zwischen

11. Übergangsriten und archetypisches Verhalten

Glauben und Tat sowie zwischen Konventionen und wahren Gefühlen, ihren oberflächlichen Riten und dem allmählichen Verlust der moralischen Werte.

11.2. Initiationsrituale der erwachsenen heldenhaften Figuren

In folgenden Kurzgeschichten werden Initiationsrituale von erwachsenen Protagonisten nach Campbells Perspektive untersucht, welche sich nach dem fiktionalen Helden richtet. Initiationsrituale ereignen sich während der Abwicklung eines oder mehrerer Lebensabschnitte in drei Phasen:

a) Trennung oder Abreise des Helden

Der märchenhafte bzw. mythische Held fühlt sich von der Berufung oder vom Abenteuer angezogen, was das Erwachen des Ichs kennzeichnet. Dabei kann er dieser Anziehungskraft widerstehen und sie ablehnen oder aber unerwartete bzw. übernatürliche Hilfe bekommen in Form einer Figur, die das gute Schicksal verkörpert und oft männliche Züge trägt, um das Abenteuer zu unternehmen.

Danach folgt die erste Schwelle, die von einem Wächter geschützt ist; jenseits stehen die dunklen unbewußten Inhalte, die durch unbekannte Gegenden symbolisiert werden: die *Libido* als Wollust und die *destrudo* als Gewalt. Dem Menschen gelingt es, die erste Schwelle zu überschreiten und seine Reise weiter fortzusetzen, wenn er seine Kräfte aggressiv verwendet, das heißt, wenn er sich von seinem *ego* trennt und das Gleichgewicht zwischen Gut und Böse findet. Dies bedeutet auch, die schützende Kraft des Wächters zu beherrschen. Stattdessen aber kann der Mensch die magische Schwelle übertreten, wenn er, in einer Art Selbstzerstörung, metaphorisch vom Unbekannten geschluckt wird oder wenn er die Dunkelheit des unbekanntes Inneren betritt. Dabei kann der Held

11.2. Initiationsrituale der erwachsenen heldenhaften Figuren

Qualen oder Folter erleiden, was die Verbindung zu seinem *ego* bedeutet, damit sich die Erneuerung der Seele in der Abschaffung von Lastern vollzieht¹¹.

b) Die Proben der Initiation

In der zweiten Phase des Initiationsrituals eines Helden soll er im Allgemeinen bestimmte Hindernisse überwinden, bevor er ans Ziel kommt.

c) Die Frau als Versuchung

In einer fortgeschrittenen Phase des Initiationsrituals eines Helden kann er die Frau als Versuchung (Eva) empfinden und dadurch in einen inneren Konflikt mit seinem Wertesystem geraten. Diese Phase ist die Voraussetzung für die letzte Probe, also für die mystische Vereinigung von Mann und Frau (die Begegnung mit der Göttin). Die weibliche Gestalt entspricht der Mutter, der Schwester, der Liebenden. Der Sieg der Liebe bedeutet, daß der Held das Leben zu meistern gelernt hat. So kann er schließlich die Apotheose erreichen.

d) Die Rückkehr des Individuums zur normalen Welt

In dieser Phase soll das Individuum als neuer Mensch zur normalen Welt zurückkehren, um sein Wissen an die Gesellschaft weiterzugeben, damit diese sich auch erneuern kann. Dabei wird der Mensch scheitern und sein inneres Gleichgewicht verlieren, wenn ihm das Interesse am Kollektivum fehlt, wenn er die Proben durch Gewalt, Strategie oder aus Glück unterbricht, oder wenn er nach seiner freiwilligen Rückkehr von seiner Gemeinde mißachtet oder nicht mehr verstanden wird. Der Mensch kann dagegen die Proben mit fremder Hilfe bestehen und heil zurückkehren.

In den untersuchten Kurzgeschichten finden sich Beispiele für diese Initiationsrituale der Chicanos und Chicanas in die Chicano- bzw. Anglo-Kultur.

11 ELIADE, 1963, S. 89.

11. Übergangsriten und archetypisches Verhalten

Die Ablehnung des Appells zum Abenteuer wird in R. Hinojosas *Al pozo con Bruno Cano* durch die Entfremdung, die Ziellosigkeit sowie den Verlust des Bewußtseins und der Selbstkontrolle des Schatzgräbers Bruno gekennzeichnet. Gründe dafür sind unter anderem seine Kultur, insbesondere seine religiöse Auffassung (siehe Kapitel 10); er gerät in Panik, wird indirekt vom Priester verflucht, bekommt keine Hilfe und stirbt in seinem Graben.

Das Überqueren der ersten Schwelle zum Unbewußten wird in *El político* von J. Alarcón symbolisch illustriert und zwar als symbolische Rückverwandlung des Protagonisten in einen Urzustand (*regressus ad uterum*¹²). Er nimmt eine Höhle als einen märchenhaften Drachen wahr, der ihn schluckt, was auf die Assoziation mit seinen Kindheitsängsten hinweist:

»[...] la cueva. Dibujada contra el fondo oscuro de la boca, distinguió a la distancia una silueta [...] fueron tragados por la garganta del dormido dragón. [...] Sus ojos escudriñaban en la oscuridad del vientre de la cueva.«¹³

Die Entführer bzw. die weibliche Gestalt in der Höhle entsprechen den Schamanen, die den Übergangsritus des Protagonisten leiten, um diesen von seinem *ego* zu befreien und somit sein Verhalten zugunsten der Chicanos-Gesellschaft zu erneuern. Dafür werden Rituale, die auf die Geburt anspielen (Schmerz, Blutung) vollzogen: Der Protagonist fühlt sich durch den Blick und durch die Worte der sieben Richter wie gestochen. Das Gefühl wiederholt sich jedesmal, wenn seine Erinnerungen an seine schlechten Taten wach werden¹⁴. So stehen die Richter für die Konventionen und die im Kopf des Verurteilten empfundenen Spitzen für seine Fixierungen

12 Ebd., S. 85ff.

13 ALARCÓN, J., 1982, S. 142.

14 Hier gibt es gewisse Anspielungen auf einen anderen Mythos, die für die Konfrontierung von Vergessenheit und Erinnerung stehen könnten. Im sumerischen Mythos über den Abstieg der Göttin Ianna in die Unterwelt wird sie nackt vor sieben Richter gestellt, deren starrer Blick wie der des Todes ist. Dadurch wird die Vereinigung des Gegensatzes Licht – Dunkelheit ausgedrückt (CAMPBELL, 1949, S. 102ff.).

11.2. Initiationsrituale der erwachsenen heldenhaften Figuren

(siehe Kapitel 5). Im Unbewußten assoziiert er seine Macht- und Geldgier mit dem menschenfressenden Wesen im Bosch-Gemälde einerseits und andererseits mit dem mächtigen Anglo-Bankier Steinfellow.

Der Protagonist vergißt in seiner Rolle als Senator seine Gemeinde aufgrund seiner egoistischen Interessen, die sich durch Gewissensbisse (internes Gejammer und Kopfschmerzen) ausdrücken und für die Inkompatibilität zwischen Verdrängtem und bewußt Bewahrtem stehen, so daß die Erneuerung seiner Seele zum Scheitern verdammt wird. Zum Schluß des Erneuerungsrituals wiederholt sich das Mund-Motiv, als er aus der Höhle geworfen wird, doch der Zustand des Verurteilten, der ihn wie ein Neugeborenes erscheinen läßt, macht ihn völlig wehrlos. Er begeht Selbstmord.

In *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos* von M. Méndez werden auch die Alten vom »Mund« des Ofens gefressen (»Ante la boca del horno estaban los setenta y dos viejos.«¹⁵), damit sie wieder jung werden, wobei viele von ihnen sich selbst ins Feuer stürzen, so daß eine kollektive Selbstzerstörung stattfindet, damit sich unmittelbar danach die Wiedergeburt der Menschen durch den Hauch Gottes in Menschengestalt ereignet. Die Seele der Verjüngten wird aber nicht erneuert, sondern nur deren Körper, so daß sie ihre entsprechenden bösen Taten verstärken. Die Ausnahme, die die Regel bestätigt, stellt der ehemalige Verbrecher Matías dar, der zum Gläubigen wird. Somit ist die Botschaft des Autors hinsichtlich des Ritus klar: Die Menschen legen keinen Wert auf die Rückeroberung der Vergangenheit, um ihre Laster zu eliminieren, schätzen nicht ihren Ursprung und werden deshalb infolge ihres eigenen schlechten Verhaltens vernichtet.

In J. Alarcóns *Contaminación* erreicht die Konfrontation des Protagonisten mit seinem Unbewußten viel größere Dimensionen, denn er erfaßt nicht das Fleischliche des menschlichen Körpers als Teil und Bedingung eines normalen Lebens, sondern empfindet die Wollust im Zusammenhang mit seiner Rasse als Störfaktor. Sein Unterbewußtsein erhält eine monsterhafte Gestalt (siehe Kapitel 10), die ihn andauernd quält. Daher kann er nie die vollkommene Liebe empfinden und wird zunehmend gewalttätiger, bis seine Seelenstörungen ihn in den Wahnsinn treiben und er

15 MÉNDEZ, 1991, S. 126.

11. Übergangsriten und archetypisches Verhalten

zum Mörder wird.

In F. Avendaños *El forastero* symbolisiert die Dunkelheit des Schlafzimmers die Befreiung für die unterdrückte Wollust der Hauptfigur Raquel. Das Tor läßt den Fremden ins Haus und ins Leben Raquels eintreten und bedeutet den Bruch der Konventionen (Ehebruch) und den daraus resultierenden Identitätsverlust Raquels, als diese das Tor zur leeren Straße durchschreitet.

In diesen letzten Kurzgeschichten vollzieht sich die Reise ins dunkle Unbewußte, als wäre es ein ausgangsloses Labyrinth, in dem die *Libido* bzw. die *destrudo* das geistige Gleichgewicht des Individuums zerstört.

In folgenden Beispielen kommt insbesondere die zweite Phase des Initiationsrituals, der Moment der Durchführung von Proben, zum Ausdruck, so daß der Eindruck entsteht, daß die Geschichte noch nicht zu Ende ist. In diesen Situationen befinden sich vor allem die Figuren der mexikanischen Einwanderer und in einem Fall eine Hispana.

Die Phase, in der die Frau als Versuchung kommt, erlebt der Chicano-Hauptakteur von J. Sagels *Tunomás Honey*, wobei er immer von den begehrten Frauen abgelehnt wird, so daß er nie die Vervollkommung seiner Persönlichkeit durch die Erfüllung der Liebe erreicht, vereinsamt weiterlebt und sich nur gelegentlich damit abfindet, sich mit einer älteren Frau zu trösten.

Die Bewältigung tatsächlicher Hindernisse bedeutet symbolisch die Identitätsfestigung der Protagonisten, etwa der Zaun für den raubenden Kojoten in S. Elizondos *Coyote, esta noche*. Er hinterläßt Spuren und Zeichen, um seine Verfolgung zu verhindern, die die Konventionen und Prinzipien bedeuten können¹⁶; dabei beharrt er auf seinem *Ego* (die angedeutete *Libido*). Er besteht schließlich dank seiner Lebenseinstellung erfolgreich die Probe, erlangt die begehrte Beute (die Henne) und ist bei seiner Rückkehr zur normalen Welt auf weitere Proben vorbereitet.

16 CAMPBELL, 1949, S. 182–188. Außerdem verweist Campbell auf Volkserzählungen, in denen der Held unter dem Schutz einer Gottheit siegt und dabei die Verfolgung und die wunderbare Flucht lustig geschildert werden, was gerade in dieser Kurzgeschichte geschieht. Siehe Kapitel 9.

11.2. Initiationsrituale der erwachsenen heldenhaften Figuren

Beim Kampf gegen äußere Mächte kann das Individuum die Flucht ergreifen. Gräber, Tunnel und Kanalaröhren als Zufluchtsorte erweisen sich dann als zweischneidig und stehen symbolisch für die Instabilität der Persönlichkeiten.

In S. Lizárragas *El regreso* verquickt sich das Leitmotiv der Rückkehr des jungen Hauptakteurs, nach Mexiko bzw. in die USA, mit dem Flucht-Motiv (vor der US-Migrationspolizei) sowie mit dem Verrat-Motiv (durch die Schlepper oder »coyotes«). Die Kanalaröhren bedeuten für ihn ebenso wie das Auto, mit dem er in Sicherheit gebracht wird, Zufluchtsorte. Die wiederholte Rückkehr des Jungen nach Mexiko zeigt sein Heimweh. Doch obwohl er die Grenze als Brücke versteht, bleibt seine geschwächte Identität auf halbem Weg zurück. Für die mitreisenden Mexikaner erweisen sich dagegen die Kanalaröhren als Falle. Sie werden dort von der Polizei festgenommen und daher erleidet ihre Identität noch stärkeren Schaden.

In *La zanja* von R. Sánchez betrifft das Flucht-Leitmotiv sowohl die Soldaten während des Luftangriffes als auch den illegal eingereisten Protagonisten während der Grenzüberquerung und während einer polizeilichen Kontrolle auf den Feldern. In beiden Fällen verstecken sich die Personen in Gräbern und haben nach den jeweiligen Erlebnissen eine beschädigte Identität, wobei die Problematik hier außer den Chicanos auch andere Teilnehmer betrifft und damit in einen allgemeineren Zusammenhang gestellt wird.

Bei der illegalen Einwanderin in L. Garzóns *¿Por qué?* verknüpft sich das Flucht-Motiv mit dem Sackgassen-Motiv: Sie bleibt zuerst mit einer Gruppe von Mexikanern in einem verstopften Tunnel an der US-Grenze und nachher alleine in einem Schlafsack stecken. Zum Schluß flieht sie vor einem aggressiven Mann, verliert dabei ihre Arbeit, kommt in eine Sackgasse im übertragenen Sinne, die ein weiteres Hindernis bedeutet und ihre Identität schwächt.

In McEwans *Naranjas* besteht der Vater des Hauptakteurs, der Wanderarbeiter, die Probe nicht, denn er verunglückt beim Schwarzfahren mit dem Zug. Ebenfalls besteht die Proben der Initiation der Protagonist von F. Alarcóns *Las repatriaciones de noviembre* nicht, denn er wird

11. Übergangsriten und archetypisches Verhalten

mit seiner Familie zwangsweise nach Mexiko zurückgebracht und erst Jahre später gelingt ihm die Rückkehr in die USA. Der ruhige Protagonist von Hinojosas *Por esas cosas que pasan*, der vor lauter Wut nicht mehr sieht und in einem halb unbewußten Zustand seinen Herausforderer sticht, kann seine Krise erst bewältigen, nachdem er sein Erlebnis beim Geständnis verarbeitet.

Für die Chicana-Nebenfigur von L. Flores' *Requisita treinta y dos*, die beim Arztbesuch die mexikanische Grenze im Auto überquert und anschließend in die USA heimkehrt, bedeutet diese Reise die Probe, welche sie infolge ihrer zu Unrecht durchgeführten Festnahme und des Verhörs durch die Polizei nicht erfolgreich bestehen kann. Dem Protagonisten gelingt es auch nicht, heil nach Hause zurückzukehren, da er nach seiner Festnahme ungerechterweise gefangen bleibt und zu einem *pinto* wird. Doch nach seiner inneren Krise infolge dieser harten Probe und einer tiefgehenden Reflexion darüber gelingt es ihm, sein inneres Gleichgewicht wiederzuerlangen.

Die Hauptakteure der ersten beiden Beispiele bestehen die gefährlichen Proben (Verfolgungen) durch Strategie bzw. Glück und durch die Hilfe anderer. In den vier letzten Fällen dagegen bleibt ein Unsicherheitsgefühl bei den Hauptakteuren bestehen.

Die Verkehrsmittel (Eisenbahn, Bus, Lastkraftwagen und Auto) vermitteln ein Beweglichkeits- bzw. Instabilitätsgefühl und als kleine geschlossene Räume auch ein Schutz- und Sicherheitsgefühl sowie eine Verengung der Bewegungsfreiheit. Sie kennzeichnen auch Proben, die nur teilweise bestanden werden. Symbolisch lassen sie das Leben der Chicanos als ein durch ständigen Wechsel und daher durch Instabilität geprägtes erkennen: Wanderarbeit (A. McEwans *Naranjas*), Illegalität bzw. Flucht (S. Lizárragas *El regreso*) und Abschiebung nach Mexiko (L. Garzóns *Un paseo* und F. Alarcóns *Las repatriaciones de noviembre*).

11.3. Individuelle Initiationsriten durch innere Reise

Die zweite Betrachtungsweise der Initiationsrituale vertieft die Analyse einer Etappe im Prozeß der Persönlichkeitsentwicklung und läßt den Held als normalen Menschen, also als Repräsentanten der Chicanos, zum Vorschein kommen, denn die Initiationsriten zeigen die feste Bindung von Individuum und Gruppe¹⁷. Die individuelle Suche im Inneren nach der Wahrheit kann als innere Reise erfolgen, sei es durch die Erinnerung oder durch den Traum, in dem zum einen das Schweigen, aber zugleich die Sprache der Symbole herrscht.

Das Gedächtnis wurde seit der Antike auf zweierlei Weise bewertet, nämlich bezogen auf wesentliche Ereignisse (Kosmogonie, Theogonie, Genealogie usw.) und auf vorherige Existenzen, also auf die allgemeine und die persönliche Geschichte (Seelenwanderung), und war für die Schamanen eine verbreitete Übung. Die Erinnerung an diese letzten Taten bedeutete den Sieg über Vergessenheit und Tod schlechthin. Der Erinnerung, dem Wachsein, dem Erwachen und dem Leben stand das Vergessen, der Schlaf und der Tod gegenüber. Das Vergessen entsprach also dem Schlaf, der Orientierungslosigkeit, dem Erblinden und dem Verlust vom Selbst, also der Identität. Die Unwissenheit über sich selbst war mit dem Vergessen des Ichs, mit der Knechtschaft und mit dem Tod vergleichbar, und erst durch die Rückeroberung des Gedächtnisses konnte das Bewußtsein der eigenen Identität erhalten werden. Daher kam das Vergessen oder die Ignorierung des kollektiven Wissens einer Rückentwicklung des Menschen und damit einer Katastrophe gleich.

Eine historiographische Erinnerung (*Anamnesis*), die auf die Entdeckung der Vergangenheit und der Urvölker zielt, ist in der Absicht von Kurzgeschichten enthalten, welche historische Figuren, Taten und Epochen zum Gegenstand der Handlung haben (siehe Kapitel 8), insbesondere diejenigen, die auf Wissen und Glauben der Indianer zentriert sind (siehe Kapitel 9). Dort erscheint der Diskurs der Erinnerung, der den Akt

17 CAMPBELL, 1949, S. 338. Siehe auch ELIADE, 1963, S. 124ff.

11. Übergangsriten und archetypisches Verhalten

des Erinnerns manchmal aus der Amnesie hervorholt, Karrers Auffassung zufolge¹⁸, verbunden mit Details und akustischen oder visuellen Bildern (Orte, Namen, Kultur usw.).

Die Strategie der ethnischen Erinnerung ist, weiter nach Karrer¹⁹, multikulturell, wenn sie u. a. historische Namen, Legenden usw. beinhaltet. Einige der diskursiven Strategien basieren auf dem individuellen Gedächtnis, da in der Literatur wie in der Sprache dieselben Mechanismen der Repräsentation agieren, um Wahrnehmungen und Gedanken in Form von Bildern und Begriffen zu speichern. Je nachdem, wie die Kodierung und Dekodierung der Information sich individuell vollzieht, erfolgt die Rückgewinnung von vergangenen Erlebnissen. So kann sich die Ethnizität in der zeitgenössischen Fiktion ins individuelle oder kollektive Gedächtnis zurückrufen lassen oder durch Amnesie als Erinnerungslücke äußern, indem Bezug auf die Sehnsucht, auf die mündliche Überlieferung oder auf Rituale genommen wird. Dabei umfaßt das Erinnerungsritual manchmal außer den detaillierten rückläufigen und einzigartigen Ereignissen den gesamten Erinnerungsvorgang, was einer emotionalen Botschaft entspricht. Beim Erinnerungsritual wiederholt der Hauptakteur das paradigmatische, archetypische Verhalten von mythischen Göttern, Helden und Ahnen, um selbst kreativ zu werden, indem er mit der Welt durch Symbole kommuniziert.

Die Erinnerung und das Vergessen

Die Identitätssuche des Individuums in bezug auf die eigene bzw. die kollektive Geschichte ist schon dargestellt worden (siehe Kapitel 8). Hier sollen folgende Beispiele die Erinnerung als psychologisch analysierbare innere Reise darstellen. Denn durch die ritualisierte Erinnerung kann

18 Die *Syntax of nostalgia* umfaßt, so Karrer Formulierungen und Schlüsselwörter, die den Akt der Erinnerung andeuten und bereichern, etwa *acordarse, recordar, no olvidar; solía, acostumbra, a veces*. Spatiale Erinnerungsmetaphern sind die ethnische Gemeinde, die Fortbewegung und die Rückkehr. Die Wertung der Vergangenheit sowie die Neukodierung der damit verbundenen Inhalte führt zur Neukodierung jener seitens des Ich-Erinnernden. (KARRER, 1994, S. 130ff.)

19 Ebd., S. 132–259.

11.3. Individuelle Initiationsriten durch innere Reise

das Subjekt die eigene Erfahrung neu betrachten und die individuellen und kollektiven Werte bestätigen, so daß wiederum diese Erfahrung zur Chicano-Gruppe tradiert werden kann.

Die einsame, gelähmte Frau in T. Villanuevas *De sol a sol* versucht ihre Identität durch eine unendliche Innenreise in ihre durch Leiden markierte Vergangenheit, bezogen auf ihre Genealogie, zu bewahren.

In A. Rodríguez' *La otra frontera* holt der Hauptdarsteller, der »Ingeniero«, aus seinem Gedächtnis die individuelle und kollektive Erfahrung des Grenzgängers und des illegalen Wanderarbeiters, teilt sie dem Neuling mit, so daß er einem Schamanen gleich den Initiationsritus des Neulings leitet und dadurch sogar eine soziale Aufgabe leistet. Die zwei Figuren durchschreiten die Tür des Restaurants als Ort der Gemeinde; nach ihrem Gespräch verlassen sie den Ort und nehmen eine enge Gasse, welche die Ungewißheit der künftigen gemeinsamen illegalen Grenzüberschreitung suggeriert. Symbolisch verlassen sie den »sicheren«, geschlossenen Ort (Mexiko), um in die »Unsicherheit« zu gehen (USA). Doch die anfängliche Unsicherheit des jungen anonymen Mexikaners, die durch ein mit Donner angekündigtes Gewitter symbolisiert wird, wendet sich nach dem Gespräch mit dem erfahrenen *mojado* in Optimismus. Das Gewitter bricht während des Gesprächs heftig hernieder, bringt den Verkehr auf der Straße zum Erliegen und hinterläßt das Ambiente der Straße bewegt und lebhaft:

»A lo largo de la calle Real las *luces bulliciosas* se veían reflejadas en los charcos del pavimento. La ciudad había recordado su *pálpito* acostumbrado. *Rumbido* de camiones y automóviles, toque de cláxones, *llorido* de sirenas, niños vagabundos *deambulando*, vendedores callejeros negociando sus mercancías *a toda voz*, *canciones* de músicos bohemios, porrioseros dándole duro al oficio, borrachos *tambaleándose* al caminar. *Iban y venían* los transeúntes.«²⁰

In diesen beiden Fällen stehen Orte für die Abreise der Figuren in ihren jeweiligen Initiationsritualen, also für das Unternehmen einer neuen

20 RODRÍGUEZ, 1982, S. 9, Hvhg. LCK.

11. Übergangsriten und archetypisches Verhalten

Lebensweise, die deshalb zuerst den Zugang zum Unbewußten verlangt. So können sie erfolgreich diese Etappe zu Ende führen (*La otra frontera*) oder auf halbem Weg stehenbleiben (*De sol a sol*).

In *Tres generaciones* von R. Sánchez führt die Hauptfigur die Innenreise von der Wanderarbeit in ihrer Kindheit über die Beendigung ihres Studiums bis zu ihrem sozioökonomischen Aufstieg durch. Ihre Reflexion über die Arbeitsdiskriminierung der Anglos einerseits und ihren Anspruch auf Gleichheit andererseits zeigt ihren bewußten inneren Kampf gegen die kulturelle Kolonisation (siehe Kapitel 10) und verweist damit auf die Funktion der Innenreise als identitätsstiftendes Instrument ihres Daseins. Ebenfalls dient der Protagonistin von M. Taveras *Se solicita esposa* die Erinnerung an Frauenmeinungen über die Ehe dazu, ihren eigenen Begriff zu definieren und dementsprechend ihr Verhalten auszurichten (siehe Kapitel 6).

Die Unwissenheit und das Vergessen werden metaphorisch als Betrunkenheit oder schlafähnliche Zustände dargestellt. Darauf spielen in folgenden Beispielen die Motive der verbundenen Augen, der Betrunkenheit oder der Verwirrung an und sind Zeichen des Identitätsverlustes bei den Figuren.

Die Frau am Flughafen befindet sich in M. Taveras *El día de las madres* zwischen Vergessenheit und Schlaf. Dort beginnt ihr Dahinvegetieren und sie entfaltet sich langsam auf noch unsicherem Boden. Der Flughafen erscheint also als Ort der multikulturellen Präsenz, aber auch paradoxerweise als Ort der vollkommenen Anonymität. Er bezieht sich sowohl auf die Abreise als auch auf die Rückkehr, doch er verbleibt hier als Zwischenraum zwischen Heimat und Fremde. Symbolisch verdeutlicht er sowohl die Kommunikation zwischen Menschen, die sich hier zwischen Haupt- und Nebenfigur vollzieht, wie auch den Übergang von einer Seinsweise in eine andere, etwa den Identitätsverlust der Nebenfigur oder das Erlangen einer neuen Identität für die Hauptfigur.

In J. Alarcóns *El político* spielt das Motiv der verbundenen Augen auf den Verlust des Sinnes für die Wirklichkeit und auf die Vergessenheit an. Erst in der Höhle befreien die Chicanos den Politiker von der Augenbinde und wecken damit seine Erinnerungen, lösen aber gleichzeitig bei ihm

11.3. Individuelle Initiationsriten durch innere Reise

eine unaufhaltsame Entfremdung aus, die nur der Selbstmord eliminiert.

Das Erwachen der fünfzehnjährigen werdenden Mutter in S. Lizárragas *Quiceañera* aus ihrem fast betäubten Zustand ist ein Zeichen ihrer beginnenden Bewußtwerdung über sich selbst. Die wachgerufenen Kindheits-erinnerungen befreien sie von dem Verband, der durch die knechtschaft-ähnliche Unterdrückung als Prostituierte über ihre Augen gelegt wurde. Die anaphorischen Sätze »se acordaba« leiten ihren Versuch ein, die Vergangenheit wiederzubeleben. Doch ihr letzter Gedanke gilt dem Tod ihres Vaters, der mit den wiederholten Worten »ya no« symbolisch den Prozeß des Unvermeidbaren für sie selbst einleitet: »[...] ya no pudo ir a trabajar [...] ya no pudo cantar y al último no podía ni hablar [...] se fue muriendo despacito, despacito, despacito ...«²¹

Ein weiteres Beispiel vom Erwachen aus der Unwissenheit vollzieht sich in T. Riveras ... *y no se lo tragó la tierra*. Diese Unwissenheit, die aus abergläubischen Legenden über die menschenfressende Erde und Sonne und aus religiösen Dogmen über das Leiden der Armen auf der Welt besteht, ist wie ein »künstliches« Schlafen, das die Gedanken und Aktionen des kindlichen Protagonisten beherrscht. Das Erwachen besitzt die Haltung des Agnostikers, der begreift, daß er weder die Verantwortung für die in den Mythen angekündigten Katastrophen trägt noch in einer realen Beziehung zu dem Leben, der Welt und der Geschichte steht²². Die Erkenntnis über das Leben erfolgt zusammen mit dem Bewußtsein vom Selbst und entspricht der Befreiung des Geistes und der Entfaltung der Persönlichkeit. Infolgedessen wird die Ignoranz dem Sklaventum gleichgesetzt.

Der Traum und das Archetypische im Unbewußten der Chicanos

Im engeren Sinne bezieht sich der Traum auf emotionell beladene Phantasieerlebnisse, in denen das Ich verbunden mit der Umwelt erscheint

21 LIZÁRRAGA, 1993A, S. 80.

22 ELIADE, 1963, S. 141.

11. Übergangsriten und archetypisches Verhalten

und mit unpräzisen Zeit- und Raumbegriffen mehrdeutige Bilder assoziiert. S. Freud zufolge²³ ist der Traum die Folge der nächtlichen Sinneseindrücke, der mit den Tageserlebnissen zusammenhängenden Gedanken und Vorstellungen (Tagesreste) sowie des »Verdrängten«, also des 'latenten' Inhaltes, welcher durch eine Traumarbeit der Zensur zum manifesten 'Inhalt' wird. Überdies sah C. G. Jung²⁴ eine 'final-progressive' Deutung – im Unterschied zur freudschen 'kausal-regressiven', in der der Traum einerseits als Zukunftsentwurf erscheint und andererseits kollektive Menschheitserfahrungen spiegelt.

Die restlichen zu deutenden Elemente des Traumes, die Freud als »archaische Überreste« und Jung als »Archetypen« oder »Urbilder« bezeichnete, sind physiologische Impulse, die in inneren Phantasien des Unbewußten erscheinen; sie verraten oft ihre Gegenwart durch symbolische Bilder, rufen bestimmte Emotionen hervor, die überall auf der Erde die gleichen sind, und sind daher als kollektive Bilder aufzufassen. Sie üben einen formenden Einfluß auf die Psyche aus und provozieren eine unbewußte Reaktion. Aus dem Verständnis dieses Musters kann der Träumende eine neue Einstellung dem Leben gegenüber gewinnen. So kann der Psychoanalytiker im modernen Leben dem Individuum helfen, kritische Lebensphasen kraft der Deutung von Träumen zu bewältigen. Dafür sind einerseits die Assoziationen des Träumers zum Kontext nötig. Andererseits, da die Sprache der Träume symbolisch ist, bildet jedes Motiv des Traumes ein Element, das einzeln zu beleuchten ist.

Geht man davon aus, daß der Traum in der Fiktion dieselbe symbolische Funktion wie in der Realität hat, so kann seine Entschlüsselung die Deutung des fiktionalen Textes in Hinblick auf die Identitätsproblematik unterstützen. Folgende vier Beispiele illustrieren die Sprache der Träume.

Sehnsucht nach der Vergangenheit in *Aurelia* von R. Aguilar

Als Fortsetzung von Tagesresten, die überwiegend aus Sinneswahrnehmungen und Kindheitserinnerungen bestehen, drückt der Traum des Prot-

23 FREUD, 1900, S. 86.

24 JUNG ET AL., 1968, S. 67–75.

11.3. Individuelle Initiationsriten durch innere Reise

agonisten von R. Aguilar *Aurelia* den bewegten emotionalen Zustand des Protagonisten aus und betont seine Sehnsucht nach der Vergangenheit. Somit verknüpft sich das Traum-Motiv mit dem Motiv des verlorenen Paradieses.

»sueñas [...] el vertiginoso descenso desde Orizaba, [...] el día en que el gato se cayó [...] Sueñas a Sam, chaqueta de cuero y Fedora gris, los brazos a jarras y la vista en el horizonte sur [...]«²⁵.

Der Traum bildet somit für den Hauptakteur eine Brücke zwischen Wirklichkeit und Phantasie, also einen Mechanismus, um die Vergangenheit zurückzuholen und die Identifikation mit Bezugspersonen, wie mit der mexikanischen Großmutter Aurelia und ihrem Lebensgefährten Sam, zu vollziehen, um dadurch seine Chicano-Identität zu bestätigen.

Vorausdeutender Traum in *El hombre junto al río* von A. Rodríguez

Die realitätsstiftende Funktion des Traumes auf das Unbewußte kommt in *El hombre junto al río* von A. Rodríguez zum Ausdruck, worin der betrubte Ehemann seinem Traum den Wert einer Vorankündigung Gottes gibt, die sich in diesem Fall durch die Genesung seiner Ehefrau verwirklicht und ihn eine feste Lebenseinstellung gewinnen läßt (siehe Kapitel 10).

Der Traum als kollektive Erfahrung in *La zanja* von Rosaura Sánchez

Die Kurzgeschichte *La zanja* von R. Sánchez bietet ein Beispiel für die symbolische Darstellung von traumähnlichen Bildern. Der vor der Migrationspolizei fliehende Wanderarbeiter durchquert ein Feld, das stark nach Insektizid riecht, und fällt dabei in einen somnambulen Zustand; er phantasiert, er flüchte vor einer Bombardierung im Vietnam-Krieg, von

25 AGUILAR, 1993, S. 171–173.

11. Übergangsriten und archetypisches Verhalten

dem der Leser weiß, daß er nicht daran teilnahm. Durch den allwissenden Erzähler erfährt der Leser, daß dasselbe Insektizid in Vietnam ebenso wie andere militärische Waffen und Verteidigungsinstrumente (Detektor, Jeep) angewendet wurde. Auf diese indirekte Weise erlebt der Protagonist die kollektive Erinnerung anderer (hier insbesondere der Chicano-Gemeinde), doch anstatt dadurch die Identität zu bestärken, wie es im vorherigen Beispiel der Fall war, versetzen diese archetypischen Bilder den Mann in Panik und schwächen seine Identität.

Traum als Folge von Verdrängtem in *Los derechos de la Malinche* von Alicia Gaspar

Psychologisch gesehen²⁶ ist die innere Strategie der geschändeten Tochter in der Rahmengeschichte von A. Gaspars *Los derechos de la Malinche* zur Verarbeitung des Inzest-Traumas zunächst die des Vergessens, indem sie ihr Haus verläßt und verweist. Die psychologische Suche nach Erklärungen für ihre Ängste führt sie zu einer Reise durch Mexiko. Dort tritt durch die Erinnerung eines der physischen Symptome des Mißbrauchs in Erscheinung, das Erbrechen. Erst als Erwachsene bricht sie ihr Schweigen, indem sie ihre Klage am Grab ihres inzestuösen Vaters anhebt und damit eine Introspektion durchführt. Sie erzählt ihm ihren Traum: Darin ist er zuerst auch verstorben, steht aber immer wieder auf. Den Appell des Vaters hören ihre Geschwister nicht, nur sie. Danach sieht sie sich als Neunjährige, wie sie ihm einen Keks gibt, der eigentlich eine Hostie ist; außerdem schreibt sie ihm einen Brief in freundlichem Ton mit einem Ratschlag, aber merkwürdigerweise auf Englisch.

Der ignorierte Appell drückt die Isoliertheit der Träumenden und die fehlende Kommunikation innerhalb ihrer Familie aus. Jeder bleibt für sich allein und interessiert sich nicht für seine Umwelt. Dies kann in übertragenem Sinne auch als Widerspiegelung der Tendenz zur Fragmentierung der Chicano-Gemeinde aufgrund der wechselnden Werte in der US-Gesellschaft angesehen werden. Die Verjüngung der Träumenden sowie die Erscheinung des Vaters als harmloser, hilfsbedürftiger und sterblicher

26 FLORES-ORTIZ, 1997, Bd. 1, Nr. 2, S. 48–70.

11.3. Individuelle Initiationsriten durch innere Reise

Mensch deuten auf ihre positive Einstellung zum Leben hin und auf ihren Versuch, einen Ausgleich zwischen Gut und Böse zu treffen, sowie auf ihre Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies der Kindheit. Die Hostie steht für die Unschuld, die sie möglicherweise damals verlor (siehe Kapitel 10). Ihr Brief auf Englisch markiert den Bruch ihrer Identität durch die Begegnung mit der Anglo-Kultur und gleichzeitig den Beginn einer doppelten Lebensweise durch den Inzest. Das Heldenbild (sie als einzige Helferin) und der wiederauferstandene Tote sind schließlich die symbolischen Mittel, durch welche das *ego* sich von der belastenden Vergangenheit befreit und die Identität wieder festigt.

In Ergänzung zur Traumdeutung bietet die Binnengeschichte archetypische, auf alten Mythen beruhende Bilder, die per Analogie als kollektive Erklärung für unbegreifbare, in der Antike entstandene Ereignisse zu verstehen sind. Dort vertreten die göttlichen Gestalten symbolisch die Psyche von Malinche, der Hauptfigur, und liefern ihr die fehlende Kraft, um sich ihrem Schicksal zu stellen: die Vergewaltigung durch den *conquistador*. Dadurch wird Malinche zur mythologischen Heldin. Diese eingeklammerte Binnengeschichte kann als »archetypisches« Bild für die Mestizierung bei der Protagonistin der Rahmengeschichte verstanden werden. Denn in ihrem Unbewußten, das durch den inneren Monolog gekennzeichnet ist, aktualisieren sich symbolisch Riten und Mythen der alten Azteken. Die implizite Parallele ihres Schicksals zur Figur der Malinche assoziiert Symbole ewiger Weiblichkeitsideen, Frauenrechte und -kämpfe. Sie beeinflussen ihre Einstellung sowie ihr Verhalten: Sie befreit sich von den unterdrückenden Gedanken an ihre Vergewaltigung durch ihren Vater und die damit verbundenen Emotionen – die ja zeitlos und archetypisch sind –; sie rächt sich symbolisch wie die angebliche Heldin der Binnengeschichte. Nach ihrer Reflexion befreit sie sich von ihrem Trauma und findet den Sinn ihres Daseins.

Wie die vorherigen Beispielen belegen, findet sich in den Träumen der Figuren das jeweilige Verborgene, wodurch sie meistens ihr Gleichgewicht zurückerhalten und ihre Persönlichkeit stützen können.

11. Übergangsriten und archetypisches Verhalten

Fazit

An den vorherigen Beispielen konnten die Entwicklungsphasen der Initiationsrituale, einerseits so wie diese in den Mythen der alten Kulturen vollzogen worden sind, andererseits so wie sie der märchenhafte Held durchführt, nachgewiesen werden. Dadurch konnte im Identitätsprozeß das Erlangen von Individualität und Identität sowie die Akzeptanz bzw. das Ablehnen der Gesellschaftsrollen beleuchtet werden. Dabei haben Handlungsorte symbolisch einerseits als Stadien im individuellen Entwicklungsprozeß der Identität fungiert: von der Identitätskrise über die Identitätsschwächung bis zur -festigung oder zu deren Verlust bzw. Zerstörung. Tore, Türen, Fenster, Gassen dienen symbolisch als Brücke zwischen zwei Ebenen: Außenwelt – Innenwelt, Vergangenheit – Gegenwart, katholischer Moral – Sünde. Andererseits wurden politische, religiöse oder soziale Grenzen aufgeführt, durch deren Überwindung das Individuum seine Identität festigt oder, im Gegenteil, verliert.

Die fiktionale Darstellung von Initiationsriten in der Pubertät stellt dem Protagonisten die doppelte Aufgabe, die Erwartungen und Erfordernisse einerseits der Chicano-Gesellschaft, andererseits der dominanten Anglo-Gesellschaft zu erfüllen.

In einem Fall bleibt die Identitätsbildung nach einem Initiationsritus aufgrund der bedrohlichen Umgebung (die dunkle Nacht in der Fremde außerhalb des elenden Zelts) unvollkommen und läßt den Pubertierenden in der Krise steckend erahnen (F. Jiménez' *Muerte fría*). Ähnlich werden zum einen das abgeschobene Kind in Garzóns *Un paseo*, zum anderen das in die Welt der Drogen eingeführte Mädchen in Sánchez' *Tres generaciones* in der Phase des Kulturschocks präsentiert, während das Barrio-Kind in Mendozas *El Tury's* diese Phase mit Hilfe von Erwachsenen überschreitet und in die Phase der Assimilation gleitet. Doch ihn erwartet trotz Assimilation ein tödliches Schicksal im Vietnam-Krieg, so daß Assimilation hier als Fata Morgana für den Zugang vieler Chicanos zum versprochenen Wohlstand des *american dream* enthüllt wird.

In vier weiteren Fällen vollzieht sich der Initiationsritus erfolgreich, sowohl für Kinder bzw. Pubertierenden-Wanderarbeiter wie auch für Städ-

11.3. Individuelle Initiationsriten durch innere Reise

ter, wobei diese Phase sich auf die Vergangenheitsbewältigung konzentriert und dadurch die Perspektive einer künftigen sicheren Persönlichkeit eröffnet. Im ersten beispielhaften Fall stellt der Protagonist von Riveras ...y no se lo tragó la tierra die eigene Kultur, die auf Aberglaube basiert, sowie das ausbeuterische System der Landarbeit in den unerwähnten USA in Frage.

Der Kontakt mit der Anglo-Gesellschaft hilft z. T. dem Pubertierenden in Ulibarrís *El relleno de Dios* nach der Krise der Fremd- und Selbstwahrnehmung das Referenzsystem (Religion, Sitten, Konventionen der Chicanos) in Frage zu stellen und seine Individualität zu erreichen. Dies bestätigt der ironische Rückblick des erzählenden Erwachsenen-Protagonisten und verdeutlicht dadurch ein pseudoakkulturiertes selbstbewußtes Individuum.

Der zufriedene erwachsene Rückblick findet sich zum einen in McEwans *Naranjas*, denn es gelingt dem Protagonisten durch Bildung, sich in das US-System zu integrieren; zum anderen bei der Hauptdarstellerin von Chávez' *Willow Game*, denn sie kann die Krise mit Hilfe ihrer Mutter, welche in einem fast mythischen Erneuerungsritual eine Weide einpflanzt, überwinden. Dabei sind beide Hauptfiguren als bikulturelle Personen zu erkennen.

In der Jugend gelingt es dem fliehenden, illegalen Arbeiter (Lizárragas *El regreso*) und dem künftigen illegalen Einwanderer (Rodríguez' *La otra frontera*) dank der Solidarität anderer Chicanos und Chicanas die Identitätskrise zu überstehen. Dagegen erleben der desertierende und verwitwete Liebende (Riveras *Eva y Daniel*), die genötigte fliehende Frau in Garzóns *¿Por qué?* und die sterbende, gebärende Mutter (Lizárragas *Quinceañera*) einen psychologischen Schock. Für Riveras Protagonisten bleibt die Desertion von der US-Armee aus fast magisch-religiösen Gründen unbestraft, Garzóns Hauptdarstellerin erlebt die fremde und feindselige Anglo-Gesellschaft und bleibt auf der Flucht (Flucht-Motiv), während Lizárragas Hauptfigur sich an ihre Kindheit bei ihren verstorbenen Eltern erinnert und dadurch das friedliche Gefühl der Krisenüberwältigung empfindet; doch ihr mißbrauchter Körper versagt und sie löst sich von ihrer Umwelt.

11. Übergangsriten und archetypisches Verhalten

Im Erwachsenenalter werden bestimmte Figuren infolge von Initiationsritualen als Opfer der Chicano-Kultur gezeigt. In Hinojosas *Al pozo con Bruno Cano* stirbt der ausgrabende Burnias aus Aberglaube und wird von der Hispano-Gemeinde im Stich gelassen bis auf seine ritualisierte Beerdigung, so daß gewisse Sitten und Konventionen als unpassend bzw. heuchlerisch bloßgestellt werden. Auch in Méndez' *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos* wird das ganze Hispano-Dorf zum Opfer seiner eigenen Kultur und Mentalität erklärt. Die fremde Anglo-Kultur wird in diesen Fällen nur am Rande geschildert. In den restlichen Kurzgeschichten dagegen spielt die Anglo-Gesellschaft eine entscheidende Rolle in dem Identitätsfindungsprozeß.

Die Assimilation in die US-Kultur wird am Beispiel des korrupten Politikers in J. Alarcóns *El político* anhand eines mythisch vollzogenen Initiationsrituals als zweischneidiges Verfahren bewertet, da die ethischen Werte der Chicano-Kultur durch die Macht des Geldes und des Prestiges gefährdet werden. Auch die Folgen der gefährlichen US-Kultur erlebt J. Alarcóns Protagonist in *Contaminación*, den die interne Kolonisation dermaßen verfremdet, daß seine Identität zerstört wird.

Im Erwachsenenalter festigen die Figuren ihre Identität, indem sie infolge einer Innenreise in die Vergangenheit zu sich selbst finden: der zurückkehrende Chicano in F. Alarcóns *Las repatriaciones de noviembre*, die selbständige Frau in Taveras *El día de las madres*, die verheiratete moderne Frau in Taveras *Se solicita esposa*, der zu Unrecht Gefangene in Flores' *Requisita treinta y dos* und der kluge Kojote in Elizondos *Coyote, esta noche*.

Der Prozeß der Selbstfindung bleibt ansonsten unvollkommen, zeigt die Identitätssuche in die Vergangenheit und dadurch pseudo-akkulturierte Menschen in Einsamkeit (Villanuevas *De sol a sol*), im Selbstbetrug der Frivolität gegenüber dem von ihnen erwarteten Sozialverhalten (Sagels *Tunomás Honey* und Avendaños *El forastero*) bzw. in einer Krise als Folge traumatischer Verfolgungen (Sánchez' *La zanja*, Lizárragas *El regreso*). Ohne Anspruch auf Gnade bleibt der Akkordarbeiter in Hinojosas *Por esas cosas que pasan*, nachdem er seinen feindseligen Bekannten getötet hat, mit seiner Verwirrung und Fremdwahrnehmung im Gefängnis

11.3. Individuelle Initiationsriten durch innere Reise

sitzen.

Auf die Schwelle zwischen Kommunikation und Einsamkeit treten die Figuren in Sánchez' *Tres generaciones*, deren jeweilige Identitäten zwischen der Akkulturation (die drogensüchtige Enkelin), der Pseudo-Akkulturation (die Großmutter) einerseits und zwischen dieser und dem Anspruch auf Bikulturalität (die Mutter) andererseits schwanken und gerade stellvertretend für die drei Generationen von Chicanos eine vielgestaltige Identität darstellen.

Durch Erinnerungen und Träume erreichen die Protagonisten ihre Wunschvorstellungen bzw. die Befreiung ihrer Seele und somit stiften sie ihre Identität: der illegale Wanderarbeiter in Méndez' *Que no mueran los sueños*, der sterbende Mann (Aguilars *Aurelia*), der um das Leben seiner Frau betende Mann (Rodríguez' *El hombre junto al río*) und die geschändete Tochter (Gaspar's *Los derechos de la Malinche*). Dagegen drückt der traumähnliche Zustand des fliehenden Landarbeiters (Sánchez' *La zanja*) nur seine Verwirrung und Identitätsschwächung aus.

Diese Kurzgeschichten erweisen sich als sozialkritische Werke, die in der eigenen Kultur diverse Faktoren aufdecken, welche für die z. T. schwache kollektive Identität verantwortlich sind. Infolgedessen wird der Appell an die aktive Leserschaft, sich an der Neuschaffung einer moderneren Kultur zu beteiligen, in der die Chicanos und Chicanas als vollkommene Menschen im Einklang mit der zeitgenössischen fortschrittlichen Welt zu einem höheren Existenzniveau transzendieren.

Schlußfolgerungen

Die Darstellung des soziopolitischen, ökonomischen und kulturellen Kontextes der Entstehung der Chicanos war erforderlich für die Analyse der Chicano-Kurzgeschichten und insbesondere zum besseren Verständnis der Hintergründe der Handlungen. Heraus ragt eine komplexe, aus den Arbeitsverhältnissen und Gesellschaftsstrukturen in den kapitalistischen USA resultierende Problematik, welche Rasse, Klasse und Geschlecht einbezieht. Im Laufe der Zeit haben sich verschiedene Identitäten herausgebildet: Die mexikanischen Bewohner im heutigen Südwesten der USA wurden durch die Annexion mexikanischer Territorien durch die USA zu *spanish-americans* bzw. zu *mexican-americans*. Sie haben aber durch ihre Einbürgerung mehr gelitten als profitiert und wurden in der Regel mitsamt ihrem Eigentum zu einer internen US-Kolonie. Die in späteren Migrationswellen hinzugekommenen Mexikaner und Mexikanerinnen wurden entweder assimiliert oder als *undocumented* zu einer Unterklasse von Arbeitern mit einer *Kultur der Armut*. Diese heterogene Gruppe vereinigten sich seit den 60er Jahren infolge ihres jeweiligen erfolglosen Kampfes u. a. gegen die Arbeitsverhältnisse in der gemeinsamen Identität der *Chicanos*.

Die Betrachtung der Chicano-Literatur über einen Zeitraum von etwa 100 Jahren ergab, dass diese sich sowohl vom mexikanischen wie auch vom US-Kulturkreis unterscheidet und für die Gattung *cuento* die wesentlichen Merkmale der modernen Kurzgeschichte aufweist.

Die Entwicklung der Chicano-Literatur hat fünf verschiedene Stufen erlebt bis zur Gegenwart, in denen die Kategorien Geschichte und Kultur mitberücksichtigt worden sind. Sie entsprechen auch dem Akkulturationsprozeß dieser Ethnie des Südwestens der USA: erstens die mexikanische Periode vor 1848, zweitens die Übergangsperiode zwischen der Er-

Schlußfolgerungen

richtung der politischen Grenze zwischen den USA und Mexiko und der Vollendung der Mexikanischen Revolution (1848–1940) mit einer leichten Tendenz zur Assimilierung, drittens die Nachkriegszeit bis in die 60er Jahre als *mexican americans*, viertens die *Renaissance*-Periode (1965–1982), in der diese Literatur ethnische Merkmale aufweist, unter denen die Identitätssuche, z. T. anhand von indianischen Mythen und dem Motiv der Reise, zum Ausdruck kommt.

In der zeitgenössischen Literatur der Chicanos und Chicanas seit den 80er und insbesondere in den 90er Jahren zeigt sich zunehmend durch die Thematik und deren Behandlung ein universeller Charakter, eine Tendenz, die diese Literatur in die Sphäre der Weltliteratur bringt. Dabei hat sich die Frauenliteratur als besonders kritisch gegen die Unterdrückung von Rasse, Klasse und Geschlecht ausgezeichnet, womit sie von den klischeehaften Rollenzuweisungen für Männer und Frauen sowohl in der Chicano- als auch der Chicanesca-Literatur abweicht. Dies trifft unter anderem die Verwendung des Malinche-Paradigmas in ihrer eigenen, innovativen Perspektive, nämlich die Neubewertung der historischen Figur der Malinche als Symbol der Gleichheit zwischen Rassen und Geschlechtern, als transkulturelle Figur und insofern mit der Chicano-Kultur assoziiert.

In der Analyse von 31 Chicano-Kurzgeschichten hat die Berücksichtigung der Kategorien Sprache, Kultur und Geschichte erlaubt, in ihrer dialektischen Beziehung die Texte in einer doppelten Dimension zu erfassen, die einerseits die Fiktionalität als Folge des Imaginären, Phantastischen, Geträumten präsentiert und andererseits der geschichtlichen Wirklichkeit entspricht. Dadurch ließen sich implizit unterschiedliche Phasen der Identitätsbildung der Protagonisten erkennen.

Durch die sprachliche Analyse dieser Kurzgeschichten konnte ein breites Spektrum von Registern und Sprachvarietäten des Spanischen bei den als Mexikaner oder Chicanos charakterisierten Figuren festgestellt werden, was die Zweisprachigkeit der Chicanos widerspiegelt. Die Verwendung des Englischen läßt in 19 Kurzgeschichten »Anglos« erkennen und erlaubt es, die Chicano-Figuren in unterschiedlichen Stadien des Akkulturationsprozesses anzusiedeln: in der anfänglichen Phase der Verblüfung durch teilweise hispanisierte Wörter, in der Akkulturation und in der

Bikulturalität durch Anglizismen, Interferenzen des Englischen und vor allem durch *Spanglish* und *code-switching*.

Durch den Gebrauch von Indigenismen, Mexikanismen und Redewendungen sowie von fehlerhaften Ausdrücken in 18 Kurzgeschichten zeigt sich vor allem die Pseudo-Akkulturation als Tendenz, mit der Absicht, die spanische Sprache in ihrer mexikanischen Variante trotz (oder wegen) des Akkulturationsprozesses in der Anglo-Welt neu beleben zu wollen und gleichzeitig die spanisch-mexikanische Kultur zu bewahren und weiter zu tradieren. Überdies läßt die Verwendung in 17 Kurzgeschichten von Archaismen, Pseudo-Archaismen und *caló*-Ausdrücken den sogenannten Chicano- oder Pachuco-Dialekt als den Chicanos zugehörige Variante erkennen.

Nur vier Autorinnen schrieben ausschließlich auf Standard-Spanisch, wodurch die Kurzgeschichten für ein breiteres spanischsprechendes Publikum zugänglich werden: McEwan, Lizárraga, Garzón und Gaspar de Alba. Weitere sechs Autoren und eine Autorin verzichteten ganz auf das Englische oder verwendeten es kaum: Méndez, Rivera, Ulibarrí, Avendaño und Jiménez bzw. Chávez. Sie gehören zur Generation der vor 1950 geborenen Schriftsteller.

Die Auseinandersetzung mit dem Erzählverfahren führte zur Feststellung von einer Vielzahl von Techniken, wie etwa dem Perspektivwechsel, der Fokussierung und der Verwendung mehrerer Erzählinstanzen: ein objektiver allwissender, distanzierter Erzähler (acht Fälle); ein traditioneller Ich-Erzähler als *cuentacuentos*, der sich – wie in Kurzgeschichten auf Englisch von Chicanos und anderen ethnischen US-Minderheiten – mit seinem Protagonisten identifiziert (drei Fälle); ein schelmenartiger Erzähler, der dem Leser eine Dekodierungsaufgabe der Handlung im US-Kontext unter Inbezugnahme auf die bekannte Gattung Schelmenroman stellt (zwei Fälle); ein rückblickender Ich-Erzähler (elf Fälle); die Teilung des Erzählers in zwei oder mehr Ich-Erzähler, die die kollektive Vertretung verdeutlichen (drei Fälle); und schließlich die erlebte Rede. Diese erweckte den Eindruck einer Gemeinde, deren Mitglieder das Geschehen bezeugen (ein Fall) oder versetzte die Figuren in eine fremde Atmosphäre und zeigte symbolisch die individuelle und kollektive Problematik (drei

Schlußfolgerungen

Fälle). Im übertragenen Sinn deutet das Erzählverfahren unterschiedliche Phasen im Prozeß der Identitätsherausbildung eines Protagonisten bzw. der von ihm vertretenen Gruppe an.

Mit Hilfe realistischer, expressionistischer, surrealistischer, magisch-realistischer und symbolischer Stilmittel präsentiert sich eine Weltsicht, eine Epoche, ein Augenblick mittels einer vielfältigen Ausdrucksweise, welche den Bogen von einer lakonischen, einfachen bis zu einer (durch Elision, Mehrdeutigkeit und Ambiguität) komplexen und barocken Sprache schlägt. Die mannigfaltige Symbolik ermöglicht demzufolge den Zugang zu einer Vielzahl von Deutungsebenen, ohne daß jedoch der Kontakt zur Wirklichkeit verlorengeht, so daß unsere Ausgangshypothese sich in dem Sinne bestätigte, daß diese Texte als symbolisch-realistisch gelten.

In zahlreichen Kurzgeschichten waren die Zeichen des Postmodernismus am Gebrauch von Dialogizität, von Metafiktion oder Intertextualität, unter anderem als Autoreferenzialität erkennbar, kombiniert in dekonstruktivistischer Absicht mit der Anwendung von Humor und Ironie. Dabei kam die Botschaft der Autoren und Autorinnen deutlich zum Ausdruck, nämlich die Chicano-Identität mittels der Differenzierung von der dominanten Kultur authentisch widerzuspiegeln. Deshalb gelten diese Autoren als bewußt engagierte Vertreter der Chicanos.

Die Diskursanalyse unter der bachtinschen Perspektive des Karnevals entschleierte die unterschiedlichen Strategien für die Kennzeichnung von Frauen und Männern und die damit erzielten Übertretungen von Konventionen als Werkintentionalität. So wurde die Diskussion über die konservative Mentalität der Chicanos und die US-Rollengesellschaft angestoßen, was die Identitätsfrage einer Klärung näherbrachte.

Die verschiedenen Altersgruppen der Figuren werden hinsichtlich ihrer Persönlichkeit dargestellt und mit ihren Generationsverhältnissen sowie mit ihren Geschlechtsgenossen in Verbindung gebracht, so daß die jeweilige Problematik fokussiert wird. Dies zeigt einerseits die Behandlung der Identität als sowohl für das Individuum wie auch für die gesamte Gruppe der Chicanos wichtiges Anliegen und belegt andererseits die schriftstellerische Sorge, dem Leser eine Botschaft zu vermitteln, die kraft des Imaginären und Fiktiven Antworten auf die realen Fragestellungen und

Schlußfolgerungen

Probleme der Welt der Chicanos bietet. Somit besteht die kritische Haltung der Chicano- und Chicana-Literatur nicht nur in der Bloßstellung der Unterdrückung des Chicano-Volkes im ökonomischen Sinne, in der Darstellung des feministischen Kampfes und des Kampfes für die bürgerrechtliche Gleichberechtigung im US-System, sondern auch und gerade in der Demaskierung der veralteten hispanischen bzw. mexikanischen Traditionen sowie in der vor allem in der *Kultur der Armut* begründeten Mentalität der Chicanos, welche zum einen vom patriarchalischen Machismo geprägt ist und zum anderen die Feindschaft unter den sozialen Klassen, den Geschlechtern und Generationen begünstigt. Daher konnte die Erkenntnis gewonnen werden, daß jede Kurzgeschichte eine komplexe Einheit von Geschichte, Gesellschaft und Kultur bildet.

Bei der Charakterisierung der Protagonisten haben sich Anonymität und Namensgebung als Strategien zur symbolischen Darstellung der individuellen und kollektiven Identität erwiesen. Anonymität präsentiert erstens typische Situationen der Chicanos sowie Mexikaner und anderer *undocumented* und steht somit für kollektive Problematik (Wanderarbeit und illegale Einwanderung); zweitens Situationen der unteren Sozialklassen (Prostitution, Inzest); drittens Erfahrungen von Angehörigen der Mittelschicht (alleinerziehende Mütter, unterdrückte Ehefrauen) und viertens allgemeine Konflikte (sterbende ältere Personen). Anonymität steht symbolisch auch für Identitätskrise und -verlust. Dieses Verfahren erwies sich als Strategie zur symbolischen Identifizierung von Menschen, welche aufgrund ihrer Unterdrückung oder untergeordneten Stellung in der Sozialhierarchie in der US-Gesellschaft unsichtbar vorkommen. Dabei äußert implizit die Chicano-Literatur durch Nennung dieser Menschen deren Anspruch auf das Erlangen einer individuellen bzw. kollektiven Identität.

Die Namensgebung reichte von Vor- und Spitznamen als Kennzeichnung von Hispanos bzw. Barrio-Angehörigen bis hin zu kompletten Namen, sowohl als Identifizierung von festen Persönlichkeiten als auch zur realistischen oder dokumentarischen Darstellung der Geschehnisse, z. B. für sämtliche Figuren eines Hispano-Dorfes in Hinojosas *Al pozo con Bruno Cano*, oder wie in Méndez' *De cuando Pedro Maulas ayudó a*

Schlußfolgerungen

Dios a rejuvenecer viejos, in der jede Figur einem Typus entspricht, deren Name die jeweiligen Untugenden und Laster entlarvt.

Ein weiteres gelungenes Ziel dieser Literatur, nämlich Stereotype und Stigmata gegen die Chicanos zu bekämpfen, wird u. a. durch die Resemantisierung von abwertenden Bezeichnungen für diese Gruppe der Art wie *pocho*, *spick*, *gringo*, *gavacho* und deren z. T. ironische Anwendung als Selbstbezeichnung erreicht.

In allen Kurzgeschichten findet sich der Bezug zur Vergangenheit, entweder geschichtlich, mythisch oder auf die persönliche fiktive Handlung bezogen. Die Gegenwart erscheint zum Teil als ausweglos, weil widrige Umstände das Schicksal bestimmen, und verweist zugleich auf die von Fatalismus und Resignation geprägte Lebenshaltung, die teilweise von den Mexikanern übernommen und vor allem von der katholischen Kirche weiter vertreten wird. Aus diesem Grund geben sich viele Figuren entweder mit Erinnerungen, mit Träumen oder mit phantastischen und fiktiven Welten scheinbar zufrieden. Doch die Analyse von diesen Erinnerungen in Form von innerer Reise und Träumen konnte zur Feststellung führen, daß gerade dadurch die Identitätsfindung und -stiftung der Figuren erreicht wird. Denn dabei werden historische Ereignisse, Feierlichkeiten, Folklore und Sitten als Elemente einer kollektiven Kultur und Identität präsent, bei denen die einmaligen persönlichen Geschehnisse auch teilweise kollektiv werden durch die Wiederholbarkeit der Situationen unter den Chicanos. Hierfür war die Verwendung der zyklischen, mythischen Zeit eine erfolgreiche Strategie zur Identitätsstiftung durch Wiederbelebung von Geschichte, etwa der in die USA zurückkehrende Chicano (F. Alarcóns *Las repatriaciones de noviembre*), die selbständige Frau (Taveras *El día de las madres*), die moderne Ehefrau (Taveras *Se solicita esposa*) und der sterbende alte Mann (Aguilars *Aurelia*).

Die textuelle Vielschichtigkeit ließ in sechs Kurzgeschichten Spiel für eine vielfältige Symbolik zu, welche u. a. als Allegorie der Chicano-Geschichte vorkam und als eine Strategie zur individuellen und kollektiven Identitätsfestigung diente: McEwans *Naranjas*, J. Alarcóns *El político*, Lizárragas *Quinceañera*, Sánchez' *Tres generaciones*, Elizondos *Coyote, esta noche* und Chávez' *Willow Game*.

Schlußfolgerungen

Bei der Identitätssuche werden in acht Kurzgeschichten indianisch-mexikanische Mythen aufgegriffen, und zwar indem Ahnen und Gottheiten verehrt werden. Überdies wird der mythische Stoff bearbeitet, mit der Chicano-Realität in Verbindung gebracht und neu formuliert. Dabei werden die Motive der Opferung (Blut), der Reinigung, der Strafe und der Wiedergeburt (Schlange), der Mutter-Erde, des Schamanen, des Quacksalbers, des Federkopfschmucks, der Pyramide und des Fächers einerseits und historisch-legendäre Orte bzw. Figuren (Aztlán, Malinche, La Llorona) andererseits mit Reinigungs-, Erneuerungs- und Initiationsritualen assoziiert. Dadurch werden indianische Mythen der Azteken und Maya wiederbelebt, wie Aztlán (Chávez' *Willow Game*) und der Mythos der fünften Sonne (Méndez' *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos*). Diese Rituale sollen die Figuren bzw. die entsprechenden Gemeinden mit den indianischen Wurzeln verbinden und ihnen für die Gegenwart von Nutzen sein. Die Erneuerung der Seele vollzieht sich durch individuelle mythische Rituale beim marginalisierten illegalen Arbeiter (Méndez' *Que no mueran los sueños*), beim verfolgten illegalen Einwanderer an der Figur des Kojoten (Elizondos *Coyote, esta noche*), beim rückblickenden ehemaligen Kind-Landarbeiter (McEwan *Naranjas*) und bei der geschändeten Chicano-Tochter (Gaspars *Los derechos de la Malinche*).

Ein kollektives Erneuerungsritual läßt den Verrat als Gefahr für die Chicano-Einheit an der Person des korrupten Politikers beseitigen (J. Alarcóns *El político*). Dabei erscheinen die historischen, legendären und mythischen Ebenen verschmolzen.

Mit Religion, Katholizismus und Glaube setzen sich die Figuren von elf Kurzgeschichten auseinander und zeigen sowohl die Macht des christlichen Glaubens zur Selbstfindung als auch eine deformierte Auffassung des Christentums infolge einer Kultur, in der Macho-Verhältnisse dominieren, Aberglaube eine synkretistische Form mit der Religion hat und die katholische Kirche hierarchisch noch z. T. eine führende Rolle besitzt.

Nur für den verunsicherten betäubten Ehemann in Rodríguez' *El hombre junto al río* ist der christliche Glaube eine Stütze, die er durch die Auseinandersetzung mit seiner Rolle als Ehemann kritisch ergänzt, so daß

Schlußfolgerungen

er seine Krise überwindet.

Andere Protagonisten prallen aufgrund einer religiösen, abergläubischen oder deformierten Lebenseinstellung unvorbereitet auf eine sehr harte Realität und scheitern deshalb entweder vorübergehend oder endgültig an ihren Anpassungsversuchen an ihre Umwelt. Ihre jeweiligen Identitäten werden somit beschädigt oder zerstört. Der Verlust des christlichen Glaubens und der moralischen Werte unter den pseudo-akkulturierten Chicanos entsteht infolge der Heuchelei und der Macho-Mentalität (Ulibarrís *El relleno de Dios*, Gaspar's *Los derechos de la Malinche*, Méndez' *De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos*) bzw. deren Gegenüberstellung von Aberglaube. Dabei lösen die Chicanos in den ersten zwei Fällen ihre Konflikte erstens indem die Kirche für den Meißknaben nur den Wert als Versammlungsort der Chicano-Gemeinde erhält; zweitens indem die geschändete Tochter die Religion als Instrument der Unterdrückung entlarvt und ablehnt, während die gläubigen Hispanos aufgrund ihres abstoßenden Verhaltens durch Satire kariert werden und ihre Identität zerstört wird. In zwei anderen Fällen fallen die Hauptfiguren dem Aberglauben zum Opfer, und zwar bedeutet das für die eingereiste mexikanische Ehefrau, die Ehebruch begeht, den Identitätsverlust (Avendaños *El forastero*) und für den ausgrabenden Hispano, der vom Priester indirekt zum Tode verurteilt wird, sogar den Tod (Hinojosas *Al pozo con Bruno Cano*). Nur in wenigen Fällen schöpfen die Figuren aus ihrer ideologischen Basis genug Kraft, um die Konflikte zu überbrücken oder zu lösen, was für eine geschwächte kollektive Chicano-Identität spricht. In Ausnahmefällen wird der Fatalismus durch Vernunft und Optimismus bekämpft und besiegt, während die feindliche Umgebung als allgemeine Kulisse der Geschehnisse in der harten bzw. fatalen Realität der Chicanos vorherrscht (Riveras *...y no se lo tragó la tierra*).

Darüber hinaus werden christliche Symbole allegorisch bearbeitet und zu identitätsstiftenden Instrumenten gemacht (Chávez' *Willow Game*).

Im Kontakt mit der Anglo-Gesellschaft erleben die Protagonisten unterschiedliche Situationen, in denen die dominante US-Ideologie in Gestalt von Institutionen, Massenmedien und allgemeiner Mentalität präsent ist:

Schlußfolgerungen

Bildung bedeutet einen relativen sozialen Aufstieg für die Chicanos (McEwans *Naranjas*), obwohl andere marginalisierte Figuren aufgrund ausbeuterischer Arbeitsbedingungen als Wanderarbeiter (Villanuevas *De sol a sol*) ungebildet bleiben oder an der Barrio-Schule (Mendozas *El Tury's*) Diskriminierung und Gewalt in Wort und Tat erleben. Dabei bildet die Landarbeit eine Vorstufe zu relativem städtischen Wohlstand.

Die Einberufung von Chicano-Jugendlichen in die Armee und ihre Entsendung in den Krieg bedeutet für viele den Tod (Méndez' *Que no mueran los sueños*, Mendozas *El Tury's*) oder hat traumatische Folgen (Sánchez' *La Zanja*) und betrifft sogar Minderjährige (Riveras *Eva y Daniel*), so daß sich die Einbürgerung der Chicanos in die USA als Falle und Fata Morgana eines gleichberechtigten Zugangs zum Wohlstand entpuppt.

Auf dem Lande herrschen ausbeuterische Arbeitsbedingungen für Wanderarbeiter genauso wie für illegale Arbeiter (Rodríguez' *La otra frontera*, Méndez' *Que no mueran los sueños*).

In der Stadt werden die Chicanos am Arbeitsplatz ausgebeutet (der Akkordarbeiter in Hinojasas *Por esas cosas que pasan*), durch Rassismus, Sexismus oder Individualismus benachteiligt, haben wenig Aufstiegschancen (Sánchez' *Tres generaciones*), oder ihr Einstieg in die Politik ist durch Korruption gekennzeichnet (J. Alarcóns *El político*). Infolgedessen bedeutet die Akkulturation der Figuren ihre ideologische Kolonisation.

Darüber hinaus enthüllt sich in den Kurzgeschichten der entfremdende Einfluß der Massenmedien auf die Protagonisten als Verbreiter von Mentalität, insbesondere die mexikanische (Sánchez' *Tres generaciones*, Hinojasas *Por esas cosas que pasan*).

Eine magische Dimension sowie die Ebene des Traumes bieten in einigen Kurzgeschichten Raum für Initiationsriten. Diese Rituale illustrieren zum einen die literarischen Entfaltungsetappen der Handlung in Übereinstimmung mit dem Märchen als einer benachbarten Gattung; andererseits korrespondieren sie mit Übergangsriten von einer Phase der Identitätsentwicklung eines Menschen in eine andere, was letztendlich die tiefe Grundlage enthüllt, auf welcher die Kurzgeschichten aufgebaut sind. Die Analyse der Übergangsriten hat dazu geführt, die von den Autoren und

Schlußfolgerungen

Autorinnen angebotenen Lösungen bezüglich der Chicano-Problematik aufzudecken.

Pubertäre Hauptfiguren geraten unter den illegalen Einwanderern in Identitätskrisen, und zwar aufgrund von Armut in einer fremden Umgebung und traditionellen Erziehungsmustern (F. Jiménez' *Muerte fría*) bzw. wegen Diskriminierung und Abschiebung (Garzóns *Un paseo*). Der Wanderarbeiter, der die traditionelle Mentalität und die katholischen Prinzipien in Frage stellt, löst seine Identitätskrise durch Vernunft (Riveras ...y *no se lo tragó la tierra*).

Unter den städtischen Chicanos werden die Pubertierenden mit dem doppelten Konflikt der Identifikation mit der Chicano- und Anglo-Gesellschaft konfrontiert; sie überwinden die anfängliche Phase des Kulturschocks durch assimilatorische Argumente (Mendozas *El Tury's*) oder zeigen aufgrund der fehlenden Kommunikation in der Familie Fluchtreaktionen in die entfremdende Erfahrung des Drogenkonsums (Sánchez' *Tres generaciones*).

Jugendliche Einwanderer erleben Übergangsriten während der Grenzüberschreitung und bewältigen Hindernisse dank der Chicano-Solidarität (Rodríguez' *La otra frontera*, Lizárragas *El regreso*) oder zeigen Fluchtreaktionen auf gewalttätige Erfahrungen wie den Krieg und erschütternde Erlebnisse wie den Tod der Liebenden (Riveras *Eva y Daniel*). Frauen erleben Verachtung, Intoleranz, Mißachtung und sexuelle Nötigung bzw. Vergewaltigung sowohl von Mexikanern als auch von Anglos (Garzóns *¿Por qué?*) oder gar sexuellen Mißbrauch durch Prostitution und Kinderraub (Lizárragas *Quinceañera*), was Identitätskrisen zur Folge hat, und die instabile Person bleibt auf der Flucht oder stirbt.

Unter den Erwachsenen sind die illegal einwandernden Protagonisten außer Diskriminierung auch Kriminalisierung und Verfolgung ausgesetzt (Garzóns *Un paseo*, Sánchez' *La zanja*). Sie empfinden infolge der unsicheren und schweren Lebens- und Arbeitsbedingungen Angst oder Mißtrauen und können kaum Pläne für die Zukunft schmieden, denn sie werden nicht klassenbewußt, nehmen nicht an Organisationen oder Bewegungen teil und es fehlt ihnen daher der Sinn für Identifikation, der für die Zerstörung des psychologischen und sozialen Kerns der *Kultur der Ar-*

Schlußfolgerungen

mut notwendig wäre. Daher werden sie wiederholt als anfällige Menschen dargestellt. Einige von diesen Figuren stecken in der Phase des Kulturschocks oder überwinden die Krise mit List und guter Laune (Elizondos *Coyote, esta noche*).

Pseudoakkulturierte Chicanos erleben genauso wie die *undocumented* Diskriminierung, Absonderung und Ungerechtigkeit aufgrund von rassistischen Vorurteilen, etwa bei der Überschreitung der US-Mexiko-Grenze (Flores' *Requisita treinta y dos* bzw. J. Alarcóns *Contaminación*), und gleichen bezüglich solcher Erfahrungen den *undocumented*. Im ersten Fall steckt die alte Hispana, die ungerechterweise abgeschoben werden soll, deswegen in der Krise ebenso wie ihr Begleiter, der sie vor der Polizei verteidigte und deshalb im Gefängnis sitzen muß. Im zweiten Fall gerät der Grenzpolizist (J. Alarcóns *Contaminación*) in eine tiefe Identitätskrise durch Konflikte mit seinen kulturellen Lebensprinzipien und infolge von rassistischen Vorurteilen; er wird als ideologisch kolonisiertes Subjekt zum Wahnsinnigen. Andere Figuren überwinden ihre Krisen und gelangen durch innere Reise oder andere oben erwähnte Mechanismen in eine Phase des Selbstbewußtseins wie die selbständige Ehefrau (Taveras *Se solicita esposa*).

Die vielfältigen Strukturen der Texte reichen vom traditionellen *cuento* über die *short story* bis hin zu den experimentellen postmodernen Kurzgeschichten, die sonst als Einheit meistens einen mehrdeutigen Inhalt aufweisen, bei dem die Summe der Teile größer als das Ganze ist. Denn in den meisten Fällen ist auch eine syntaktische Verknappung und Kompression festgestellt worden, die mit einer semantischen Verdichtung konvergieren und dem Leser eine zunehmend schwierige Dekodierungsaufgabe stellen. Jede Kurzgeschichte bot viele Facetten und Lesarten. Ihr jeweiliger spannendster Punkt sowie der Überraschungseffekt lagen vor allem in der Intensität der Emotion oder in der (Auf-)Lösung der behandelten individuellen bzw. kollektiven Problematik.

In diesem Rahmen hat die Analyse des Korpus von Kurzgeschichten die anfängliche Behauptung dieser Arbeit bestätigt, nämlich, daß die Texte die Liminalität der Chicanos erkennen lassen. Die inneren und sozialen Konflikte der Protagonisten zeigten die Dominanz des Anderen oder aber

Schlußfolgerungen

deren alternative Strategien zur Differenzierung in einer durch Machtverhältnisse bestimmten Umgebung: der Südwesten der USA. Der dazugehörige Diskurs verwies auf den Kulturbegriff, in dem die Grenzen gesetzt oder aufgehoben wurden, und ließ sowohl das Ich als auch den Anderen von innen aufscheinen und die jeweilige Stimme unterscheiden. Oder das Ich tritt als Teil der hybriden, fragmentarischen, liminalen Identität im Kontext kultureller Heterogenität auf: der Nachfahre von Indianern, Spaniern oder Mischlingen, der modernere Freidenker, die traditionelle bzw. emanzipierte Frau und der Anglo-Herrscher.

Die hier untersuchten 31 Kurzgeschichten entstanden teils in der Renaissance-Periode, teils in der zeitgenössischen Periode der Chicano-Literatur. Ihre 25 Autoren und Autorinnen können in zwei Generationen aufgeteilt werden: Alle 18 der ersten Gruppe, geboren zwischen 1919 und 1950, und ebenso alle sieben der zweiten Gruppe, geboren nach 1950, verfügen, mit Ausnahme des Autodidakten Miguel Méndez, über einen literarischen Hintergrund an US-Universitäten. Die erste Gruppe reflektiert in den Kurzgeschichten das kritische Bewußtsein jener Zeit, obwohl manche der jeweiligen Handlungen früher spielen. Neben bekannten Namen wie dem des verstorbenen Tomás Rivera und von Rolando Hinojosa, Sabine Ullibarrí, Miguel Méndez, Sergio Elizondo und Tino Villanueva, die die sozialen Beziehungen innerhalb der Chicano-Gemeinde, die Wanderarbeit und die Grenzüberschreitung behandeln, finden sich auch wenig bekannte Autorinnen wie Rosaura Sánchez, Silvia Lizárraga oder Angela McEwan, die sich mit Themen wie Abtreibung, Mädchen- und Kinderhandel, Mutterschaft, Prostitution und mit der Zersplitterung der Familie befassen, oder Autoren wie Ricardo Aguilar, Francisco Jiménez, Lauro Flores, Alfonso Rodríguez und der verstorbene Agapito Mendoza, die sich mit der Problematik der Assimilierung, der Abschiebung, der Grenzüberschreitung und der Ehe auseinandersetzen. In dieser Gruppe treten zwei von uns ausgewählte Chicanesca-Autoren hervor: Justo Alarcón und Jim Sagel, die die sozialen Verhältnisse der Chicanos bzw. die geerbten Traditionen und Mythen der Mexikaner aufgreifen.

Die zweite Gruppe, die zum Teil in jenem kritischen Ambiente der 60er Jahre aufwuchs, spiegelt ihr politisches Engagement in ihren Texten wi-

der. Von ihnen übernimmt Francisco X. Alarcón das Thema der Abschiebung und Fausto Avendaño das des Ehebruchs, während die Autorinnen Luz Elena Garzón, Margarita Tavera Rivera und Alicia Gaspar de Alba sich an brisante Themen wenden wie die Vergewaltigung, die Emanzipation der modernen Ehefrau, der Inzest und der Lesbianismus. Somit unterscheiden sich die Autorinnen von ihren männlichen Kollegen durch einen weiblichen, auf ihren Körper, ihre Gefühle und Erfahrungen gerichteten Blick und betonen den Trend der Chicana-Literatur, der den Leser bzw. die Leserin zur Stellungnahme drängt.

Einige dieser Autoren und Autorinnen greifen nach den indianischen Wurzeln, um die Frage nach der Identität ihrer Protagonisten zu beantworten und dadurch Widerstand gegen die Anglo-Kultur und ihre Vorurteile zu leisten. Bei drei Autoren dient die Verwendung des Malinche-Paradigmas dazu, den Betrug, den Verrat bzw. die Vergewaltigung als mythische, legendäre oder historische Tatsachen beider Gesellschaften Mexikos und der USA darzustellen: Luz Garzón stellt die Unterdrückung der Frau in beiden Ländern bloß und Justo Alarcón beschreibt das politische System der USA als ein krankhaftes und korruptes, während Alicia Gaspar de Alba die vorherrschende Macho-Mentalität bei den Chicanos als veraltetes, unterdrückendes und zerstörerisches Konstrukt entlarvt.

Außer der Aktualität der Themen konnte auch ihr Universalismus festgestellt werden, denn die äußere Problematik – obwohl in manchen Fällen spezifisch – entspricht dem modernen Menschen im kapitalistischen System und dessen allgemeiner und tief in das Individuum eingedrungenen inneren Problematik.

Die in der US-Gesellschaft wechselnden sozialen Verhältnisse werden anhand von beispielhaften Situationen an den Figurenkonstellationen verdeutlicht, die oft stark typisiert sind. Diese Typisierung entspricht der tatsächlichen sozialen Hierarchie und läßt meistens die reale mit der fiktiven Ebene verschmelzen. Dieses weitere Element der Chicano-Kurzgeschichte zeigt die Tendenz der Gattung, die fiktive Ebene immer mehr zu transzendieren und die Grenze zu den dokumentarischen Gattungen zu verwischen.

Motive wie der Spiegel, die Maske oder der Traum lassen den Prozeß

Schlußfolgerungen

der Identitätsentwicklung in den Phasen der Suche, Krise, Selbstfindung, Schwächung bzw. Zerstörung erkennen und werden ergänzt durch klassische bzw. christliche Motive der Weltliteratur wie die Reinheit, Eva die Lebensspenderin, den Doppelgänger, die Suche nach dem verlorenen Paradies, die ewige Jugend oder die Wiedergeburt. Sie spiegeln eine komplexe Gestaltung der Chicano-Wirklichkeit und zugleich die des modernen Menschen überhaupt wider.

Bezogen auf die Chicano-Realität treten bestimmte Motive hervor, die zum einen die Einwanderungsvölker betreffen, etwa die Reise, die Flucht oder die Sackgasse, und die zum anderen besonders der historisch-geographisch bedingten Realität der Chicanos entsprechen, wie die Grenzüberschreitung, die Abschiebung, die Gefangenschaft, der Rassismus, der Verrat bzw. die Solidarität oder die Heimkehr im Bann des Krieges.

In Übereinstimmung mit der Literatur anderer ethnischer US-Minderheiten bleibt bei der Chicano- und Chicana-Literatur die Thematisierung der hintergründigen Geschlechtssolidarität bestehen.

In der Intimsphäre überwiegen Motive wie die Nebenbuhlerschaft, die Verführung, der Ehebruch und der Inzest als Ausgangspunkte von Konflikten und sind in der Regel bezogen auf die Chicano-Gemeinde, wodurch die Chicano-Kultur und -Mentalität in Frage gestellt wird. Demgegenüber herrschen in der öffentlichen Sphäre die Motive der Fremdenfeindlichkeit, Ausbeutung, Denunzierung und des Mißbrauchs vor und stellen die Verbindung zur Anglo-Welt her. Dadurch erweist sich die doppelte Belastung dieser Ethnie (wie anderer ethnischer US-Minderheiten), die eigene Welt (Mikrokosmos) mit der Anglo-Welt (Makrokosmos) konfrontieren zu müssen.

In der Identitätsproblematik der Chicanos überwiegen die innere Wurzellosigkeit, die Sinnzerrüttung oder der Rückfall, die Negation des Individuums als Zeichen einer fragmentarischen und zugrunde gehenden Kultur. Diesem Panorama stellen Autoren und Autorinnen mittels eines selbstkritischen, dekonstruktivistischen oder im bachtinschen Sinne dialogischen Blicks eine optimistische zukunftsorientierte Haltung entgegen: Figuren, Stimmen, Register, aber auch geschichtliche Perioden, Orte Mexikos und in den USA sowie diskursive Strategien wie die Fokussierung,

Schlußfolgerungen

die Fragmentierung der Texte oder der intertextuelle Dialog mit anderen literarischen Gattungen bilden eine Polyphonie, welche Ausdruck der Vielfalt und der Heterogenität des Chicano-Volkes ist. Dadurch wird die neu zu formulierende Kultur wieder als Achse der Literatur unterstrichen. Ein neues Wertesystem, eine neue Mentalität werden als Bedingungen für eine neue Realität in Übereinstimmung mit der erwünschten Fiktion erklärt, was einen impliziten Appell an die Chicano-Leserschaft darstellt, diese Herausforderungen anzunehmen.

Die Chicano-Kurzgeschichte läßt sich infolge aller dieser formellen und inhaltlichen Elemente durchaus als höhere literarische Gattung definieren und weist auf eine zwar ethnisch orientierte, aber auch universelle Literatur hin. In den Worten von Rolando Hinojosa:

»La literatura chicana en todas sus fases y por medio de todos los géneros puede ser una reflexión del chicano y de su vida [...] presentar las verdades como se deben presentar, sin escatimar lo bueno de lo malo, de todo chicano, rural, urbano, joven, viejo, bueno, malo, enfermo, rebosante de salud, en casa, en el trabajo, en el amor [...] La literatura chicana, como cualquier otra, trata de la existencia del hombre [...] la característica que nos distingue es nuestra presencia en nuestro país natal como una gente que continúa a mantener una identidad que no va a desaparecer ni hoy ni mañana [...] es una literatura escrita por chicanos aunque necesaria ni estrictamente nada más para los chicanos.«²⁷

27 Rolando Hinojosa in einem Interview in BRUCE-NOVOA, 1980B, S. 74–75.

Anhang A: Zusammenfassung der behandelten Kurzgeschichten nach Themen

**Thema: Geographische, sozioökonomische,
kulturelle und religiöse Grenzen**

***La otra frontera* (1982) von Alfonso Rodríguez**

Ein Mann erzählt einem Jungen die Geschichte seiner illegalen Grenzüberschreitungen von Mexiko in die USA und wie er oft schlechte Arbeits- und Lebensbedingungen in den USA ertragen mußte, um genug Geld für seine Familie und seine Rückkehr verdienen zu können. Nach drei Abschiebungen nach Mexiko plant er dennoch bald wieder in die USA zurückzukehren, wobei er den Ablauf ihres gemeinsamen Versuches erklärt.

Der Junge, der zu Beginn des Treffens noch aus lauter Ungewißheit über seine Zukunft daran zweifelt, ob auch er illegal die Grenze zu den USA überschreiten soll, ist danach völlig überzeugt, daß er in Begleitung dieses erfahrenen und optimistischen Mannes sein Ziel erfolgreich erreichen wird.

***Willow Game* (1984) von Denise Chávez**

Eine Frau erinnert sich an ihre Kinderspiele in der angrenzenden Zone des Barrio, wo drei Bäume standen: ein Pfirsichbaum, eine Weide und ein alter halbvertrockneter Baum. Die Weide war ihr Lieblingsbaum.

Eines Tages siedelte eine Anglo-Familie in das Barrio über, deren ältester Sohn Ricky sehr aggressiv war und die Weide systematisch entblätterte. Sein kleinerer Bruder, Randy, hingegen spielte gelegentlich mit der Protagonistin und ihrer kleinen Schwester. Jahre später starb der Pfirsichbaum. Die Weide wurde kurze Zeit später von Randy abgesägt. Obwohl die Mutter der beiden Mädchen dies beobachtete, verhinderte sie diese Aktion nicht. Der Tod der Weide machte die Protagonistin sehr unglücklich. Jahre später erfuhr diese von ihrer Mutter den wahren Grund des Sterbens der Weide, was ihren Schmerz noch vergrößerte: Sie entwickelte Ressentiments gegen ihre Mutter und konnte an Randys Vorgehen nicht glauben. Schließlich pflanzte ihre Mutter in der Nähe von dem Ort, wo die Weide gestanden hatte, eine neue Weide und das heute erwachsene Mädchen erfreut sich daran. Der alte halbvertrocknete Baum steht immer noch dort.

***El forastero* (1984) von Fausto Avendaño**

Eine junge Frau läßt sich von ihrer Familie überreden, einen älteren Mann zu heiraten und mit ihm in die USA zu ziehen. Sie erhofft dort einen besseren sozialen Status, ein Zuhause und ein Kind zu bekommen. Stattdessen wohnt sie den ganzen Tag allein in einem Haus von allem entfernt und ihr Mann kümmert sich nicht um sie, da er den ganzen Tag auf dem Acker als Landarbeiter beschäftigt ist und abends nur Bier trinkt. Gelegentlich kommt der greise Anselmo vorbei, der einzige andere Mensch in der Gegend, und erzählt ihr Geschichten aus der Gegend.

Als plötzlich ein junger Fremder vorbeikommt, läßt sie sich von ihm verführen und verspricht, mit ihm am nächsten Tag zu fliehen. Obwohl ihr Mann an diesem Tag nicht zum Acker geht, bereitet die Frau sich zur Flucht vor. Aber sie wartet vergebens auf den jungen Mann. Als sie

verzweifelt auf der Straße den Teufel ruft, erscheint der greise Anselmo, der sich als den Mann des vorherigen Tages vorstellt.

Thema: Landarbeit, Diskriminierung, Krankheit und Elend

***Naranjas* (1982) von Angela McEwan-Alvarado**

Ein Mann erinnert sich an seine Kindheitstage in einer Orangen-Plantage mit seinen Eltern, einem Landarbeiter und einer Arbeiterin. Er erinnert sich, wie er barfuß und müde zur Schule ging, denn seine Eltern hielten den Schulbesuch für wichtig, um bessere Chancen in der Zukunft zu haben. Als sein Vater beim Schwarzfahren von dem Zug herunterfiel und starb, konnten die Witwe und ihr Sohn dank der Solidarität der anderen Landarbeiter zu dem Onkel des Kindes nach Los Angeles ziehen. Jahre später arbeitet der nun erwachsene Sohn in einer Behörde und verdient genug für seine neue Familie, während seine Mutter in den Ruhestand versetzt wurde.

***Que no mueran los sueños* (1980) von Miguel Méndez**

Ein Mann erinnert sich an seine Jugend als mexikanischer Landarbeiter in den USA (1948). Diese Zeit wird im wesentlichen von zwei Tatsachen geprägt: dem realen Leben in Armut mit schlechten Arbeitsbedingungen und stetiger Diskriminierung und den traumhaften Hoffnungen auf Wohlstand, Bildung und erfüllte Liebe. Eines Tages begegnet er auf einem romantischen Ball einer schönen Mexikanerin. Verführt von der träumerischen Ballstimmung verbergen beide ihre wahre Identität. Als sie sich am folgenden Tag auf dem Baumwollfeld als Landarbeiter wiedersehen, fliehen sie vor Scham und Enttäuschung voneinander. Diese Erfahrung führt den jungen Mann in eine emotionale Krise, auf die er zunächst mit erhöhtem Alkoholkonsum reagiert. Sein Leiden vertieft sich durch eine dritte Begegnung mit der Frau, die sich dieses Mal auf dem Ball einem anderen jungen Mann zuwendet.

Anhang A: Zusammenfassung der Kurzgeschichten

... y no se lo tragó la tierra (1970) von Tomás Rivera

Ein Kind erlebt, wie sein Vater und sein neunjähriger Bruder aufgrund der intensiven Landarbeit unter extremer Hitze erkranken und bewußtlos mit Krämpfen und Fieber nach Hause getragen werden müssen. Die restlichen Kinder arbeiten weiter unter der Aufsicht eines Mannes genannt »el viejo«, der sogar den Wasserkonsum während der Arbeiten rationiert. Vor dem Hintergrund dieser Notlage stellt der Protagonist die christliche Weltanschauung, nach der das weltliche Leiden die Armen nach dem Tode in das ewige Himmelreich führen werde, in Frage. Schließlich befreit er sich von seiner Wut und dem Gefühl der Machtlosigkeit und Verzweiflung, indem er flucht. Dabei bemerkt er erstaunt, daß ihn die Erde nicht wie befürchtet verschluckt hat. Von dem Moment an denkt er mit Ruhe an den kommenden Tag. Schließlich genesen sein Vater und das Brüderchen.

Muerte fría (1972) von Francisco Jiménez

Ein Ehepaar mexikanischer Einwanderer lebt mit seinen drei Kindern in einem Zelt unter erbärmlichen Bedingungen. Die Eltern verdienen ihren Lebensunterhalt mit Nachtschichtarbeiten in einer Fabrik und müssen ihre Kinder während der Nacht alleine lassen. Eines Tages, im Morgengrauen, finden sie nur die zwei älteren Kinder schlafend im Zelt vor. Das sechsmonatige Baby ist verschwunden. Der Vater entdeckt ein Loch in einer der Zeltwände und läuft aus dem Zelt. Er sucht in der Umgebung und findet sein Baby tot.

Thema: Traditionen, Riten, Aberglaube und Religion

Al pozo con Bruno Cano (1973) von Rolando Hinojosa-Smith

Zwei Männer, Melitón Burnias und Bruno Cano, suchen mitten in der Nacht einen vergrabenen Schatz auf einem Nachbargrundstück heimlich und mit Hilfe von Werkzeug und Gebeten. Als der ausgrabende Bruno

Anhang A: Zusammenfassung der Kurzgeschichten

meint, etwas gefunden zu haben, ruft er Burnias zu, der weiter oben Wache hält. Dieser, schwerhörig, mißverstehet die Aussage von Bruno und glaubt, daß noch jemand im Grab ein Lebenszeichen von sich gegeben hat, ist er sofort in Panik versetzt und läßt Bruno im Stich. Bruno ruft zu Hilfe und schimpft solange, bis der Priester, Don Pedro, der gerade vorbeikommt, ihn hört. Statt Bruno zu helfen, fragt er ihn nach dem Zweck seiner Handlung. Da Bruno nichts darüber erzählt und verzweifelt den Priester beschimpft, betet der Priester für Bruno die Sterbesakramente, ganz so, als ob dieser schon gestorben wäre. Bruno stirbt schließlich aus Aufregung und Verzweiflung an Herzversagen. Im Anschluß daran weigert sich der Priester, den Toten in der Kirche zu empfangen, und akzeptiert nur, die Totenmesse auf dem Friedhof zu lesen. Das ganze Dorf und die benachbarten Dörfer nehmen an der Beerdigung teil, als wäre es ein Fest, um von der Gelegenheit des Zusammentreffens zu profitieren.

De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos (1980) von Miguel Méndez

Der nachlässige und schlaue Pedro Maulas wird von Gott, der ihm in Menschen-Gestalt erscheint, als sein öffentlicher Ausrufer gewählt, um ältere Menschen als Belohnung für ihre Gebete zu verjüngen. Hierzu hilft Pedro Gott, große Ofen zu bauen. Dort werden die Alten lebendig verbrannt. Auf ihre Asche geht der Hauch Gottes nieder und dann geschieht das Wunder: Die ehemals Alten verjüngen sich bis zum Jünglingsalter. Und so wandern Gott und Pedro durch die Gegend und verjüngen alte Menschen. Später versucht Pedro, ohne die Hilfe Gottes Alte zu verjüngen. Nach seinem Scheitern versuchen die Verwandten der von ihm verbrannten Alten, ihn zu lynchen, und setzen ihn auf das Feuer. Gott rettet ihn und verjüngt die Verbrannten. Pedro bereut sein Verhalten. Viele Verjüngte führen sofort ein Leben voller Exzesse und kämpfen gegen die jüngeren Menschen um Geld, Macht oder Frauen; nur die wenigsten zeigen sich Gott dankbar. Deshalb verzichtet Gott auf seine Aktion und verläßt die Gegend. Die Verjüngten, die nicht von ihren Enkelkindern im Kampf getötet werden, werden schließlich standrechtlich von General Buitimea

Anhang A: Zusammenfassung der Kurzgeschichten

erschossen. Pedro fürchtet sich vor den Verwandten der Verstorbenen, die sich an ihm rächen könnten, und verläßt deshalb die Gegend verkleidet.

Eva y Daniel (1972) von Tomás Rivera

Eva und Daniel, die jeweiligen Kinder von zwei miteinander befreundeten Hispano-Familien, die sehr konservativ sind, kennen sich seit ihrer Kindheit und verlieben sich ineinander. Sie haben voreheliche sexuelle Beziehungen und dürfen heiraten, obwohl beide minderjährig sind. Kurz danach ist Eva schwanger und Daniel wird zum Wehrdienst für den Koreakrieg ausgehoben. Als die Schwangerschaft das Leben Evas gefährdet und ihre Eltern Daniel darüber benachrichtigen, desertiert er und kehrt sofort zu ihr zurück. Bei seiner Ankunft ist Eva bereits verstorben und er ist verzweifelt. Danach wird er nicht von der Armee gesucht und lebt weiter auf dem Bauernhof, auf dem er mit Eva gelebt hatte. Er gibt sein ganzes Gehalt für Feuerwerkskörper aus, die er sofort zum Himmel schickt.

El relleno de Dios (1977) von Sabine R. Ulibarrí

Ein Mann erinnert sich an seine Jugendzeit als Meßdiener, in der der Anglo-Priester Benito durch seine schlechten Kenntnisse des Spanischen und seine Art zu reden die ganze Hispano-Gemeinde während des Gottesdienstes immer wieder zum Totlachen brachte und sie dadurch zusammenhielt. Der Mann erinnert sich, wie er als Vierzehnjähriger auch den Wein genießen konnte, da der Priester sich dessen enthielt. Als der Priester Benito versetzt wurde, endete die religiöse Karriere des Meßknaben: Der neue Priester bot ihm weder die Freude am Lachen noch die Möglichkeit, Wein zu trinken. Jahre später treffen sich der Mann und seine Geschwister zur Totenwache für einen Bekannten, für den der Priester Benito die Totenmesse lesen soll. Die Verwechslung des Raumes für die feierliche Aufbahrung stellt sich heraus, als der von ihnen erwartete Tote eine Frau ist. Diese Situation führt die Geschwister wieder zum Tränenlachen.

Thema: Die soziale Rolle der Frau zwischen Tradition und Moderne

***El hombre junto al río* (1980) von Alfonso Rodríguez**

Ein Mann sitzt am Ufer eines Flusses und ist verzweifelt, denn seine Frau schwebt in Lebensgefahr nach einer schwierigen Niederkunft. Er betet zu Gott und denkt darüber nach, was für eine gute Ehefrau sie ihm in 20 Jahren Ehe gewesen ist: Sie verließ Familie und Sicherheit, um mit ihm in den Norden Mexikos zu ziehen, wo es bessere Arbeitsmöglichkeiten zu geben schien. Da sie aber wieder mit ausbeuterischen Arbeitsbedingungen konfrontiert wurden, verließen sie die Heimat in der Hoffnung, in Texas ein besseres Leben zu finden. Dort verloren sie zwei Söhne (den ältesten Sohn im Krieg, ein kleines Kind ertrank in einem Bach). Die restlichen Kinder inklusive des Neugeborenen brauchen noch ihre Mutter. Schließlich schläft der Mann über sein Grübeln ein und träumt. Im Traum bekommt er ein Zeichen Gottes. Danach kehrt er ins Krankenhaus zurück und findet seine Frau bereits außer Gefahr.

***De sol a sol* (1980) von Tino Villanueva**

Eine ältere Frau erinnert sich an ihre Kindheit und Jugend. Die Brüder bekamen eine Ausbildung, während die ungebildeten Schwestern nur die traditionelle Hausarbeit leisten konnten. Als ältestes Kind einer Einwandererfamilie mußte sie für ihre Geschwister arbeiten. Infolge der schlechten klimatischen Bedingungen, Ausbeutung und Diskriminierung bei der langjährigen Feldarbeit ist sie gelähmt und auf den *welfare* und auf die ungerne geleistete Hilfe ihrer zwei unverheirateten Schwestern angewiesen.

El día de las madres (1988) von Margarita Tavera Rivera

Nach einer Arbeitsreise verzögerte sich wochenlang aus klimatischen oder technischen Gründen der Rückflug einer verheirateten Frau, ohne daß ihre Familie sie vermißt. Sie wohnt schließlich im Flughafengebäude und hat eine Arbeit gleich in der Nähe des Flughafens. So lebt sie mit einer Art Identitätsverlust ihr eigenes Leben. Diese außergewöhnliche Geschichte bricht den Alltag einer anderen Frau, regt sie zum Nachdenken über ihre eigene Situation an. Mit vierzig Jahren ist sie verheiratet, Hausfrau und Mutter. Sie fühlt sich alleine, unterdrückt und unglücklich. Schließlich entscheidet sie am Muttertag, ihr Haus und ihre Familie zu verlassen.

Tres generaciones (1992) von Rosaura Sánchez

Großmutter, Mutter und Tochter wohnen unter demselben Dach, aber jede kümmert sich um sich selbst. Die Großmutter mußte als ältestes Kind einer armen Familie von Lohnarbeitern neben der Landarbeit auch ihrer Mutter bei der Hausarbeit helfen. Später heiratete sie und hatte eine Tochter, die zuerst mit ihnen auf dem Acker arbeitete und nachher zur Schule ging. Als Näharbeiterin arbeitete sie jahrelang, bis ihr Mann starb; dann zog sie zu ihrer Tochter, Hilda. Seitdem ist sie von ihr ökonomisch abhängig und beschäftigt sich mit dem Garten und dem Fernseher.

Die Mutter Hilda studierte Buchführung an der Universität. Sie heiratete ihren Freund, weil sie im zweiten Monat schwanger war; sie wollte nicht abtreiben, da sie sich an ihre Nachbarin Antonia erinnerte. Nach einem Jahr wird die Ehe geschieden und sie ist seitdem alleinerziehende Mutter. Da ihr Ex-Ehemann ihr keinen Unterhalt leistet, muß sie eine Arbeit annehmen. Auch 12 Jahre später ist Hilda voll berufstätig. Ihre beruflichen Pflichten und der ständige Kampf für eine Gleichstellung ihrer Arbeit mit bestimmten männlichen Kollegen sowie die Auseinandersetzung mit den Anglos erfordern von ihr viele Überstunden. Die Folge ist, daß sie den Kontakt zu ihrer nun dreizehnjährigen Tochter, Mari, verliert. Zudem führt sie eine unkomplizierte Beziehung zu einem Mann. Die

Anhang A: Zusammenfassung der Kurzgeschichten

Tochter Mari trifft sich unterdessen mit einer Bande von Jugendlichen und konsumiert Drogen, anstatt in die Schule zu gehen.

Antonia, Mutter von vier Mädchen, erwartete das fünfte Kind. Sie wollte ihren Mann von einem Verhältnis mit der Nachbarin Elodia abhalten; daher provozierte sie selbst mit Gewalt eine Abtreibung und starb blutig und leidend, bevor der Rettungswagen kam.

Se sollicita esposa (1993) von Margarita Tavera Rivera

Eine verheiratete Frau analysiert ihre Rolle als Ehefrau und vergleicht sie mit der ihrer Oma und Mutter sowie mit der der Anglo-Frauen. Ihre Analyse der Gespräche, die sie mit verschiedenen Frauen zu dem Thema geführt hat, behandelt die traditionelle Rolle der mexikanischen Ehefrau, die unehelichen Verhältnisse als Folge der sexuellen Revolution in den USA und die modernen vorehelichen bzw. Hausarbeitsverteilungsverträge der Anglos. Zum Schluß ermutigt sie sich, aktiv zu werden, um nicht nur in der Reflexion steckenzubleiben.

Thema: Machismo und sexueller Mißbrauch

Por esas cosas que pasan (1972) von Rolando Hinojosa-Smith

Ein Mann (Baldemar Cordero) gesteht vor der juristischen Instanz, einen Bekannten (Ernesto Tamez) aus Wut getötet zu haben, nachdem dieser ihn – wie es charakteristisch für ihn war – ohne Grund und diesmal in einer Bar in Anwesenheit einer Frau herausgefordert und beleidigt hatte, was er nicht weiter ertragen konnte. Baldemar erzählt die Vorgeschichte: Als Schulkollegen kannten sie sich und ihre jeweiligen Familien. Die Schwester von Neto, Berta, die nicht häßlich gewesen sei, habe kurze Zeit danach einen fleißigen Mann geheiratet. Jahre danach habe Neto angefangen, ihn zu provozieren, ohne daß dieser je die Angriffe wahrgenommen hätte, obwohl er die Provokationen anderer Männer auch mit Gewalt erwidert hatte, denn er ahnte, wie diese Erwidern enden könnte.

Anhang A: Zusammenfassung der Kurzgeschichten

Die Aussage von Baldemars Schwester, Marta, gibt ihre Version der Vorgeschichte wieder und nennt einen möglichen Grund, der Balde unbekannt sein sollte, für die Beleidigungen von Neto: Dieser habe ihr in den Schulzeiten den Hof gemacht und sei von ihr abgelehnt worden. Über Berta ergänzt sie, daß jene die Freundin von Balde sein wollte, sie sei aber mit einem anderen Mann geflohen. Baldemar sei ledig geblieben, wohne zusammen mit seiner gelähmten Mutter, zu deren Unterhalt er sich verpflichtet, und mit seiner verheirateten Schwester Marta unter demselben Dach. Er habe deshalb immer die Provokationen von Neto ignoriert, da er schon ahnte, wie ein Streit enden könnte.

Die dritte Aussage (auf Englisch) ist die von dem Ehemann von Marta, Gilberto, der zugleich Freund und Mitarbeiter vom Täter und Zeuge der Tötung ist. Gilberto betont zum einen den gutmütigen Charakter Baldemars und seine Leistungsfähigkeit als Akkordarbeiter zur Verpackung von Tomaten, zum anderen die wiederholten Provokationen von Neto und die ruhige Haltung von Baldemar. Dieser habe Gilberto mehrfach festhalten müssen, damit dieser auf die Provokationen nicht antwortete. Am Vorabend habe Baldemar plötzlich und ausdruckslos zu den Herausforderungen von Neto mit einem Messerstich reagiert. Schließlich muß Baldemar Cordero 15 Jahre im Gefängnis sitzen.

Los derechos de la Malinche (1993) von Alicia Gaspar de Alba

Eine Frau wurde als junges Mädchen mehrfach von ihrem Vater sexuell mißbraucht. Jahre später hat sie ein Verhältnis mit einem Anglo. Später verläßt sie ihre Familie und wohnt alleine. Ihr Vater wird dann zum Alkoholiker und erkrankt. Man gibt ihr die Schuld dafür. Er stirbt schließlich, ohne die Tochter wiedergesehen zu haben. Statt zur Beerdigung ihres Vaters zu gehen, reist sie nach Mexiko (Teotihuacan, Guanajuato, Oaxaca) und lebt schließlich mit einer Frau zusammen. Jahre später besucht sie das Grab ihres Vaters, redet mit ihm und hinterläßt auf dem Grabstein Kaktusfeigen. Als eingeklammerte Binnengeschichte wird die Passage der Vergewaltigung der historischen und legendären Figur der Malinche dargestellt: Der weiße und blonde Spanier besucht sie, während sie ihre

Anhang A: Zusammenfassung der Kurzgeschichten

Gottheiten anbetet, und gibt ihr mit Hilfe eines Dolmetschers zu verstehen, daß er sie am nächsten Tag in die Kirche mitnehmen wird, denn es sei Sünde ohne Rosenkranz zu beten. Ahnend, was passieren wird, betet Malinche die aztekischen Gottheiten Coatlicue und Tonanzin an, bittet um Hilfe und Ratschlag. Am nächsten Tag wartet sie auf den Spanier und bereitet sich mittels Kaktusfeigen intim vor. Durch die Vergewaltigung wird der Vergewaltiger bestraft, denn sein Glied bleibt in einem Nest von Stacheln gefangen.

Quinceañera (1979) von Sylvia Lizárraga

Eine fünfzehnjährige Waise ist im Krankenhaus und erwartet ihr zweites Kind. Sie erinnert sich an ihre Vergangenheit. Als mittleres Kind einer armen Familie verlor sie im Alter von zwei Jahren ihre Mutter, als diese ihr drittes Kind zur Welt brachte. Die ältere elfjährige Schwester kümmerte sich seitdem um den Neugeborenen, der weniger als ein Jahr überlebte. Ihr Vater, ein Minenarbeiter, erkrankte an den Atemwegen, bis er nicht mehr sprechen konnte, und starb, als sie sieben Jahre alt war. Seitdem wurde sie innerhalb von acht Jahren mehrfach adoptiert und schließlich ist ihre letzte Adoptivmutter eine Alkoholikerin. Die zweite Schwangerschaft ist ihr lieber, als zu den »otros«, den anderen Männern, nachts gehen zu müssen, denn sie darf sich hier ausruhen, weil die Männer sie sofort nach Hause zurückschicken. Ihr erstes Kind konnte sie nicht behalten, weil die Adoptivmutter in der Klinik den Namen der zukünftigen Adoptivmutter als den der eigentlichen Mutter angegeben hatte. Das Kind hatte schließlich das Paar mitgenommen, das die Klinikgebühren bezahlt hatte. Die anderen drei Klinikerfahrungen waren gut, obwohl »él« sie immer wieder nach wenigen Tagen zu den »otros« geschickt hatte. Diesmal will das Mädchen ihr Kind behalten, weil es von »ihm« ist. Sie sieht im Spiegel ihren seltsamen blassen kindlichen Körper. Die Stimme der Krankenschwester läßt kurz danach den Tod des Mädchens ahnen.

¿Por qué? (1979) von Luz Elena Garzón

Eine junge Frau wagt es, mit anderen Männern die Grenze illegal zu überschreiten, um ein besseres Leben in den USA zu führen: Sie hofft, Geld für den Unterhalt und die Erziehung ihres vaterlosen Kindes zu ihren Eltern schicken zu können sowie das Kind später zu sich zu holen. Als gescheiterte Frau flieht sie von der Mißachtung ihrer Brüder und ihres Vaters. Sie wird hungrig, übermüdet wegen der langen Wanderung und der fast gescheiterten Überschreitung der Grenze durch einen blockierten Tunnel. Von den Männern, die zusammen mit ihr reisen, wird sie verachtet und allein gelassen. Ohne Englischkenntnisse wird sie erst beim zweiten Versuch von einer Frau als Dienstmädchen eingestellt. Nach der ersten Nacht bei der Familie hilft sie der Frau, die Kinder anzukleiden und das Frühstück vorzubereiten. Als sie weg sind und der Vater sie in der Küche sieht, versucht er sie zu vergewaltigen; sie erinnert sich damit an ihren Freund und Vater ihres Kindes, der sie tatsächlich vergewaltigte. Als der Anglo-Mann stolpert, ergreift sie die Flucht.

Thema: Rassenmischung, multikulturelle Gesellschaft und Akkulturation

Aurelia (1996) von Ricardo Aguilar

Der anonyme Protagonist erinnert sich an bestimmte Episoden seiner Kindheit, die er bei seiner Großmutter in El Paso (Texas) und in Chihuahua (Mexiko) verbrachte. Dort mischen sich Gerüche, Geräusche, Musik, Bilder und Gefühle mit damaligen Erlebnissen sowie mit Träumen und Erinnerungen an frühere Zeiten. Aurelia, die Großmutter, war eine katholische *Mestiza*, deren Vater dem mexikanischen Tarahumara-Stamm angehört hatte. Sie arbeitete später als Köchin und schließlich war sie eine Hausfrau, die mit einem Sizilianer in zweiter Ehe lebte und viel in den USA reiste. Sie kehrte jedes Jahr in die Heimat zurück und war zu den älteren Menschen des indianischen Dorfes Senecú barmherzig. Von ihr lernte der Protagonist die indianische Welt und die damit verbundenen Leiden, aber auch Wertvorstellungen kennen. Der Tod von Aurelia

Anhang A: Zusammenfassung der Kurzgeschichten

markierte so schmerzlich das Leben des Protagonisten, daß er durch die Erinnerung jene Kindheitszeit am Leben erhält.

***El Tury's* (1974) von Agapito Mendoza**

Ein junger Chicano, Arturo, wächst in einem spanischsprachigen Barrio auf. Am ersten Schultag in der Anglo-Schule erlebt der Neunjährige Diskriminierung und Mißhandlung seitens der Lehrerin, weil er kein Englisch kann. Da er die Lehrerin mit demselben Stock auf den Kopf zurückschlägt, mit dem sie ihn vorher gestoßen hat, muß er fliehen. Als sein Vater ihn wieder nach Hause bringt, ohne ihn zu bestrafen, und die ganze Familie mit ihm über die Wichtigkeit der Erziehung im Leben spricht, nutzt er diese Chance und ist seitdem ein fleißiger Schüler. Später fällt er im Vietnam-Krieg.

***El político* (1980) von Justo Alarcón**

Ein Chicano-Senator wird von Chicanos in eine Höhle in der Nähe eines Flusses entführt und dort von sieben Männern und einer Frau wegen seines Verrates am Chicano-Volk angeklagt. Nach seiner wiederholten Verneinung der Beschuldigungen gibt er seine Schuld allmählich zu: Seine Lügen und Manipulation der »Raza« zugunsten seiner politischen Karriere als Hochstapler; ein schmachliches Bündnis mit den Anglos für korrupte Geschäfte, etwa vom *pusher* zum Drogenhändler geworden zu sein; Komplizenschaft mit der Bank von Steinfellow beim Betrug von Chicanos (in einem Fall habe dies zur Schießerei zwischen Bankpolizisten und einem betrogenen Chicano geführt, der gemeinsam mit einem Polizisten starb); seine Scheidung von einer Chicana, um die Tochter des Bankiers zu heiraten. Außerdem trage er die Schuld an der Drogenabhängigkeit seiner Kusine, mit der er ein geisteskrankes Kind zeugte. Während des Verhörs erinnert er sich an seine dramatische Kindheit geprägt von Hunger, Landarbeit und Elend und von seinem Selbstversprechen, nie wieder Armut zu erleben. Man läßt ihn schließlich gehen, aber er stürzt sich hinterher in den Fluß.

Contaminación (1980) von Justo Alarcón

Ein Chicano, der aus Mexiko zurückkehrt, überquert mit seinem Auto die US-Grenze. Außer den anderen dunkelhäutigen Chicanos fährt eine blonde weiße Kanaderin mit, die »illegal« durch die USA nach Mexiko einreiste und wieder illegal zurückkehrt. Der weiße blauäugige US-Grenzpolizist, der sie kontrolliert, hält die Weiße für eine US-Bürgerin, aber die Chicanos für Mexikaner und malträtiert diese. Der Anblick der jungen Leute im Wagen löst kurze Zeit später beim Polizisten eine Kette unheilvoller Erinnerungen und Assoziationen mit Ereignissen aus: Ein rassistischer Leserbrief aus einer Zeitung über die Mexikaner als Verbrecher und Träger von Geschlechtskrankheiten, Nachrichten über die Festnahme einer Gruppe von Illegalen aus Mexiko und vom Tod eines dieser Mexikaner, die Erinnerung an die von seinem Vater verneinte Aussage, sein Großvater habe eine Mexikanerin vergewaltigt und deshalb sei er als ihr Nachkömmling ein Mischling, und Erinnerungen seiner Jugendzeit bei mexikanischen Prostituierten jenseits der Grenze. Er assoziiert die braune Haut mit Verschmutzung und Geschlechtskrankheiten, mit Sex und mit sich selbst: Er will seine Frau nicht berühren, um sie nicht zu beschmutzen. Danach assoziiert er seinen Chicano-Nachbarn mit dem Mann des Autos. Am nächsten Tag geht er arbeiten, ist aber noch gestörter als am Tag davor. Er empfindet seine Hand als unabhängiges Wesen. Dann kehrt er nach Hause zurück und wartet. Als der Chicano-Nachbar klingelt, öffnet er die Tür und erschießt ihn. Er wird in ein Irrenhaus eingeliefert, wo er später erfährt, daß seine Frau ein dunkelhäutiges Kind geboren hat, und denkt dabei an Kontamination.

Tunomás Honey (1981) von Jim Sagel

Ein alter Junggeselle und Quacksalber trägt den Spitznamen Tunomás Honey, weil er diesen Satz zur Eroberung der Frauen immer wieder verwendet. Seine erotische Neigung für schöne Frauen ohne Rücksicht auf Status und Ansehen führt ihn zu obszönem Verhalten. Einmal enden seine erotischen Versuche mit der gewalttätigen Rache des beleidigten Ehemannes: Dieser bricht ihm die Nase und einige Rippen. Ein anderes Mal wird

Anhang A: Zusammenfassung der Kurzgeschichten

er von einer unanständig berührten jungen Witwe öffentlich geohrfeigt. Trotzdem bleibt er der ewige Don Juan, der sich damit über das Scheitern seiner Beziehungen mit seiner Freundin Guadalupe, einer alten Barfrau, hinwegtröstet.

Thema: Flucht

***La zanja* (1979) von Rosaura Sánchez**

Ein illegaler Landarbeiter eines Baumwollfeldes muß plötzlich vor einer Polizeikontrolle fliehen. Er überschreitet einen Wassergraben, um sich in einem Kornfeld zu verstecken, das mit Draht umzäunt ist und auf dem Pestizide versprüht worden sind. Der Flüchtling fühlt sich wie betäubt. In seinem Kopf vermischen sich Erinnerungen an seine Überschreitung der US-Grenze mit alptraumhaften Bildern des Vietnam-Krieges: die Flucht vor der Bombardierung im Krieg bis zum gelobten Sieg. Als er wieder zum Arbeitsfeld zurückkehren darf, verbleiben bei ihm die Bilder und der Schrecken des Krieges.

***Coyote, esta noche* (1980) von Sergio D. Elizondo**

Ein Kojote unternimmt den Raub einer Henne bei einem *ranchero*. Er will damit seinen Hunger stillen und denkt auch an eine künftige Familie. Er vergleicht sein vergangenes Leben in einem Ort, wo alles zuerst vorhanden war und allmählich sogar das Essen fehlte, mit seiner Gegenwart, wo er nur tote Hühner frißt. Er nähert sich leise der Ranch, überschreitet den Zaun, kommt zum Hühnerstall und beunruhigt die Hennen, bis eine herunterfällt; dann flieht er schnell mit ihr, bevor der *ranchero* mit seiner Waffe hinterhereilt; als zwei Hunde ihn verfolgen, läuft er ohne Henne in Kreisen, um diese zu verwirren, dann kehrt zurück und nimmt die Henne mit.

Anhang A: Zusammenfassung der Kurzgeschichten

El regreso (1879) von Sylvia Lizárraga

Ein illegaler mexikanischer Wanderarbeiter, der sieben Jahre in den USA gelebt hat, geht zu seiner Familie jenseits der mexikanischen Grenze. Als er dort ankommt, ist sein Vater gerade gestorben und er kann nur seine Mutter trösten. Danach kehrt er wieder illegal in die USA zurück und wartet mit anderen Menschen darauf, von einem »coyote« (Schlepper) abgeholt zu werden. Da er einen Freund, der Chicano ist, anrufen will, um seine Rückkehr zur Arbeit zu beschleunigen, trennt er sich von der Gruppe und sucht eine Telefonzelle. Inzwischen erscheint die Grenzpolizei, nimmt die anderen Mexikaner fest und fährt weg. Zwei Chicanas helfen ihm, in ihrem Auto zu fliehen und sich mit seinem Freund zu treffen.

Thema: Abschiebung und Heimat

Las repatriaciones de noviembre (1985) von Francisco X. Alarcón

Ein Mann besucht das Grab seiner Mutter in den USA und erinnert sich dabei an seine in den USA verbrachte Kindheit. Nach dem »Crash« von 1929 habe sich das Leben der Mexikaner in den USA dermaßen erschwert, daß die freiwillige Abschiebung die einzige Möglichkeit zum Überleben war. Seine Familie sei im November 1931 auf diese Weise nach Mexiko zurückgekehrt, als er elf Jahre alt war. Sein Vater hatte Sehnsucht nach der Heimat, Jalisco, und sah dort eine hoffnungsvolle Zukunft. Doch nachdem der Vater in Mexiko starb, kehrte die Mutter in die USA zurück und lebte dort bis zu ihrem Tod.

Requisita treinta y dos (1979) von Lauro Flores

Eine Frau, geboren in Fresno (California, USA), wurde 1932 nach Mexiko abgeschoben. Einige Jahre später kehrte sie in ihre Heimat zurück und wohnte seitdem in einem Chicano-Barrio. Eines Tages, viele Jahre danach, muß sie zum Arzt, ihr Nachbar fährt sie über die US-Grenze nach Mexiko. Als sie von dort zurückkehren, werden sie von US-Polizisten festgenommen und verhört. In dem benachbarten Raum hört ihr Nachbar das Verhör der älteren Frau mit, während er verhört und körperlich mißhandelt wird. Als die trennende Tür beider Verhörräume sich öffnet und der Nachbar sieht, wie die Geburtsurkunde der Frau von einem Polizisten zerrissen wird, versucht er diese zu verteidigen. Die US-Polizisten schlagen ihn, bis er ohnmächtig ist. Danach sitzt er im Gefängnis als angeblicher Verschlepper der älteren Frau und erzählt seine Geschichte.

Un paseo (1979) von Luz Elena Garzón

Ein Kind steigt ahnungslos mit seiner Mutter in einen Autobus ein, um eine schöne Rundfahrt zu machen. Als sie Richtung San Diego fahren, sieht das Kind im benachbarten Auto ein anderes Kind mit einem Luftballon und bittet seine Mutter, auch einen Luftballon zu kaufen. Gleichzeitig werden sie von dem Kind gesehen, das mit seiner Mutter von einer Kirmes in ihrem Auto nach Hause zurückkehrt. Dieses Kind ist neugierig auf den seltsamen Bus mit Eisenstangen an den Fenstern. Als der Bus zur mexikanischen Grenze kommt, werden die Passagiere angewiesen, Handschellen zu tragen und ihre Fingerabdrücke im Büro zu hinterlassen. Ein Anglo-Grenzpolizist warnt sie, nie wieder in die USA zurückzukehren, um Strafmaßnahmen zu vermeiden.

Anhang B: Werke und biographische Daten der Autoren und Autorinnen

Alle Autoren und Autorinnen, bei denen nicht ausdrücklich die Herkunft erläutert wird, gehören zur ethnischen Gruppe der Chicanos und sind mexikanischer oder spanischer Abstammung, auch wenn sie in den USA geboren wurden. Die meisten ihrer Werke werden als Chicano-Literatur behandelt.

Die zwei letztgenannten Autoren Justo S. Alarcón und Jim Sagel werden jedoch in die Sondergruppe der Chicanesca-Literatur eingeordnet, der eine, weil er in Spanien geboren wurde und dort aufgewachsen ist, der andere, weil er russischer Abstammung ist.

Die biographischen Angaben der Autoren und Autorinnen sind nicht vollständig; aus ihren jeweiligen Werken sind nur Auszüge angegeben. Sie sind teilweise aus den Anthologien zur Chicano-Literatur der Primärliteratur entnommen.¹

Aguilar (Melantzón), Ricardo (geb. 1947)

Geboren in der Stadt El Paso in Texas (USA). Studium der Literatur an der Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (Mexiko). 1972 MA an der University of Texas in französischer und spanischer Sprache. 1976 Promotion im Fach Lateinamerikanische Literatur und Französisch an der University of New Mexico in Albuquerque.

¹ Weitere Angaben stammen von: LOMELÍ & SHIRLEY, 1989; LOMELÍ & SHIRLEY, 1992; LOMELÍ & SHIRLEY, 1999; RYAN, 1991; URIOSTE, 1999.

Anhang B: Werke und biographische Daten

Aguilar leitete 1977–1980 die Abteilung für Chicano-Studien an der University of Washington, wo er die Zeitschrift *Metamórfosis* gründete und weiter herausgibt, und danach an der University of Texas, wo er einen Lehrstuhl für Moderne Sprachen innehatte. Seit 1993 hat er die Abteilung für die Ausbildung zum Master-Grad in Hispanistik an der New Mexico State University geleitet.

Zunächst verfaßt Aguilar Gedichte, die in zwei Bänden in Mexiko erscheinen: 1975 *Caravana enlutada*, in dem die Örtlichkeit (zwischen Juárez und Albuquerque) als psychologischer Ort Erlebnisse reflektiert. 1980 *En son de lluvia*, in dem die Ironie und der Sarkasmus spielerisch angewendet werden. Die aztekische Mythologie und das heutige Mexiko lassen zwei mythische Städte in den USA entstehen: Seatlemictlán und Juárez-Alxalintepec. Überdies hat Aguilar literaturkritische Essays veröffentlicht.

1987 veröffentlicht die Universidad Veracruzana seine Kurzgeschichten unter dem Titel *Madreselvas en Flor*. 1988 erhält er für dieses Werk den mexikanischen Literaturpreis »José Fuentes Mares« vom Bildungsministerium und von der Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (Mexiko). 1990 wird von der Universidad Autónoma de Ciudad Juárez und vom Gobierno del Estado de Querétaro *Aurelia* herausgegeben, die in der oben durchgeführten Analyse behandelt wird. Außerdem hat Aguilar 1984 zusammen mit Armando Armengol & Oscar Somoza die Sammlung *Palabra nueva: Cuentos chicanos* sowie 1985 und 1987 zusammen mit Armengol und Sergio Elizondo zwei weitere Sammlungen herausgegeben: *Palabra nueva: Poesía chicana* bzw. *Palabra nueva: Cuentos chicanos II*.

Alarcón, Francisco X. (geb. 1954)

Geboren in Wilmington, California, reiste Alarcón häufig in seiner Kindheit nach Mexiko und wuchs bikulturell auf. Die Geschichten, Mythen und Ereignisse der mexikanischen Revolution, die er von seinem Großvater väterlicherseits, einem Tarasco-Indianer aus Michoacan, erzählt bekam, weckten seine Fantasie und regten ihn an, darüber zu schreiben. 1977 erlangte er den BA in Spanisch und Geschichte an der California

Anhang B: Werke und biographische Daten

State University und anschließend studierte er einen Master in zeitgenössischer lateinamerikanischer Literatur an der Stanford University. Er verfaßte Gedichte schon als Abiturient und gründete 1981 ein Forum innerhalb der zweisprachigen Zeitschrift *El Tecolote*, in der er seine dichterischen Werke weiter veröffentlichte. Dort reflektiert F. Alarcón seine mestizischen Wurzeln und seine lateinamerikanische Solidarität. 1981 gewann er den Latin-America Poetry Prize »Rubén Darío« von der Casa Nicaragua in San Francisco. Er reiste nach Kuba und Mexiko, wo er mit den avantgardistischen Schriftstellern Kontakt aufnahm, darunter auch Homosexuellen. Nach seiner Rückkehr in die USA bekannte sich F. Alarcón zu seiner Homosexualität und bezog die homosexuelle Thematik in seine Werke mit ein.

Seine Universität hat Alarcóns Werk große Anerkennung ausgesprochen, so daß er 1984 als *distinguished alumnus* geehrt wurde.

Als Dichter hat F. Alarcón neue Formen eingeführt, sogenannte *tattoos*, eine Art Haiku, und wurde deshalb vom Palabra Nueva Verlag mit einem Preis ausgezeichnet. 1985 erschien eine Sammlung unter dem Namen *Tattoos* im selben Verlag. F. Alarcón schreibt genauso gut auf Spanisch wie auch auf Englisch. Als bikultureller Autor drückt er seine persönlichen und sozialen Überzeugungen mittels einer reichen Metaphorik in beiden Sprachen aus. Unter seinen Werken bilden *Letter to America* (1987) und *Body in Flames* (1990), beide mit autobiographischem Charakter, ein Plädoyer an die US-Gesellschaft für das Verständnis des Chicano-Wesens. 1989 erschien *Quake Poems*, 1990 *Lomo prieta*, 1991 der Gedichtband *De amor oscuro*, 1992 *Poemas zurdos* und *Snake Poems: An Aztec Invocation*, 1993 *No Golden Gate for Us*, 1997 *Jitomates risueños y otros poemas de primavera/ Laughing Tomatoes and Other Springpoems* und 1998 die Gedichtsammlung *Del ombligo de la luna y otros poemas de verano/ From the Bellybutton of the Moon and Other Summer Poems*.

Außer Dichtung schreibt F. Alarcón auch Prosa. Er verfaßt auch literaturkritische Essays, beispielsweise 1977 über das lyrische Werk der Chicana-Autorin Lucha Corpi. Seine Kurzgeschichte *Las repatriaciones de noviembre* wurde 1983 veröffentlicht. Damit erhielt F. Alarcón 1985 den Literaturpreis »Palabra nueva« des Dos Pasos Verlages in El Paso (Texas).

Anhang B: Werke und biographische Daten

Diese Kurzgeschichte erschien 1987 in Mexiko und 1995 auch in Spanien und wird in dieser Arbeit analysiert.

Alarcón, Justo S. (geb. 1930)

Geboren in Málaga (Spanien), studierte J. Alarcón Theologie an der Universidad Seráfica in Santiago, wo er 1954 einen Master erlangte. In Kanada erwarb J. Alarcón einen Master in Soziologie an der Université de Québec und 1966 noch einen weiteren Master in Spanischer Literatur an der Arizona State University in Tempe. 1974 promovierte er in Spanischer Literatur des 20. Jahrhunderts an der University of Arizona in Tucson. J. Alarcón diente zwischen 1972 und 1975 sowie von 1984 bis 1987 als Berater in MECHA (Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán) an der Arizona State University. Diese von der Universitätsverwaltung kritisierten Aktivitäten bilden einen Hintergrund in seinem autobiographischen Roman *Crisol: Trilogía* (1984) und in Kurzgeschichten, etwa in »El Puente«, innerhalb der 1981 erschienenen Sammlung *Chulifeas fronteras: Cuentos*.

Seit 1976 verfaßte J. Alarcón literaturkritische Essays und seit 1979 fiktionale Prosa und Dichtung. 1986 schrieb er *Los siete hijos de la Llorona: Novela*, 1991 den Gedichtband *Poemas en mí menor* und 1993 eine weitere Sammlung von Kurzgeschichten *Los dos compadres: Cuentos breves del barrio*.

J. Alarcón hat an der Arizona University spanische und Chicano-Literatur unterrichtet und zahlreiche literaturkritische Essays über die Chicano-Schriftsteller veröffentlicht. Er gründete dort 1983 das Chicano Studies Department und war zwischen 1979 und 1985 Herausgeber der Zeitschrift *La Palabra. Revista de literatura chicana*. Dadurch trug J. Alarcón als Nicht-Chicano in bedeutsamer Weise zur Chicano-Kritik und zur Chicanesca-Literatur bei.

Unter seinen Kurzgeschichten verdienen *El político* und *Contaminación* in unserer Untersuchung besondere Aufmerksamkeit.

Avendaño, Fausto (geb. 1941)

Geboren im mexikanischen Bundesstaat Sinaloa und aufgewachsen in den USA, studierte Avendaño zunächst an der San Diego State University (BA). Im Anschluß daran machte er 1970 den Magister und 1973 die Promotion an der University of Arizona. Darauf erfolgten postdoktorale Studien an der Universidade de Lisboa (Brasilianische Literatur) und an der Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Professor für Spanische und Portugiesische Literatur an der California State University in Sacramento. Förderung in Form von Stipendien und anderen Unterstützungen verschiedener Institutionen. Avendaño hat sich mit den Problemen der Übersetzbarkeit von Chicano-Literatur auseinandergesetzt und darüber einen Aufsatz 1975 in *The Bilingual Review* 2:3 veröffentlicht.

Avendaño veröffentlicht 1979 sein erstes Theaterstück mit chicano-historischen Inhalten, *El corrido de California*, welches die Auswirkungen des 1846 stattgefundenen Vormarsches nordamerikanischer Truppen nach Alta California für eine dort lebende mexikanische Familie thematisiert. Avendaño gibt 1987 ein literaturgeschichtliches Werk unter dem Titel *Literatura hispana de los Estados Unidos* heraus und veröffentlicht zahlreiche Artikel, Essays und Kurzgeschichten wie beispielsweise 1985 *Juan González, poeta*. 1996 erschien seine Kurzgeschichtensammlung *El sueño de siempre y otros cuentos*.

Chávez, Denise (Elia) (geb. 1948)

Geboren in Las Cruces in New Mexico (USA), studierte sie Drama an der New Mexico University und erlangte 1982–1984 dort als Stipendiatin den Master in Literary Creativity; außerdem erhielt sie 1974 einen Master in Drama an der Trinity University in Texas. Sie ist Gründungsmitglied des National Institute of Chicana Writers und Mitglied der Santa Fe Writers Cooperative.

Chávez verfaßt zwischen 1971 und 1990 zwanzig Theaterstücke, die überwiegend aus einem Akt bestehen, und organisiert deren Aufführung. 1970 wird Chávez für ihr Theaterstück *The Wait* von der New Mexico

Anhang B: Werke und biographische Daten

State University die Auszeichnung Best Play Award verliehen. Ihr Theaterstück für eine Darstellerin *Women in the State of Grace* wird auch von ihr selbst in den USA gespielt. Sie erhält zwischen 1979 und 1990 Unterstützung von verschiedenen Institutionen. 1980 erscheint ihre Anthologie von Gedichten *Life Is a Two-Way Street*. 1986 verfaßt sie in Englisch eine Sammlung von untereinander verbundenen Erzählungen. Sie sind unter dem Titel *The Last of the Menu Girls* erschienen und werden aus der Perspektive eines kleinen Mädchens erzählt. 1986 erhält sie für diese Arbeit die Auszeichnung Steele Jones Fiction Award.

Die Erzählungen dienen der Autorin 1990 als Vorlage für ein Theaterstück, dessen Inszenierung ebenfalls von ihr geleitet wird. 1990 erscheint die zweisprachige Fabel für Kinder *The Woman Who Knew the Language of Animals / La mujer que sabía el idioma de los animales*, in der eine neue ethnische, kulturelle und linguistische Welt zustande kommt.

Sie veröffentlicht auch Artikel, photographische Essays und leitet zwischen 1986 und 1989 Lesungen, Workshops und Kurse zu dem Thema »kreatives Schreiben«. 1992 gibt Chávez zusammen mit Linda Macías Feyder die Drama-Sammlung *Shattering the Myths: Plays by Hispanic Women* heraus. 1995 erhält sie die Auszeichnungen 1995 American Book Award, den Premio Aztlán für den hervorragendsten Chicano- bzw. Chicana-Roman sowie den 1995 Mesilla Valley Author of the Year Award für ihren Roman *Face of Angel* (1994), in dem die Polyphonie, der Feminismus, die Vielfalt der Strukturen und Thematik (die vielschichtige Darstellung einer Stadt New Mexicos) sowie die narrativen Techniken wie zum Beispiel die Verschachtelung meisterhaft eingebracht werden. In den 90er Jahren schreibt sie zwei Romane, *Loving Pedro Infante* und *The King and Queen of Comezon*, und ein Kinderbuch, *The Adobe Rabbit*.

Obwohl ihr literarisches Werk im wesentlichen auf Englisch verfaßt ist, schreibt Chávez auch auf Spanisch Kurzgeschichten, wie *Novenas narrativas y ofrendas nuevomexicanas* (1996), *Los colosales calzones* (1998) oder die hier untersuchte *Willow Game* (1984).

Elizondo (Domínguez), Sergio D(anilo) (geb. 1930)

Geboren in Sinaloa (Mexiko) als Sohn eines Lehrers, der an der mexikanischen Revolution teilnahm, kam Elizondo in die USA als echter *wetback*. Elizondo lebt seit 1950 in den USA, zuerst als illegaler Einwanderer und seit 1955 als US-Bürger. Er begann auf Englisch autobiographische *short stories* zu verfassen. Elizondo erlangte 1961 einen Master an der University of North Carolina und promovierte 1964 in Spanischer Literatur. Seitdem ist er als Akademiker an den Universitäten von Texas, California und New Mexico tätig gewesen. 1982 erhielt er unter anderem die Auszeichnung National Endowment for the Arts für seine schriftstellerische Arbeit. Seit 1985 ist er Herausgeber vom Dos Pasos Verlag, wo er hauptsächlich Texten auf Spanisch Vorrang gibt. Elizondo hat auch literaturkritische Essays verfaßt.

1972 erscheint sein erstes dichterisches Werk unter dem Titel *Perros y antiperros, una épica chicana*. In seinem zweiten dichterischen Werk *Libro para batos y chavalas chicanas* (1977) verwendet der Autor durchgehend *code-switching*.

Er hat Prosa hauptsächlich in spanischer Sprache verfaßt, wie beispielsweise die 1980 erschienene Sammlung von Kurzgeschichten *Rosa la Flauta* (hier sind etwa 80–90 % der Kurzgeschichten auf Spanisch), deren künstlerische Narrativik sich der Lyrik nähert und zugleich die gesprochene Sprache nachahmt. Durch Chicano-Themen erkundet er universale Themen. In diesen Kurzgeschichten behandelt er stets eine komplexe Thematik. Unter den Kurzgeschichten ragen *Pos aquí estoy pa' morir*, *Las flores* (1980) und *Coyote emplumado* (1988) heraus, denn in diesen Texten stellt der Autor nicht nur die gesprochene Sprache dar, sondern experimentiert mit der Perspektivierung (beispielsweise die Betrachtung der Welt aus der Perspektive einer Blume). Ein wichtiges Element in seinem Werk ist die Anspielung auf indianische Erzähltraditionen. So finden sich beispielsweise immer wieder Motive aus den Mythen der Azteken. In seinem ersten Roman *Muerte de una estrella* (1984) wird eine musikalische Bewegung (*movimiento*) in Analogie zum *Movimiento Chicano* thematisiert. Sein zweiter Roman *Suruma* ist 1992 erschienen.

Anhang B: Werke und biographische Daten

Flores, Lauro (geb. 1950)

Flores war in den 80er Jahren ein Visiting Scholar der University of California in San Diego, während er postdoktorale Studien durchführte. In der University of Washington lehrte er 1985 Chicano and Spanish American Literature, leitete das Center for Chicano Studies und gab die Zeitschrift *Metamórfosis* heraus.

Er ist vorwiegend Autor von Kurzgeschichten wie beispielsweise die 1979 erschienenen *Pobres pero honrados*, *El Pepenche* und *Requisita treinta y dos*, wo er das Chicano-Leben wiedergibt und gleichzeitig Sozialkritik übt. Die obige Analyse befaßt sich mit der letztgenannten Kurzgeschichte. Darüber hinaus verdienen von seinen literarischen Essays vor allem diejenigen besondere Erwähnung, die er zum Werk der Chicano-Schriftsteller Miguel Méndez und Rolando Hinojosa-S. verfaßt hat und die in den 80er Jahren in Zeitschriften und Sammlungen von literaturkritischen Essays in den USA erschienen sind. In den 90er Jahren befaßt sich sein essayistisches Werk mit der Literatur und der Geschichte der Chicanos und ist nicht nur in den USA, sondern auch in Mexiko erschienen.

Garzón, Luz Elena (geb. 1960?)

Sie schreibt 1974 ein Werk auf Spanisch unter dem Titel *Encuesta Religiosa*.

Ihre in Spanisch geschriebenen Kurzgeschichten sind teilweise zweisprachig veröffentlicht worden, wie *La hielera*, *El Sr. Dios Cónsul*, *¿Por qué?* und *Un paseo* in der Sammlung *Requisita treinta y dos*, herausgegeben von Rosaura Sánchez im Jahre 1979. Die beiden letztgenannten Kurzgeschichten werden weiter oben analysiert.

Gaspar de Alba, Alicia (geb. 1958)

Geboren in der Grenzzone El Paso-Ciudad Juárez, studierte sie Amerikanistik an der New Mexico University in Albuquerque. 1980 erhielt sie den BA im Englischen an der University of Texas in El Paso mit *magna cum laude*. Dort erwarb sie 1983 einen Master in English – Creative Writing und hat 1994 in Grenzstudien, Chicano-Kunst und -Kultur an der University of New Mexico promoviert. Danach erhielt Gaspar den Ralph Henry Gabriel Award für die beste Dissertation in American Studies, welche 1998 auf Englisch unter dem Titel *Chicano Art Inside/ Outside The Master's House* erschien. In den 90er Jahren arbeitet sie als Dozentin für Grenzstudien an der New Mexico University und wird 1999 zum Distinguished Visiting Professor of the University of Texas in El Paso ernannt.

Gaspar de Alba hat 1988 literaturkritische Essays und 2003 das Werk *Velvet Barrios: Popular Culture and Chicana/o Sexualities* veröffentlicht. 1989 erscheint ihr dichterisches Werk in englischer Sprache *Beggar on the Cordoba Bridge*, das durch den Massachusetts Artists Foundation Fellowship Award in Poetry ausgezeichnet wird. 1998 hat sie den Border - Ford/ Pellicer - Frost Award for Poetry sowie den Shirley Collier Prize for Literature (UCLA English Department Award) erhalten. Zudem hat Gaspar 1989 zusammen mit María Herrera-Sobek und Demetria Martínez das literaturkritische Werk *Three Times a Woman: Chicana Poetry* herausgegeben. 1993 schreibt sie einen Roman über das Leben und das Werk von Sor Juana Inés de la Cruz, *Sor Juana's Second Dream*, womit sie 1999 den Best Historical Fiction 2000 in The Latino Literary Hall of Fame gewinnt.

Sie schreibt auch Kurzgeschichten auf Spanisch wie z. B. *The're Just Silly Rabbits* (1987) und *Juana Inés* (1993), die in Anthologien von Sergio Elizondo bzw. Tiffany Ana López veröffentlicht werden, oder wie *La mariscal* und *Estrella González*, die zusammen mit anderen Kurzgeschichten auf Englisch 1993 in ihrer Sammlung *The Mystery of Survival and Other Stories* erscheinen; mit dieser Sammlung gewinnt sie den Premio Aztlán 1994. Die in Spanisch geschriebene Kurzgeschichte *El pavo* ist 1992 in Mexiko und 1993 auch in einer Anthologie von Chicano-Autorinnen in

Anhang B: Werke und biographische Daten

Chile erschienen. Ihre hier analysierte Kurzgeschichte *Los derechos de la Malinche* (s. o.) ist 1993 gleichzeitig in der New Mexico State University und in der UNAM in Mexiko veröffentlicht worden. In diesen Kurzgeschichten bleibt Gaspar de Alba Traditionen und Mythen verbunden. Sie hat in den 90er Jahren Lesungen in der University of Texas über dasselbe Thema »Malinchista, a Myth Revised« gehalten. Sie zeigt eine kritische Haltung gegenüber dem Kapitalismus in ihren Essays, etwa in »The Maquiladora Murders, 1993-2003«, in *Aztlán* 28:2, 2003 erschienen. Überdies hat sie im Jahre 2003 eine Konferenz unter dem Titel *Maquiladora Murders, Or, Who Is Killing the Women of Juárez?* organisiert.

Hinojosa(-Smith), Rolando (geb. 1929)

Geboren in Texas (USA). Sein Vater war ein Nachfahre der spanischen Kolonisatoren (1740) des Grenzgebietes des Río Grande Valley und Mitkämpfer in der Mexikanischen Revolution. Mütterlicherseits sind alle Vorfahren angelsächsischer Herkunft. Hinojosa-Smith nahm am Koreakrieg teil, studierte an der Texas University (Hispanistik des 19. Jahrhunderts) und an der New Mexico Highlands University. Er promovierte an der Illinois University. 1973 veröffentlichte Hinojosa sein satirisches Werk *Mexican American Devil's Dictionary* unter dem Pseudonym P. Galindo. In den 90er Jahren leitet er das »Texas Center for Writers« und verfaßt literaturkritische Aufsätze.

Als sein wichtigster Roman gilt *Estampas del Valle y otras obras* (1973), der an die spanische und lateinamerikanische Tradition des »cuadro de costumbres« erinnert und in dem jedes Kapitel eine Kurzgeschichte in sich bildet. Gegenstand der obigen Analyse sind zwei dazu gehörende Kurzgeschichten: *Al Pozo con Bruno Cano* sowie *Por esas cosas que pasan*; Hinojosa verarbeitete diese letzte zu seinem zweiten Roman, *Klail City y sus alrededores*, für den er den Preis »Casa de las Américas« aus Kuba 1976 erhielt. Dieser Roman bildet den Beginn einer Art Chronik vom Valle in einer Serie von acht Büchern. Danach folgten bis 1991 weitere sechs Bücher dieser Serie, welche, bis auf das letzte, zuerst auf Spanisch geschrieben und dann ins Englische übersetzt erschienen sind:

Anhang B: Werke und biographische Daten

1981 *Mi querido Rafa*, 1978 der Gedichtsband *Korean Love Songs: From Klail City Death Trip*, 1982 *Rites and Witnesses*, 1985 *Partners in Crime*, 1986 *Claros varones de Belken* und 1990 *Becky and Her Friends*, die 1991 als *Los amigos de Becky* auf Spanisch erschien.

Hinojosa gehört zu den Autoren, die ihre Arbeiten selbst ins Englische übersetzen (*The Valley* 1983). Zudem schreibt er auch Romane in englischer Sprache (*Rites & Witnesses* 1982) und gilt aufgrund der mimetischen Darstellung der Chicano-Gemeinde (sprachlich, durch die porträtierten Charaktere) und deren Alltagsleben, das er mit Ironie beschreibt, als einer der bedeutendsten Chicano-Schriftsteller unserer Zeit. Er hat in Deutschland auch Vorträge für Anglistik gehalten und mittlerweile sind auch einige seiner Romane auf Deutsch erschienen.

Jiménez, Francisco (geb. 1943)

Geboren in Tlaquepaque, Jalisco (Mexiko), siedelte er 1946 mit seiner Familie in die USA über. Seine Familie arbeitete jahrelang als Wanderarbeiter auf den Feldern von Texas. 1965 wurde er US-Bürger und studierte später Hispanistik an der University of Santa Clara, California (USA). Jiménez erhielt 1969 einen Master in Spanisch und 1972 den Ph.D.-Grad an der Columbia University. 1989 hatte Jiménez einen Lehrstuhl an der Harvard University. Jiménez ist Gastprofessor in Mexiko (1981, 1984, 1987) und Lektor an den Universitäten California State University, San Diego State University, California State College, Stanford University und University of Texas gewesen.

Jiménez schreibt Kurzgeschichten mit sozialkritischem Charakter auf Spanisch wie *Un aguinaldo* oder *short stories* wie *The Circuit*, wofür er 1973 den Annual Award der *Arizona Quarterly* Zeitschrift erhielt, und seine autobiographische Sammlung *Migrant Child*. Die Kurzgeschichte *Muerte fría*, die in dieser Arbeit analysiert wird, erschien 1972 in der Zeitschrift *El Grito*.

Darüber hinaus verfaßt Jiménez literaturkritische Essays. 1978 veröffentlichte er bspw. das Werk *The Identification and Analysis of Chicano*

Anhang B: Werke und biographische Daten

Literature. 1981 gab er das Werk *Mosaico de la vida: Prosa chicana, cubana y puertorriqueña* und 1982 zusammen mit Gary D. Keller *Hispanics in the United States: An Anthology of Creative Literature* heraus. 1998 erschien sein Roman *La mariposa*.

Lizárraga Sarmiento, Sylvia (geb. 1925)

Geboren in Sinaloa (Mexiko), 1968 studierte sie im Alter von 43 Jahren Hispanistik an der San Diego State University, nachdem ihre beiden Kinder erwachsen waren. Sie erwarb 1976 einen Master an der University of California, an der sie 1979 über Chicano and Latin American Literature promovierte. Seitdem ist Lizárraga an dieser Universität als Dozentin tätig.

Lizárraga schreibt Artikel und Essays für sprach- und literaturwissenschaftliche Zeitschriften. Unter ihren Essays verdient vor allem 1988 *Hacia una teoría para la liberación de la mujer* Erwähnung, in dem sie sich mit der feministischen Theorie hinsichtlich Rasse, Geschlecht und sozialer Klasse auseinandersetzt und auf diese Weise die Besonderheiten der Situation der Chicano-Frauen miteinbezieht. Mit ihren ersten Kurzgeschichten *De recuerdos* gewinnt sie 1972 den literarischen Wettbewerb in der San Diego State University. 1979 nimmt Lizárraga an einem Chicano Literary Workshop teil, in dessen Verlauf sie sechs Kurzgeschichten auf Spanisch verfaßt, die im selben Jahr in der Anthologie *Requisita treinta y dos* zweisprachig veröffentlicht werden: *Camino del lago*, *Quinceañera*, *El regreso*, *Monarquía*, *El momento*, *Doña Lola*. Zu den zuletzt geschriebenen Kurzgeschichten gehört 1987 *¿Qué tenía que ver con ellos?* sowie die unveröffentlichte Kurzgeschichte *Unidos*, in der sie mit der erzählerischen Technik experimentiert und wie in den meisten ihrer Werke eine kritische Haltung angesichts der Unterdrückung der Chicanos durch die Anglos einnimmt.

McEwan-Alvarado, Angela (geb. 1958?)

Geboren in Los Angeles, California (USA), hat sie in verschiedenen Gebieten der USA sowie in Managua (Nicaragua) und Mexico-Stadt gelebt; sie studierte an der Universidad Iberoamericana in Mexico-Stadt und erwarb einen Master an der California University in Irving.

McEwan-Alvarado hat Schriften zur Kindererziehung herausgegeben und als Dolmetscherin am Gericht gearbeitet. Sie überträgt auch literarische Texte ins Spanische. 1995 erschien ihr *Bilingual Court Glossaries*. Ihre Kurzgeschichte *Naranjas*, die hier analysiert wird, ist zum ersten Mal 1982 in der Revista Chicano-Riqueña und 1993 in der Sammlung von Kurzgeschichten unter dem Titel *Cuentos Hispanos de los Estados Unidos* von Julián Olivares veröffentlicht worden. Sie wird im Internet vom US-Ministerium für Bildung, Kultur und Sport als Lektüre empfohlen und in Spanisch- und Literatur-Kursen abgehandelt.

Méndez M., Miguel (geb. 1930)

Geboren in Bisbee, Arizona (USA), einem Dorf an der US-Mexiko-Grenze, wurde er mit seiner Familie fünf Monate später wegen der wirtschaftlichen Depression in den USA der 30er Jahre und der damit zusammenhängenden Arbeitslosigkeit und Ausweisungspolitik der Nordamerikaner nach Mexiko geschickt. Die Familie Méndez ließ sich in Sonora nieder. Die Eltern von Méndez stammten aus dieser Gegend. In Sonora lernte er nicht nur die Wüste und die Traditionen der dort ansässigen Yaqui-Indianer kennen, sondern vor allem auch die Armut. Seit frühem Alter las er mexikanische, aber auch Weltliteratur und hörte Anekdoten über die Mexikanische Revolution und über den Yaqui-Krieg. Im Alter von 15 Jahren trennte Méndez sich von seiner Familie und siedelte in das Grenzgebiet in den USA über. Dort arbeitete er im Obst- und Gemüseanbau als Hilfsarbeiter. Bereits im Alter von 16 Jahren begann er ernsthaft Literatur zu schreiben, siedelte nach Tucson (Arizona) über, wo er zunächst als Maurer arbeitete. Bedingt durch sein persönliches Schicksal erlernte er das literarische Schreiben autodidaktisch. Grundsätzlich vertritt er die These, daß Leidensdruck zum literarischen Schreiben anregt.

Anhang B: Werke und biographische Daten

Im Alter von 18 Jahren beendete Méndez seinen ersten teilweise autobiographischen, aber auch mit viel Phantasie geschriebenen Roman *Peregrinos de Aztlán*, der 1974 auf Spanisch erschien und 1989 ins Englische übersetzt wurde. Dort schildert er das Leben in den USA mit einem Rückblick auf das vorherige Leben in Mexiko. Dem mexikanischen Literaturkritiker Evodio Escalante zufolge ist dieser Roman wegen der Bedeutung seines Inhaltes (die Mexikanische Revolution) mit dem Roman *Los de Abajo* von Mariano Azuela vergleichbar. Des weiteren trägt er entscheidend zur Entwicklung des modernen Romans der Chicano-Literatur bei, genauso wie der Roman von Carlos Fuentes *La región más transparente* für die mexikanische Literatur es getan hat. Méndez wurde zu Lesungen und Vorlesungen über spanische Literatur von verschiedenen Universitäten (wie der University of Arizona) und Literaturkreisen eingeladen und erhielt 1984 an der University of Arizona den Ehrendokortitel »Doctor of Humanity« – ähnlich wie der spanische Romanschriftsteller Camilo José Cela. Méndez arbeitete um 1980 als Lehrer für Spanisch, Literatur und kreatives Schreiben am Pima Community College, Tucson, Arizona und als Lehrkraft an der University of Arizona.

Méndez schrieb 1975 die epische Dichtung *Los criaderos humanos (épica de los desamparados) y Sahuaros* sowie Essays und Sammlungen von Kurzgeschichten, darunter die didaktischen Kurzgeschichten für Kinder *Cuentos para niños traviesos* (1979). Diese Kurzgeschichten basieren auf den 1251 vom Arabischen ins Spanische übersetzten Erzählungen *Libro de Calila e Dimna*. Daneben legte er auch die Geschichte der Chicanos und deren orale Tradition zugrunde. Die Kurzgeschichte *Tata Casehua*, die 1968 in der Zeitschrift *El Grito* erschienen ist, ist 1980 in der Sammlung *Tata Casehua y otros cuentos* enthalten. Sie gilt als Meisterwerk. In dieser Kurzgeschichte wird allegorisch die soziale und wirtschaftliche Notlage der Yaquis beschrieben.

1986 und 1988 erschienen in Tucson bzw. in Mexiko jeweils *De la vida y del folclore de la frontera* und *Cuentos y ensayos para reir y aprender*. 1995 wurde in Mexiko eine weitere Sammlung von Kurzgeschichten unter dem Titel *Los muertos también cuentan* veröffentlicht. Ebenfalls in Mexiko erschien 1986 sein Roman *El sueño de Santa María de las*

Anhang B: Werke und biographische Daten

Piedras; über diesen Roman schreibt Cela in einem unveröffentlichten Brief an Méndez seinen Kommentar: »muy hermosa y refleja con muy eficaz maestría ese mundo apasionante« (Lomelí, 1989, S. 162). 1995 gab Méndez zusammen mit Gary D. Keller das Werk *Miguel Méndez in Aztlán: Two Decades of Literary Production* heraus. 1996 erschien zweisprachig sein autobiographisches Werk *Entre letras y ladrillos: autobiografía novelada*.

Mendoza, Agapito (geb. 1947–2003)

Geboren in El Paso, Texas (USA), diente 1964–1968 in der US-Air Force. Mendoza studierte Pädagogik an der University of Texas, wo er 1979 den Titel eines Masters erlangte. Er promovierte an der Oklahoma University und hat danach an der University of Illinois und an der University of Missouri bis 2002 gearbeitet. 1982–1983 hat Mendoza The Learning Center geleitet und ist als Developmental Education Instructor am El Paso Community College gewesen. 1983–1986 hat er The Latino Cultural Center an der University of Illinois geleitet.

Mendoza erhielt Auszeichnungen für seine Arbeit im Bereich der Pädagogik, etwa 1978 The Teacher of the Year Award von der School's Parent Teacher Association sowie von der Professional Association of College Educators, und im Bereich der spanischen Kultur, z. B. 1997 Greater Kansas City Hispanic Leadership Award und 1999 Del Corazón Award von AZTECA in Kansas City für seine Arbeit bei der Verbreitung und Aufbewahrung der spanischen Kultur in der Region von Kansas City.

1987 verfaßte Mendoza *Barrio Slang has Value as Communications Tool*, 1988 *Glosario del caló de Ciudad Juárez*, 1997 *The Sixth Sun – El Sexto Sol*, *Voces Fronterizas Anthology: Border Voices* sowie *Literary Festival Collection of Short Stories* und 1999 *Bloody Border: Riots, Battles and Adventure along the Turbulent U.S.-Mexican Borderlands*.

Mendoza hat Kurzgeschichten geschrieben, die 1974 in der Anthologie *Palabra nueva: cuentos chicanos* von Ricardo Aguilar et al. herausgegeben worden sind. Die hier behandelte Kurzgeschichte *El Tury's* hat eben-

Anhang B: Werke und biographische Daten

falls Aguilar 1993 in Mexiko in der *Cuento chicano del siglo II. Breve Antología* veröffentlicht.

Rivera, Tomás (geb. 1935–1984)

Rivera wurde in Crystal City, Texas (USA), geboren. Seine Mutter stammte aus Coahuila und sein Vater aus Aguascalientes (Mexiko); sie emigrierten jeweils als Kind bzw. als Jugendliche mit ihren Familien in die USA. Sie waren fast ungebildet und arbeiteten als Wanderarbeiter in Texas. Seine spanische Muttersprache konnte Rivera auch in der Schule des Barrio lernen, Englisch erst mit sieben Jahren, als er zur öffentlichen Schule ging. Mit zehn Jahren war er bikulturell. Er schrieb seine erste Kurzgeschichte mit elf Jahren, *The accident*.

Tomás Rivera arbeitete als Wanderarbeiter bis 1956, als er im Junior College war, und studierte später Pädagogik an der Southwest Texas State University. Er lehrte Spanisch und Englisch in Schulen, erwarb 1964 einen Master in Englisch und Managing, danach einen weiteren Master in Spanischer Kultur und Zivilisation an der Texas University und noch einen in Guadalajara, Mexiko. Rivera promovierte 1969 in Spanischer Literatur an der University of Oklahoma. Bis zu seinem Tode 1984 arbeitete er als Professor an den Universitäten in Houston State, Texas und California.

Riveras berühmter Roman ... *y no se lo tragó la tierra* enthält 14 Kurzgeschichten, die jeweils eine Einheit bilden, und 13 Vignetten. Thema des Romans ist die Identitätssuche eines Jugendlichen, der symbolisch für das kollektive Bewußtsein aller Chicanos steht. Dafür erhielt Rivera 1970 den ersten Literaturpreis »Quinto Sol« des homonymen Verlags für das beste Werk der Chicano-Literatur. In der Begründung der Preisverleihung wurde sein Werk sowohl im Schreibstil als auch in der Art der Beschreibung der menschlichen Existenz mit dem des Mexikaners Juan Rulfo verglichen. Aus diesem Roman stammt die homonyme Kurzgeschichte, die weiter oben analysiert wird.

Sein zweiter Roman, *La casa grande*, wurde teilweise 1975 während des Festivals Floricanto II vorgelesen und auch z. T. in Zeitungen veröf-

Anhang B: Werke und biographische Daten

ferlicht. Außerdem schrieb er weitere sieben Kurzgeschichten auf Spanisch unter dem Titel *The Harvest/ La cosecha*, Lyrik auf Englisch *Always and Other Poems* und ein episches Gedicht *The Searchers: Collected Poetry*. 1991 hat Julián Olivares *The Complete Works Riveras* herausgegeben.

Rodríguez, Alfonso (geb. 1943)

Geboren in Guerrero, Coahuila (Mexiko), siedelte er 1954 in die USA über. Rodríguez studierte Mexican-American Studies an der University of Northern Colorado. Zur Zeit ist er Professor an der University of Northern Colorado.

Rodríguez schreibt seit den 80er Jahren literarische Essays sowohl in Englisch als auch in Spanisch zu den Werken der Chicano-Schriftsteller wie Tomás Rivera und Estela Portillo und zum Thema Perspektiven der Chicano-Dichtung. Diese Essays werden in Chicano-Zeitschriften wie *De Colores* oder *The Bilingual Review / La Revista Bilingüe* und in internationalen Zeitschriften wie *Cuadernos Americanos* und *Cuadernos Hispanoamericanos* sowie in Sammlungen von kritischen Essays veröffentlicht, etwa 1993 »Perspectivas sobre género y sociedad en la obra de cuatro poetas chicanas«. Seine Kurzgeschichte *El hombre junto al río* ist 1980 in der Anthologie *Hispanics in the US. An Anthology of Creative Literature* Bd. 1 (herausgegeben von Gary D. Keller) erschienen. Die Kurzgeschichte *La otra frontera* ist 1982 im zweiten Band derselben Anthologie erschienen. Beide Kurzgeschichten werden in obiger Analyse untersucht. 1991 erschien sein lyrisches Werk *Levantando la palabra*.

Sagel, Jim (geb. 1947)

Geboren in Colorado und seit 1969 in New Mexico wohnhaft. Beide Elternteile sind russischer Herkunft; er studierte Anglistik an der University of Colorado, siedelte dann nach New Mexico über, das er sofort als seine seelische Heimat erkannte. Hier erwarb er einen Master in Creative Writing an der University of New Mexico. Sagel hat in den 80er und 90er Jahren linguistische Aufsätze über das Chicano-Spanische, volkstümliche

Anhang B: Werke und biographische Daten

Redensarten und Spanglish, z. T. auf Spanisch, veröffentlicht. 1982 gab er das Werk *Resiembra: An Anthology of Writings* über Chicano-Literatur heraus. 1994 verfaßte Sagel *Dancing to Pay the Light Bill*.

Sagel schreibt und veröffentlicht Dichtung, teils auf Spanisch, teils auf Englisch, teils benutzt er *code-switching*: 1981 *Hablando de brujas y la gente de antes: poemas del río chama, Foreplay and French Fries: Poems* und *Small Bones, Little Eyes*. Im selben Jahr ist zweisprachig seine Sammlung von Kurzgeschichten *Tunomás Honey*, für die er 1981 den kubanischen Preis Casa de las Américas erhielt, erschienen. Andere Sammlungen von Kurzgeschichten sind: *Los cumpleaños de doña Agueda* (1984), *Sabelotodo Entiendelonada and Other Stories* (1988). Die Werke dieses Autors fallen unter die Kategorie der Chicanesca-Literatur.

Sánchez, Rosaura (geb. 1941)

Als Kind einfacher Arbeiter wuchs sie in San Angelo, Texas (USA), in einem spanischsprachigen Chicano-Barrio auf. Sie studierte und promovierte in Romanischer Sprachwissenschaft an der University of Texas in Austin. Sie arbeitete in den 90er Jahren als Professorin am Literature Department der University of California in San Diego hauptsächlich für Soziolinguistik und spanische Linguistik, aber auch für Literatur. Sie hat zahlreiche literaturkritische Aufsätze verfaßt, darunter 1997 über die Identität der Chicanas und über »Discourses of Gender, Ethnicity and Class in Chicano Literature«. Im Bereich der Literaturkritik hat sie Essays verfaßt und 1977 zusammen mit Rosa Martínez Cruz den Band *Essay on La Mujer* herausgegeben. 1983 verfaßte Sánchez das Werk *Chicano Discourse: Socio-historic Perspectives* und 1996 gab sie *Telling Identities: The California Testimonio* heraus.

Sánchez hat mehrere Kurzgeschichten mit sozialkritischem Ansatz verfaßt, in denen sie die traditionellen Werte der Chicano- und US-Gesellschaft in Frage stellt. Im Mittelpunkt ihres Interesses steht die Stellung der Frau in der Chicano-Gemeinde, wie dies beispielsweise in *Una mañana 1952* oder in *Chepa* deutlich wird. In der letzteren wird die Selbstbestimmung, die das Schicksal der Nachkommen entscheidet, ausgedrückt; dort

Anhang B: Werke und biographische Daten

wird das Recht der Frauen auf Abtreibung angesprochen und zugleich die Institutionalisierung von sozialen Haltungen entlarvt, z. B. daß die Frauen nach der Geburt ihrer Kinder gegen ihren Willen sterilisiert werden.

Die aktuelle Problematik der Chicanos als Randgruppe der Gesellschaft thematisiert sie kritisch in ihren Kurzgeschichten, die in Anthologien in Mexiko, Chile wie auch in den USA sowie in Chicano-Zeitschriften erschienen: *La zanja* (1979), *Cartas a Rosa* (1979), *Se arregló las mangas* (1980), *Entró y se sentó* (1982), *Crónica del barrio* (1984) und *Tres generaciones* (1992). Die erste und die letzte der hier genannten Kurzgeschichten werden in dieser Arbeit analysiert. 1976 wird in Kolumbien die Kurzgeschichte *Transparencias* in der Anthologie *Second Chicano Literary Prize: Irvine 1972–1976* von Héctor Orjuela veröffentlicht. 2000 erscheinen in ihrer Sammlung von Kurzgeschichten auf Spanisch mit englischer Übersetzung *He Walked In and Sat Down, and Other Stories* u. a.: *Desvíos en el camino*, *Don Salomón*, *Las granjas*, *En la empacadora*, *Dallas*, *Como le decía*, *El tejón*, *El traje nuevo*, *Lucho*, *Jac\$in\$the\$bag* und *Una noche*.

Tavera Rivera, Margarita

Geboren in Guanajuato, Mexiko, wuchs sie in den USA auf und war Landarbeiterin in verschiedenen US-Staaten. Dennoch studierte sie und erlangte einen BA in spanischer Literatur an der University of Oregon, danach einen MA in Mexikanischer und Iberischer Literatur an der University of Sta. Barbara, einen MA in Biligual Bicultural Education an der Humboldt State University und schließlich promovierte sie in Zeitgenössischer Mexikanischer Literatur an der Stanford University. Später arbeitete Tavera Rivera als Akademikerin für Spanish and Heritage Studies an verschiedenen US-Universitäten.

Tavera schreibt in spanischer Sprache Dichtung, Theaterstücke, Kurzgeschichten und Essays. Einige ihrer Werke werden in Spanisch- und Literaturkursen, etwa an der University of Montana, abgehandelt. Ihr Theaterstück *La condición de la chicana*, das in einer Mischung von Englisch

Anhang B: Werke und biographische Daten

und Spanisch verfaßt wurde und den Generationenkonflikt bei den Chicanos thematisiert, ist 1991 in einer Drama-Anthologie in Kolumbien erschienen. Tavera erhält 1986 den First Prize for Nueva Narrativa Chicana von der New Mexico State University. Für ihre Kurzgeschichte *Vuelta a la izquierda*, die 1986 veröffentlicht wurde, erhält sie 1987 den Preis Palabra nueva des Dos Pasos Verlages. 1992 erscheint ihre Erzählung *Sed* in Charles Tatums Anthologie *New Chicana-Chicano Writing II*. Andere kritische und zugleich humorvolle Kurzgeschichten über die Rolle der Frau in der modernen Gesellschaft sind *El día de las madres* (1988) und *Se solicita esposa* (1993), die weiter oben untersucht werden.

Ulibarrí, Sabine (geb. 1919)

Geboren in Nuevo Mexico (USA), lebte er als Kind in Tierra Amarilla (USA). Er diente während des 2. Weltkrieges in der US-Air Force. Ulibarrí studierte an der University of New Mexico und erlangte 1948 einen MA in Hispanistik mit einer Arbeit über Pérez Galdós und promovierte 1958 an der University of California in Los Angeles in Hispanistik mit einer Dissertation über das Werk Juan Ramón Jiménez', die 1962 in Madrid veröffentlicht wurde.

Ulibarrí verfaßte Dichtung, etwa die Sammlung *Al cielo se sube a pie*, die 1961 in Mexiko erschien, und *Amor y Ecuador*, welche Ulibarrí nach einem Aufenthalt in Ecuador in den 60er Jahren verfaßte. Infolge davon wurde er 1963 und 1964 durch den Distinguished Citizen Award von der Stadt Quito ausgezeichnet. 1968 gründete Ulibarrí The University of New Mexico Andean Center in Quito, Ecuador, wo er das Studien-Programm ein Jahr lang leitete. 1969 war er Präsident der American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, hatte 1973–1983 einen Lehrstuhl am Department of Modern and Classical Languages an der University of New Mexico und hat sich 1988 pensionieren lassen. 1989 erhielt er die Regents Meritorius Service Medal von der University of New Mexico und in den 90er Jahren lehrte er dort spanische Literatur.

1971 gab er zusammen mit Flora Orozco *La fragua sin fuego / No Fire for the Forge: Stories and Poems in New Mexican Spanish and English*

Anhang B: Werke und biographische Daten

Translation heraus, wobei er die Übersetzung davon vornahm. Ulibarrí verfaßte damals auch literarische Essays (u. a. für US-Zeitschriften), etwa *El alma de la Raza*.

In Prosa hat er zahlreiche Erzählungen und Kurzgeschichten auf Spanisch verfaßt. Mit Ausnahme von *Tierra amarilla. Cuentos de Nuevo México* (1964) ist sein Werk zweisprachig veröffentlicht worden: 1977 *Mi abuela fumaba puros, y otros cuentos*, 1982 *Primeros encuentros*, 1988 *El Gobernador Glu Glu y otros cuentos*, 1989 *El Cóndor and Other Stories / El cóndor y otros cuentos* und 1994 *Sueños / Dreams*.

1993 gab Dick Gerdes das Werk *The Best of Sabine Ulibarrí: Selected Stories* heraus. Ulibarrí verfaßte 1997 ein autobiographisches Werk: *Mayhem Was Our Business: Memorias de un veterano*.

1986 erhielt Ulibarrí den Mexican Government Award für seine Arbeit in der Verbreitung der spanischen Kultur sowie 1987 für seine literarische Arbeit. 1988 wurde ein Symposium an der University of New Mexico dem Werk Ulibarrís gewidmet. 1990 erhielt er eine Auszeichnung von The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese.

Villanueva, Tino (geb. 1941)

Geboren in Texas (USA) als Kind mexikanischer Wanderarbeiter, wuchs er in einem Chicano-Barrio, wo er zur Schule ging, auf. Doch er arbeitete mit seinen Eltern als Saisonarbeiter auf den Feldern von Texas, Colorado, Michigan, Illinois und North Dakota u. a. Erst ab 1960 bekam er einen festen Job als Arbeiter in einer Möbelfabrik, bis er zum Militärdienst einberufen wurde. Zwischen 1963 und 1965 hielt er sich am Panamakanal im Rahmen seines Wehrdienstes in der US-Army auf. In dieser Zeit entdeckte Villanueva die Literatur des nicaraguanischen Dichters Rubén Darío und des revolutionären Kubaners José Martí, was ihn zum Studium der Literatur motivierte. Als er in die USA zurückkehrte, studierte er Hispanistik und Anglistik an der Southwest Texas State University und fing an zu schreiben; er erhielt 1971 den Master in Kunst an der Buffalo University und begann Gedichte in englischer Sprache zu schreiben. Er promo-

Anhang B: Werke und biographische Daten

vierte 1981 in Hispanistik an der Boston University, wo er seitdem einen Lehrstuhl innehat.

Villanueva ist in den USA wegen seines bikulturellen Werkes und der vielfältigen Darstellungen des Chicano-Lebens ein vielbeachteter Dichter. Er hat auch Kurzgeschichten, wie die hier ausgewählte *De sol a sol*, geschrieben. Die Identifizierung mit der Chicano-Bewegung wurde bei Villanueva ausgelöst durch die Auseinandersetzung mit der Anthologie *El Espejo / The Mirror* (herausgegeben 1969 von Octavio Romano-V. und C. Herminio Ríos). Diese Anthologie zur Chicano-Literatur ist die erste ihrer Art und legt den Grundstein für die weitere Entwicklung dieser Gattung. Bereits im Jahre 1972 gibt Villanueva seine Anthologie *Hay otra voz (1968–1971)*, eine Auswahl seiner Gedichte sowohl in Englisch als auch in Spanisch sowie in *code-switching*, heraus. Später hält er dichterische Lesungen in den USA und Europa.

1980 gibt Villanueva die Anthologie *Chicanos. Antología histórica y literaria* in Mexiko heraus, in der er die historischen Hintergründe der Chicano-Literatur in verschiedenen Essays bespricht und eine repräsentative Auswahl von Chicano-Literatur für jede Gattung vorstellt. Sie ist speziell für den Spanischunterricht konzipiert. 1984 gibt Villanueva die Zeitschrift *Imagine: International Chicano Poetry Journal* heraus. Auch 1984 erscheint seine zweite Anthologie mit Gedichten *Shaking Off the Dark*, in der wieder die Themen der ersten Anthologie aufgegriffen werden: die Zeit, der Tod, das Schweigen und die Bedeutung sozialer Beziehungen. 1987 erscheint seine autobiographische lyrische Dichtung *Crónica de mis años peores*, die er in spanischer Sprache schreibt. 1989 verfaßt er hauptsächlich Dichtung wie beispielsweise *Scene from the Movie 'Giant'*.

Anhang C: Chronologie der Chicano-Kurzgeschichten auf Spanisch

In den letzten 150 Jahren sind zahlreiche Chicano-Werke der Gattung *cuento* und *short story* erschienen. Die folgende Chronologie führt die bedeutendsten Kurzgeschichten (K) bzw. Romane (R), Sammlungen (S), Anthologien (A) oder Zeitschriften (Z), in denen sie enthalten sind, auf. Darunter sind die zweisprachigen Ausgaben mit (*) gekennzeichnet.¹

- 1848–58 Besonders in drei der 400 Zeitungen auf Spanisch der Epoche wurden *cuentos* veröffentlicht: *El Cronista del Valle* in Brownsville, *Hispano America* und *La Crónica* in San Francisco.
- 1907 Erscheinung der *mexican american*-Zeitung *Alianza*. Sie beinhaltet Kurzgeschichten.
- 1910 *La piedra pintada* von Myron Angel, eine Legende aus Kalifornien.
- 1916 (S) »Cuentos californios« von Adolfo Carrillo, mit Stoff aus alten Manuskripten und Chroniken.
- 1922 Wochenzeitung *La Bandera Americana* beinhaltet zwei *short stories* von Felipe Maximiliano Chacón:

¹ Die folgenden Angaben stammen von: LEAL & BARRÓN, 1982, S. 9–32; URIOS-TE, 1999, S. 324–331; BRUCE-NOVOA, 1980, S. 3–33; LEAL, 1985, S. 280–299.

Anhang C: Chronologie der Chicano-Kurzgeschichten

- (K) »Un baile de caretas« und
(K) »Don Julio Berlanga«.
- 1923–25 (K) »El recurso del aullido«,
(K) »Por no hablar 'English'«,
(K) »Touch-down extraordinario«,
(K) »Cómo hacer surprise parties« von Jorge Ulica (Julio G. Arce);
(K) »Las mentiras«,
(K) »La primera novia«,
(K) »La telefomanía«,
(K) »El miedo« von Kascabel;
(K) »Leyenda maya Lolha« und
(K) »Leyendo a Flammarion« von Eusebio Falcón;
(K) »Más muerto que la muerte«,
(K) »Víctimas del deber« und
(K) »Bucólica« von Laura de Pereda.
- 1927 (K) »Apariciones« von Eusebio Falcón;
(K) »El poder de la sugestión«,
(K) »Un arma invencible« und
(K) »Imposible venganza« von Laura de Pereda;
(K) »Perfume de la otra« von María Esperanza Pardo.
- 1933 Gründung der Zeitschrift *LULAC News*; beinhaltet Kurzgeschichten.
- 1939 Linguistische Analyse von 410 New Mexican Folktales von Juan B. Rael;
(S) *Cuentos del hogar* von Cleofas M. Jaramillo (Hg.).
- 1940 (K) »New Mexico Triptych« von Fray Angelico, nach der spanischen Tradition des *cuento* und der Hirtendichtung, aber auf Englisch, schildert das Leben im Südwesten nostalgisch, romantisch und idyllisch.

Anhang C: Chronologie der Chicano-Kurzgeschichten

- 1947 (K) »Señor Garza« von Mario Suárez.
- 1957 (A) *Cuentos españoles de Colorado y de Nuevo Méjico / Spanish Tales from Colorado and New Mexico* von Juan Rael B. (Hg.).
- 1964 (S) *Tierra amarilla: Cuentos de Nuevo México* von Sabine Ulibarrí.
- 1967 (Z) *El Grito*.
- 1968 (K) »Tata Casehua« von Miguel Méndez;
(Z) *Con Safos*.
- 1969 (A) *El espejo / The Mirror* von O. Romano & H. Ríos (Hgg.);
(Z) *Aztlán*.
- 1970 (A) *Los cuatro* von Abelardo Delgado et al. (Hgg.);
(S) *Cuentecitos* von Jesús Castañeda.
- 1971 (R) ... y no se lo tragó la tierra von Tomás Rivera;
(A*) *La fragua sin fuego / No Fire for the Forge: Stories and Poems in New Mexican Spanish and English Translation* von S. Ulibarrí & Flora Orozco (Hgg.).
- 1972 (K) »Eva y Daniel« von Tomás Rivera;
(K) »Muerte fría« von Francisco Jiménez;
(K) »Por esas cosas que pasan« von Rolando Hinojosa;
(A) *Literatura chicana: Texto y contexto* von Antonia Castañeda & Tomás Ybarra-Frausto & Joseph Sommers (Hgg.);
(A) *Aztlán, an Anthology of Mexican-American Literature* von Luis Valdéz & Stan Steiner (Hgg.);
(A) *El espejo / The Mirror: Selected Mexican-American Literature* von O. Romano & H. Ríos (Hgg.).
- 1973 (R) *Estampas del Valle* von Rolando Hinojosa;
(R) *Cachito mío* von José Acosta Torres;

Anhang C: Chronologie der Chicano-Kurzgeschichten

- (Z) *Revista Chicano-Riqueña*;
(Z) *De Colores*;
(S) *Colección Tula y Tonán: Textos generativos* von Alurista.
- 1974 (Z) *Caracol*;
(S) *Cuentos i poemas* von Aristeo Brito;
(A) *The Gypsy Wagon: Un sancocho de cuentos sobre la experiencia chicana* von Armando Rafael Rodríguez (Hg.).
- 1975 (K) »El Tury's« von Agapito Mendoza;
(Z) *Carta Abierta*.
- 1976 (A) *Festival de flor y canto* von Alurista et al. (Hgg.);
(Z) *Mango*;
(S) *Siete veces el sueño* von Luis Alberto Ramos;
(A) *El quetzal emplumece* von Carmela Montalvo, Leonardo Anguiano & Cecilio García Camarillo (Hgg.).
- 1977 (S) *Mi abuela fumaba puros* von Sabine Ulibarrí;
(R) *Hay plesha lichans tu di flac* von Saul Sánchez;
(Z) *Comadre*;
(Z) *Maize*;
(A) *Ta cincho* von David Sergio Cavazos et al. (Hgg.).
- 1978 (A) *Los bilingos* von Mary Ann & Carlos Romero;
(A) *Mestizo* von José Armas (Hg.);
(S) *Canto al pueblo: An Anthology of Experiences* von Leonard Carrillo et al (Hgg.).
- 1979 (S) *Cuentos para niños traviesos* von Miguel Méndez;
(K) »¿Por qué?« und
(K) »Un paseo« von Luz Elena Garzón;
(K) »Quinceañera« und
(K) »El regreso« von Sylvia Lizárraga;
(K) »Requisa treinta y dos« von Lauro Flores;
(K) »La zanja« von Rosaura Sánchez;

Anhang C: Chronologie der Chicano-Kurzgeschichten

- (A) *Festival flor y canto II* von Arnoldo Vento et al. (Hgg.);
(Z) *La palabra*;
(A) *Nuevos horizontes de 15 mundos* von Francisco Lomelí (Hg.);
(A) *Requisa treinta y dos: Colección de cuentos* von Rosaura Sánchez (Hg.).
- 1980 (S) *Tata Casehua y otros cuentos* von Miguel Méndez;
(K) »Coyote, esta noche« von Sergio Elizondo;
(K) »De sol a sol« von Tino Villanueva;
(K) »El hombre junto al río« von Alfonso Rodríguez;
(K) »Contaminación« von Justo S. Alarcón;
(A) *Cuentos chicanos* von Rudolfo Anaya & Antonio Márquez (Hgg.);
(A) *Cuentos: Tales of the hispanic Southwest* von R. Griego y Maestas & Rudolfo Anaya (Hgg.);
(A) *Chicanos. Antología histórica y literaria* von Tino Villanueva (Hg.);
(S) *Rosa, la flauta* von Sergio Elizondo;
(A) *Hispanics in the United States: An Anthology of Creative Literature* von G. Keller & F. Jiménez.
- 1981 (S) »Tunomás Honey« von Jim Sagel;
(A) *Canto al pueblo* von Justo Alarcón et al. (Hgg.);
(A) *Mosaico de la vida: Prosa chicana, cubana y puertorriqueña* von Francisco Jiménez (Hg.);
(S) *Chulifeas fronteras: cuentos* von Justo S. Alarcón;
(A) *El camino de la cruz: Una antología chicana* von Víctor Guerra (Hg.).
- 1982 (S*) *Primeros encuentros / First Encounters* von Sabine R. Ulibarrí;
(K) »La otra frontera« von Alfonso Rodríguez;
(K) »Naranjas« von Angela McEwan;
(K) »El político« von Justo S. Alarcón;

Anhang C: Chronologie der Chicano-Kurzgeschichten

- (A) *Nuevos horizontes: Cuentos chicanos, puertorriqueños y cubanos* von José B. Fernández & Nasario García (Hgg.);
(A) *Literatura fronteriza: Antología del Primer Festival San Diego-Tijuana, mayo 1981* von Alurista et al.;
(A) *Hispanic in the United States: An Anthology of Creative Literature* von F. Jiménez & G. Keller (Hgg.);
(A) *Resiembra: An Anthology of Writings* von Jim Sagel (Hg.).
- 1983 (A) *Nueva narrativa chicana* von Oscar U. Somoza (Hg.);
(A) *Cuento: Stories by Latinas* von Alma Gómez, Cherríe Moraga & Mariana Romo-Carmona (Hgg.).
- 1984 (K) »El forastero« von Fausto Avendaño;
(K) »Willow Game« von Denise Chávez;
(S) *Cuentos chicanos* von Rudolfo A. Anaya & Antonio Márquez (Hgg.);
(A) *Palabra nueva: Cuentos chicanos* von Ricardo Aguilar Melantzón & Armando Armengol (Hgg.).
- 1985 (K) »Las repatriaciones de noviembre« von Francisco X. Alarcón;
(A) *Merienda tejana* von Mary Sue Galindo, María Limón & Jesse Johnson (Hgg.);
(K) »Paco con Priscilla« von Jeannie Ballesteros.
- 1986 (A) *Antología de la literatura chicana* von María Eugenia Gao-
na (Hg.);
(A) *Nosotras. Latina Literature Today* von María del Carmen Boza & Beverly Silva & Carmen Valle (Hgg.);
(S) *De la vida y del folclor de la frontera* von Miguel Méndez;
(S*) *The Cat & Other Stories* von B. Silva.
- 1987 (S) *Madreselvas en flor* von Ricardo Aguilar Melantzón;
(A*) *Bajo la piel / Under the Skin* von David Becerra, Juan Manuel Bernal & Ivón Gordon-Vailakis (Hgg.);

Anhang C: Chronologie der Chicano-Kurzgeschichten

- (A) *Palabra nueva: Cuentos chicanos II* von R. Aguilar & Armengol & Elizondo (Hgg.);
(A) *Fragmentos de barro: The First Seven Years* von César González-T. & Luis Alberto Urrea (Hgg.).
- 1988 (K) »El día de las madres« von Margarita Tavera Rivera;
(S*) *The Harvest / La cosecha* von Tomás Rivera;
(S*) *El gobernador Glu Glu y otros cuentos / Governor Glu Glu and Other Stories* von Sabine Ulibarrí;
(S*) *The Condor and Other Stories / El cóndor y otros cuentos* von Sabine Ulibarrí;
(S) *Cuentos y ensayos para reir y aprender* von Miguel Méndez;
(A) *Antología retrospectiva del cuento chicano* von Juan Bruce-Novoa & José Guillermo Saavedra (Hgg.);
(A) *Las mujeres hablan: An Anthology of Nueva Mexicana Writers* von Tey Diana Rebolledo & Erlinda González-Berry (Hgg.);
(A) *Palabras chicanas: An Undergraduate Anthology* von Lis Hernández & Tina Benítez (Hgg.).
- 1989 (S*) *Southern Front* von Alejandro Murguía;
(S*) *Days of Plenty, Days of Want* von Patricia Preciado Martín;
(A) *Literatura de la frontera mexico-norteamericana: Cuentos / U.S.-Mexican Border Literature: Short Stories* von José Manuel Di Bella et al. (Hgg.).
- 1990 (K) »Aurelia« von Ricardo Aguilar.
- 1991 (A) *El cuento chicano (Antología)* von Cecilia Pino & Ricardo Aguilar Melantzón (Hgg.);
(A) *Fragmentos de barro: Pieces of Clay VIII.* von César González-T.
- 1992 (K) »Tres generaciones« von Rosaura Sánchez;

Anhang C: Chronologie der Chicano-Kurzgeschichten

- (A) *Antología del cuento chicano* von Ricardo Aguilar & Cecilia Pino (Hgg.);
(S*) *The Mystery of Survival and Other Stories* von Alicia Gaspar de Alba.
- 1993 (K) »Los derechos de la Malinche« von Alicia Gaspar de Alba;
(K) »Se solicita esposa« von Margarita Tavera Rivera;
(S) *Los dos compadres. Cuentos breves del barrio* von Justo S. Alarcón;
(A) *Antología de cuentistas chicanas: Estados Unidos de los '60 a los '90* von Rosamel Benavides (Hg.).
- 1994 (S*) *Sueños / Dreams* von Sabine Ulibarrí;
(S*) *Weeping Woman / La llorona and Other Stories* von Alma Luz Villanueva;
(S*) *The Corn Woman: Stories and Legends of the Hispanic Southwest / La mujer de maíz: Cuentos y leyendas del sudoeste hispano* von Angel Vigil.
- 1995 (S) *Los muertos también cuentan* von Miguel Méndez;
(A) *La voz urgente: Antología de literatura chicana en español* von Manuel M. Martín-Rodríguez (Hg.);
(S*) *Rita and Los Angeles* von Leo Romero;
(S) *Siete del Valle / Seven Valley Stories* von Esperanza Ochoa.
(A) *Literatura chicana* von H. Hermans & Francisco Lasarte (Hgg.);
(A) *Las formas de nuestras voces: Chicana and Mexicana Writers in Mexico* von Claire Joysmith (Hg.).
- 1996 (S) *El sueño de siempre y otros cuentos* von Fausto Avendaño;
(S) *El milagro and Other Stories* von Patricia Preciado Martín.

Anhang D: Glossar

In diesem Abschnitt werden einige der in der vorliegenden Arbeit verwendeten Begriffe erläutert, die in der Alltagssprache der Chicanos oder Mexikaner in den USA geläufig sind, für den deutschsprachigen Leser aber einer Erklärung bedürfen.

Amerikaner bzw. amerikanisch

Bezieht sich nach der spanischen Entsprechung auf alle Bewohner des Doppel-Kontinentes Amerika, inklusive indianische Stämme und die seit zwei bis fünf Jahrhunderten hinzugekommenen Europäer und ihre Nachfahren.

Anglo

Abkürzung für »Angloamerikaner«, also Bürger der USA, die ihrer Herkunft nach ursprünglich Angelsachsen waren. Der Begriff »Anglo« ist von der Chicano-Gemeinde selbst geprägt worden und auch in der englischsprachigen Literatur üblich. Er bezieht sich vor allem auf die ethnische Gruppe der weißen Kolonialisten, die sich als Herrscher sahen.

Chicano

Bezeichnet US-Bürger, die ihrer Herkunft nach vor der Gründung der heutigen USA Mexikaner waren (einer indigenen Bevölkerungsgruppe angehörig, Spanier oder Mestizen), die Wanderarbeiter mexikanischer Herkunft sowie illegale mexikanische Einwanderer. Dieses Wort wird hier wie auf Spanisch verwendet: Chicano, Chicana, Chicanos, Chicanas.

Anhang D: Glossar

Coyote

Hispanisierung von *coyotl* < Náhuatl 'Kojote'; Bezeichnung zur Kolonialzeit Mexikos für eine soziale marginalisierte Bevölkerungsgruppe bzw. für bestimmte Mischlinge, etwa aus Hispano und Anglo bzw. Hispano und Indianer in New Mexico; legendäre indianische vorhispanische Gestalt im Südwesten der USA bzw. schelmischer Held aus New Mexico; Schlepper von illegal Einreisenden in die USA.

Hispano

Abkömmling der Spanier in den USA, genannt zuerst Neuspanier bis zur Unabhängigkeit Mexikos (1810), dann Mexikaner, bis die USA sich auf die nördlichen Gebiete Mexikos ausdehnten (1848). Seitdem *spanish american* und *hispanic* genannt.

Meskin

Abwertende Bezeichnung der Anglos für Spanischsprechende.

Mexican american

Spanischsprechende Gemeinde seit 1848, die auch Englisch spricht bzw. die Anglo-Kultur übernimmt.

Migra

Abkürzung für »migration policy«.

Pachuco

Selbstbezeichnung der Jugendlichen in den 40er Jahren, die rebellisch waren, und Name ihrer Sprache (teils vom »caló«, teils die Mischung aus Englisch und Spanisch auf morphosyntaktischer oder semantischer Ebene).

Pocho

Abwertende Bezeichnung der Mexikaner der 20er Jahre für Auswanderer, die sich der Anglo-Kultur angepaßt hatten; auch für US-Bürger mexikanischer Abstammung, die mehr oder weniger assimiliert waren.

US-Amerikaner

Bezeichnung für alle Staatsangehörigen der USA.

Wetback

Mexikaner, die den Río Grande schwimmend überqueren und in die USA gelangen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- [AGUILAR, 1993] Aguilar, Ricardo. »Aurelia«. In: AGUILAR, 1993A, S. 169–182.
- [ALARCÓN, F., 1987] Alarcón, Francisco X. »Las repatriaciones de noviembre«. In: *Revista Plural*, Excélsior, México, August 1987, S. 12–16.
- [ALARCÓN, J., 1980] Alarcón, Justo S. »Contaminación«. In: KELLER & JIMÉNEZ, 1980, S. 42–49.
- [ALARCÓN, J., 1982] Alarcón, Justo S. »El político«. In: KELLER & JIMÉNEZ, 1982, S. 141–148.
- [AVENDAÑO, 1993] Avendaño, Fausto. »El forastero«. In: AGUILAR, 1993A, S. 183–189.
- [CHÁVEZ, 1993] Chávez, Denise. »Willow Game«. In: AGUILAR, 1993A, S. 222–233.
- [ELIZONDO, 1993] Elizondo, Sergio D. »Coyote, esta noche«. In: AGUILAR, 1993A, S. 42–48.
- [FLORES, 1995] Flores, Lauro. »Requisita treinta y dos«. In: MARTÍN-RODRÍGUEZ, 1995, S. 355–358.
- [GARZÓN, 1993] Garzón, Luz Elena. »¿Por qué?«. In: BENAVIDES, 1993, S. 55–60.
- [GARZÓN, 1993A] Garzón, Luz Elena. »Un paseo«. In: BENAVIDES, 1993, S. 61–64.
- [GASPAR, 1993] Gaspar de Alba, Alicia. »Los derechos de la Malinche«. In: AGUILAR, 1993A, S. 238–245.
- [HINOJOSA, 1980] Hinojosa-Smith, Rolando. »Al pozo con Bruno Cano«. In: VILLANUEVA, 1980, S. 379–383.

Literaturverzeichnis

- [**HINOJOSA, 1988**] Hinojosa, Rolando. »Por esas cosas que pasan«. In: BRUCE-NOVOA & SAAVEDRA, 1988, S. 77–86.
- [**JIMÉNEZ, F., 1972**] Jiménez, Francisco. »Muerte fría«. In: EL GRITO, 1972, Bd. V, Nr. 3, S. 76–77.
- [**LIZÁRRAGA, 1993**] Lizárraga, Sylvia. »El regreso«. In: BENAVIDES, 1993, S. 81–83.
- [**LIZÁRRAGA, 1993A**] Lizárraga, Sylvia. »Quinceañera«. In: BENAVIDES, 1993, S. 77–80.
- [**MCÉWAN-ALVARADO, 1993**] McEwan-Alvarado, Angela. »Naranjas«. In: OLIVARES, 1993, S. 22–25.
- [**MÉNDEZ, 1991**] Méndez, Miguel. »De cuando Pedro Maulas ayudó a Dios a rejuvenecer viejos«. In: MÉNDEZ, 1991B, S. 124–139.
- [**MÉNDEZ, 1991A**] Méndez, Miguel. »Que no mueran los sueños«. In: MÉNDEZ, 1991B, S. 44–54.
- [**MENDOZA, 1993**] Mendoza, Agapito. »El Tury's«. In: AGUILAR, 1993A, S. 250–261.
- [**RIVERA, 1971**] Rivera, Tomás. »... y no se lo tragó la tierra«. In: EL GRITO, 1971, Bd. IV, Nr. 2, S. 12–16.
- [**RIVERA, 1972**] Rivera, Tomás. »Eva y Daniel«. In: EL GRITO, 1972, Bd. V, Nr. 3, S. 18–21.
- [**RODRÍGUEZ, 1980**] Rodríguez, Alfonso. »El hombre junto al río«. In: KELLER & JIMÉNEZ, 1980, S. 140–143.
- [**RODRÍGUEZ, 1982**] Rodríguez, Alfonso. »La otra frontera«. In: KELLER & JIMÉNEZ, 1982, S. 3–9.
- [**SAGEL, 1986**] Sagel, Jim. »Tunomás Honey«. In: GAONA, 1986, S. 96–100.
- [**SÁNCHEZ, 1993**] Sánchez, Rosaura. »La zanja«. In: BENAVIDES, 1993, S. 119–121.
- [**SÁNCHEZ, 1993A**] Sánchez, Rosaura. »Tres generaciones«. In: OLIVARES, 1993, S. 45–53.
- [**TAVERA RIVERA, 1988**] Tavera Rivera, Margarita. »El día de las madres«. In: BRUCE-NOVOA & SAAVEDRA, 1988, S. 209–2113.
- [**TAVERA RIVERA, 1993**] Tavera Rivera, Margarita. »Se solicita esposa«. In: AGUILAR, 1993A, S. 288–293.

- [ULIBARRÍ, 1992] Ulibarrí, Sabine R. »El relleno de Dios«. In: ULIBARRÍ, 1992A, S. 17–24.
- [VILLANUEVA, 1988] Villanueva, Tino. »De sol a sol«. In: BRUCENOVIA & SAAVEDRA, 1988, S. 95–98.

Sekundärliteratur

- [ACAD, 1992] Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*. 21. Ausgabe. Editorial Espasa Calpe, Madrid, 1992.
- [ACUÑA, 1976] Acuña, Rodolfo. *América ocupada*. Era, México, 1976.
- [ACUÑA, 1980] Acuña, Rodolfo. »La libertad enjaulada: La expansión hacia Nuevo México«. In: VILLANUEVA, 1980, S. 71–103.
- [ACUÑA, 1988] Acuña, Rodolfo. »La era de los corredores del poder: Los años de Rambo«. In: D. Maciel & J. G. Saavedra (Hgg.). *Al norte de la frontera* (Übers. Sandra Rodríguez), CONAPO, México, 1988, S. 321–373.
- [AGUILAR, 1993A] Aguilar, Ricardo (Hg.). *Cuento chicano del siglo XX. Breve antología*. Ediciones Coyoacán & UNAM, México, 1993.
- [ALARCÓN, N., 1987] »Making Familia From Scratch: Split Subjectivities in the Work of Helena María Viramontes and Cherríe Moraga«. In: *The Americas Review* 15/3–4, 1987, S. 147–159.
- [ALARCON & CASTILLO & MORAGA, 1993] Alarcon, Norma & Ana Castillo & Cherríe Moraga (Hgg.). *The Sexuality of Latinas*. Third Woman Press, Berkeley CA, 1993.
- [ALCINA, 1990] Alcina Franch, José. »El Norte de México y el sur de los Estados Unidos: Un área de co-tradición hispano-india«. In: BUXÓ & CALVO, 1990, S. 27–38.
- [ALURISTA, 1971] Alurista (i.e. Alberto H. Urista). »Bronce Rape«. In: Alurista (Hg.). *El ombligo de Aztlán*. Centro de Estudios Chicanos, San Diego CA, 1971.
- [ALURISTA, 1979] Alurista (i.e. Alberto H. Urista). »El plan espiritual de Aztlán«. In: *Aztlán*, 1979, Nr. 1 (1), S. IV–V.

Literaturverzeichnis

- [ALVARADO & ZAVALA, 1993] Alvarado, Ramón & Lauro Zavala (Hgg.). *Diálogos y Fronteras*. UAM-Xochimilco & UAP & Nueva Imagen, México, 1993.
- [ANAYA & LOMELÍ, 1989] Anaya, Rudolfo A. & Francisco Lomelí (Hgg.). *Aztlán. Essays on the Chicano Homeland*. Academia/El Norte Publications, Albuquerque NM, 1989.
- [ANDERSON-IMBERT, 1977] Anderson-Imbert, Enrique. »Entre el caso y la novela. Hacia una definición del cuento« (1977). In: VALLEJO, 1989, S. 152–168.
- [ANDERSON-IMBERT, 1979] Anderson-Imbert, Enrique. »Acción, trama« (1979). In: VALLEJO, 1989, S. 194–202.
- [ANDOUARD-LABARTHE, 1989] Andouard-Labarthe, Elyette. »Les vicissitudes d’Aztlán«. In: BÉRANGER ET AL., 1989, S. 73–84.
- [ANDOUARD-LABARTHE, 1991] Andouard-Labarthe, Elyette. »L’ailleurs des chicanas«. In: BÉRANGER ET AL., 1991, S. 153–173.
- [ARMAS ET AL. 1980] Armas, José & Justo Alarcón et al. (Hgg.). *Flor y Canto IV & V: An Anthology of Chicano Literature*. Pajarito Publicaciones, Albuquerque, 1980.
- [ARNTZEN, 1989] Arntzen, Helmut. *Satire in der deutschen Literatur. Geschichte und Theorie*, Bd. 1. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1989.
- [ARONNE-AMESTOY, 1976] Aronne-Amestoy, Lida. »Notas sobre el cuento ‘epifánico’ hispanoamericano« (1976). In: VALLEJO, 1989, S. 213–221.
- [ARTEAGA, 1993] Arteaga, Alfred. »Una lengua otra: la identidad chicana y la poética de la hibridización en la frontera entre EE UU y México«. In: ALVARADO & ZAVALA, 1993, S. 169–182.
- [BACHTIN, 1975] Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela* (1975). Taurus, Madrid, 1989.
- [BACHTIN, 1979] Bajtín, Michael. *Estética de la creación verbal*. 5. Ausgabe. Siglo xxi editores, México, 1992 (auf Russisch Moskau, 1979).

- [**BACHTIN, 1981**] Bakhtin, Mikhail. »Heteroglossia in the Novel«. In: *The Dialogic Imagination*. University of Texas Press, Austin TX, 1981.
- [**BACHTIN, 1984**] Bachtin, Michael. *Rabelais and his World*. Indiana University Press, Bloomington IN, 1984.
- [**BACHTIN, 1984A**] Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Caryl Emerson (Hg. und Übers), Univ. of Minnesota Press, Minneapolis, MN, 1984.
- [**BACHTIN & VOLOSHINOV, 1978**] Bachtin, M. & V. N. Voloshinov. *Il linguaggio como prattica sociale*. Augusto Ponzio (Hg.). Dedalo, Bari, 1978.
- [**BAKER, 1982**] Baker, Houston (Hg.). *Three American Literatures: Essays in Chicano Native American and Asian American Literature for Teachers of American Literature*. Modern Language Association of America, New York, 1982.
- [**BARDELEBEN, 1993**] Bardeleben, Renate von (Hg.). *Gender, Self and Society* (Proceedings of the IV International Conference on the Hispanic Cultures of the United States). Peter Lang Publishing Group, Frankfurt am Main, 1993
- [**BARDELEBEN & BRIESEMEISTER & BRUCE-NOVOA, 1986**] Bardeleben, Renate von, D. Briesemeister & Bruce-Novoa (Hgg.) *Missions in Conflict: Essays on U. S.-Mexican Relations and Chicano Culture*. Günter Narr Verlag, Tübingen, 1986.
- [**BARTHES, 1974**] Barthes, Roland. *Die Lust am Text*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1974.
- [**BARTLETT, 1986**] Bartlett, Catherine. »Magical Realism: The Latinamerican Influence on the Modern Chicano Writers«. In: *Confluencia*, Colorado, 1986, Nr. 1:2, S. 27–37.
- [**BARTRA, 1987**] Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. Ediciones Grijalbo, México, 1996 (1. Auflage 1987).
- [**BENAVIDES, 1993**] Benavides, Rosamel (Hg.). *Antología de cuentistas chicanas. Estados Unidos de los '60 a los '90*. Cuarto Propio, Chile, 1993.

- [**BENJAMIN-LABARTHE, 1995**] Benjamin-Labarthe, Elyette. »Littérature Chicano et paradigme identitaire«. In: BENJAMIN-LABARTHE & GRANDJEAT & LÉRAT, 1995, S. 359–372.
- [**BENJAMIN-LABARTHE & GRANDJEAT & LÉRAT, 1995**] Benjamin-Labarthe, Elyette & Y.-Ch. Grandjeat & Ch. Lérat (Hgg.). *Actes du VIe Congrès Européen: Cultures d'Amérique Latine aux Etats-Unis*. CLAN-CNRS: *Confrontations et métissages*, Université de Bordeaux III. Éditions de la Maison des Pays Ibériques, Bordeaux, 1995.
- [**BÉRANGER ET AL., 1988**] Béranger, J. & J. Cazemajou & J.-M. Lacroix & P. Spriet (Hgg.), *Multilinguisme et multiculturalisme en Amérique du Nord: Survivances, transferts, métamorphoses* (Annales du Centre de Recherches sur l'Amérique Anglophone, Nouvelle série, Nr. 13). Presses de l'Université de Bordeaux, Bordeaux, 1988.
- [**BÉRANGER ET AL., 1989**] Béranger, J. & J. Cazemajou & J.-M. Lacroix & P. Spriet (Hgg.), *Multilinguisme et multiculturalisme en Amérique du Nord: Temps, mythe et histoire* (Annales du Centre de Recherches sur l'Amérique Anglophone, Nouvelle série, Nr. 14). Presses de l'Université de Bordeaux, Bordeaux, 1989.
- [**BÉRANGER ET AL., 1991**] Béranger, J. & J. Cazemajou & J.-M. Lacroix & P. Spriet (Hgg.). *Multilinguisme et multiculturalisme en Amérique du Nord: L'ici et l'ailleurs* (Annales du Centre de Recherches sur l'Amérique Anglophone, Nouvelle série, Nr. 16). Presses de l'Université de Bordeaux, Bordeaux, 1991.
- [**BERGSON, 1914**] Bergson, Henri. *Das Lachen*. Eugen Diederichs Verlag, Jena, 1914.
- [**BINDER, 1983**] Binder, Wolfgang. »Der Roman der Chicanos als Instrument ihrer Selbstdefinition«. In: José Manuel López de A. & Titus Heydenreich (Hgg.). *Lateinamerika-Studien*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1983, Bd. 13, S. 105–126.
- [**BLANCO, 1971**] Blanco S., A. *La lengua española en la historia de California*. Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, 1971.
- [**BLEZNICK, 1983**] Bleznick, Donald W. *Source for Hispanic Literature and Language. A Selected, Annotated Guide to Spanish, Spa-*

- nish-American, and Chicano Bibliography, Literature, Linguistics, Journals, and Other Source Materials*. The Scarecrow Press Inc., Metuchen & London, 1983.
- [BOURDIEU, 1998] Bourdieu, Pierre. »Die Sachzwänge des Neoliberalismus. Die Utopie einer grenzenlosen Ausbeutung wird Realität«. In: *Le monde Diplomatique* (deutsche Ausgabe), 13.3.1998.
- [BRUCE-NOVOA, 1980] Bruce-Novoa, Juan. *Chicano Authors. Inquiry by Interview*. University of Texas Press, Austin TX, 1980.
- [BRUCE-NOVOA, 1980A] Bruce-Novoa, Juan. »México en la literatura chicana«. In: VILLANUEVA, 1980, S. 188–199.
- [BRUCE-NOVOA, 1980B] Bruce-Novoa, Juan. *La literatura chicana a través de sus autores*. Siglo xxi editores, México, 1983.
- [BRUCE-NOVOA, 1982] Bruce-Novoa, Juan. *Chicano Poetry. A Response to Chaos*. University of Texas Press, Austin TX, 1982.
- [BRUCE-NOVOA & SAAVEDRA, 1988] Bruce-Novoa, Juan & Jos Guillermo Saavedra (Hgg.). *Antología retrospectiva del cuento chicano*. CONAPO, México, 1988.
- [BUENO, 1980] Bueno, Patricia E. »Los chicanos y la política«. In: VILLANUEVA, 1980, S. 120–128.
- [BURMA, 1970] Burma, John H. *Mexicanamericans in the US*. Schenkman Publications Co., Cambridge MA, 1970.
- [BUS, 1990] Bus, Heiner. »Die Chicanoliteratur und die 'Chicano Renaissance' in ihrem dritten Jahrzehnt«. In: HISPANORAMA, 1990, S. 1–7.
- [BUSTAMANTE, 1981] Bustamante, Jorge. »La interacción social de la frontera México-Estados Unidos: un marco conceptual para la investigación«. In: *La frontera norte: integración y desarrollo*. El Colegio de México, México, 1981.
- [BUSTAMANTE, 1987] Bustamante, Jorge, »Organizaciones mexicano-americanas e hispanas en los Estados Unidos de Norteamérica« (Mesa redonda, 23.06.1987). In: ENCUENTRO, 1987, S. 119–139.
- [BUXÓ, 1990] Buxó i Rey, María Jesús. »Revitalización y síntesis cultural en la narrativa chicana«. In: BUXÓ & CALVO, 1990, S. 467–476.

Literaturverzeichnis

- [**BUXÓ & CALVO, 1990**] Buxó Rey, María J. & Tomás Calvo Buezas (Hgg.). *Culturas hispanas de los Estados Unidos de América*. Ediciones de cultura hispánica, Madrid, 1990.
- [**CALDERÓN & SALDÍVAR, 1991**] Calderón, Héctor & José David Saldívar. *Criticism in the Borderlands*. Duke University Press, Durham & London, 1991.
- [**CAMPBELL, 1949**] Campbell, Joseph. (1949) *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica, México, 1992 (1. Ausgabe 1959).
- [**CAMPOAMOR, 1996**] Campoamor, Ramón de. *Antología poética* Montolí, Víctor (Hg.) Editorial Cátedra (Letras hispánicas, 416), Madrid, 1996.
- [**CANDELARIA, 1986**] Candelaria, Cordelia. *Chicano Poetry. A Critical Introduction*. Greenwood Press, Westport CT, 1986.
- [**CÁRDENAS, 1987**] Cárdenas, Lupe. »Growing Up Chicano – Crisis Time in Three Contemporary Chicano Novels«. In: *Confluencia*, Colorado, 1987, Nr. 3:1, S. 129–136.
- [**CÁRDENAS & FUENTES, 1990**] Cárdenas, Isaac & Dagoberto Fuentes. »La aculturación y los chicanos: el reto a la sociedad americana«. In: BUXÓ & CALVO, 1990, S. 293–300.
- [**CARLISLE, 1990**] Carlisle, Charles Richard. »Hacia el terreno sin colonia: la escritura del cuerpo en la poesía de Carmen Tafolla«. In: Aralia López González & Amelia Malagamba & Elena Urrutia (Hgg.). *Mujer y literatura mexicana y chicana. Culturas en contacto 2*. El Colegio de México & El Colegio de la Frontera Norte, México, 1994 (1. Auflage 1990), S. 255–263.
- [**CASO, 1962**] Caso, Antonio. *El Pueblo del sol*. 2. Ausgabe. FCE, Mexiko, 1962.
- [**CCAR, 1979**] The Colorado Comité Against Repression. *A Study and Analysis*. CCAR, Colorado, 1979.
- [**CE-ACATL, 1991**] *Ce-Acatl. Revista de la cultura de Anáhuac*, México, 1991, Nr. 9.
- [**CHÁVEZ-CANDELARIA, 1989**] Chávez-Candelaria, Cordelia. »The Multicultural *Wild Zone* of Ethnic-identified American Literatures«.

- In: Cordelia Chávez-Candelaria (Hg.). *Multiethnic Literatures of the United States: Critical Introductions and Classroom Resources*. University of Colorado Press, Boulder, 1989.
- [CHÁVEZ-CANDELARIA, 1993] Chávez-Candelaria, Cordelia. »The Wild Zone Thesis as Gloss in Chicana Literary Study« (1993). In: Robyn R. Wharhol & Diane Price Herndl (Hgg.). *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. Rutgers University Press, New Brunswick, NJ, 1997.
- [CLYNE, 1974] Clyne, Michael. »Einige Überlegungen zu einer Linguistik der Ironie«. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 1974, Nr. 93, S. 343–355.
- [COCHRAN, 1995] Cochran, Stuart. »The Ethnic Implications of Stories, Spirits, and the Land in Native American Pueblo and Aztlán Writing«. In: *Melus*, 1995, Bd. 20, Nr. 2, S. 69–91.
- [CONTE, 1972] Conte, Rafael. *Lenguaje y violencia. (Introducción a la narrativa hispanoamericana)*. Al-Borak, Madrid, 1972.
- [CROVETTO, 1997] Crovetto, Pier Luigi. »Strutture narrative e segni in *El Matadero* di E. Echeverría«. In: FRÖHLICHER & GÜNTERT, 1997, S. 427–448.
- [CUÉ CÁNOVAS] Cué Cánovas, A. »El despojo de tierras«. In: MACIEL & BUENO, 1975, S. 81–96.
- [CUERVO, 1901] Cuervo, Rufino José. *El castellano en América* (1901). In: *Bulletin Hispanique*, Burdeos, Buenos Aires, 1947.
- [CYPRESS, 1988] Cypress Messinger, Sandra. *The Malinchista Syndrome in Carballido's Plays*. Kentucky Foreign Language Conference, 1988, Paper.
- [CYPRESS, 1991] Cypress Messinger, Sandra. *La Malinche in Mexican Literature. From History to Myth*. University of Texas Press, Austin TX, 1991.
- [DAYDÍ-TOLSON, 1988] Daydí-Tolson, Santiago. »Ritual and Religion in Tomás Rivera's Work«. In: LATTIN & HINOJOSA & KELLER, 1988, S. 136–149.
- [DEHENNIN, 1997] Dehennin, Elsa. »En pro de una narratología estilística aplicada al cuento«. In: FRÖHLICHER & GÜNTERT, 1997,

Literaturverzeichnis

S. 67–86.

- [**DEHENNIN, 1984**] Dehennin, Elsa. »De lo fantástico y su estrategia narrativa«. In: *Iberoromania*, Tübingen, 1984, Nr. 19, S. 53–65.
- [**DEUTSCH, 1980**] Deutsch, Karl. »Grenzen überwinden durch Medien«. In: Dieter Danckwortt (Bearb.). *Internationale Kulturbeziehungen-Brücke über Grenzen. Dokumentation, Symposium 80* (Schriftreihe zum Handbuch für Internationale Zusammenarbeit, Bd. 4). Nomos-Verlag-Gesellschaft, Baden-Baden, 1980, S. 48–53.
- [**DURÁN ET AL., 1994**] Durán, Lisa et al. *Inmigrant Rights- and Wrongs*. The Labor & Community Strategy Center, Los Angeles, CA, 1994.
- [**EL GRITO, 1971 & 1972**] *El Grito. A Journal of Contemporary Mexican-american Thought*. California, 1971, Bd. IV, Nr. 2 und 1972, Bd. V, Nr. 3.
- [**ELIADE, 1963**] Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. (Übers. Luis Gil, *Aspects du Myth*, 1963). Labor, Barcelona & Colombia, 1994.
- [**ELIZONDO, 1977**] Elizondo, Sergio D. »Myth and Reality in Chicano Literature«. In: *Latin American Literary Review*, 1977, Nr. 5:10, S. 23–31.
- [**ELIZONDO, 1977A**] Elizondo, Sergio D. *Libro para batos y chavalas chicanas*. Editorial Justa Publications, Berkeley CA, 1977.
- [**ELIZONDO, 1977B**] Elizondo, Sergio D. »Die Chicanos und ihre Literatur«. In: *Iberoamericana 2* Vervuert Verlag, Frankfurt am Main, 1977, S. 31–38.
- [**ENCUENTRO, 1987**] *Encuentro Chicano México 1987*. UNAM, México, 1987.
- [**ENCUENTRO, 1988**] *Encuentro Chicano México 1988*. Axel Ramírez (Hg.). UNAM, México, 1992.
- [**ERIKSON, 1966**] Erikson, Erik Homburger. *Identität und Lebenszyklus: 3 Aufsätze*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1981 (1. Auflage 1966).
- [**FABRE, 1988**] Fabre, Genvieve (Hg.). *European Perspectives on Hispanic Literature of the United States*. Arte Público Press, Houston, 1988.

- [FANON, 1961] Fanon, Frantz. *Die Verdammten dieser Erde* (1961). Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1968.
- [FEBEL, 1989] Febel, Gisela. »Mündlichkeit und Schriftlichkeit als Strategien soziokultureller Affirmation am Beispiel der Chicano-Literatur«. In: Birgit Scharlau (Hg.). *Bild – Wort – Schrift, Beiträge zur Lateinamerika-Sektion des Freiburger Romanistentages*. Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1989, S. 141–151.
- [FISHMAN, 1971] Fishman, J. A. et al. *Bilingualism in the barrio*. Mouton & Co., The Hague, 1971.
- [FLAGLER, 1990] Flagler, Edward K. »Relaciones interétnicas: Los españoles y los indios de Nuevo México durante la época colonial«. In: BUXÓ & CALVO, 1990, S. 41–56.
- [FLORES, 1995] Flores, Angel. »Magical Realism in Spanish. American Fiction«. In: Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Farris (Hgg.). *Magical Realism: Theory, History, Community*. Duke University Press, Durham & London, 1995, S. 109–117.
- [FLORES-ORTIZ, 1997] Flores-Ortiz, Yvette G. »The Broken Covenant: Incest in the Latino Family«. In: *Voces. A Journal of Chicana / Latina Studies*, University of California Press, Davis CA, 1997, Bd. 1, Nr. 2, S. 48–70.
- [FONTANELLA, 1976] Fontanella de Weinberg, María Beatriz. *La lengua española fuera de España*. Paidós, Argentina, 1976.
- [FOSTER, 1990] Foster, David W. »Directrices del cuento hispanoamericano contemporáneo«. In: Walter Rela (Hg.). *Antología del nuevo cuento hispanoamericano. 1973- 1988*. Ediciones de la Plaza, Montevideo, 1990, S. 11–26.
- [FOUCAULT, 1970] Foucault, Michel. *The Order of Things. An Archeology of the Human Sciences*. A. M. Sheridan Smith (Übers.), Tavistock, London, 1970.
- [FREESE, 1995] Freese, Peter. »The Contemporary American Short Story: Developments and Directions (1)«. In: *Fremdsprachenunterricht*, Nr. 4, 1995.
- [FREESE, 1977] Freese, Peter. »Die Story ist tot, es lebe die Story: Von der Short-Story über die Anti-Story zur Meta-Story der Gegen-

Literaturverzeichnis

- wart«. In: Hans Bungert (Hg.). *Die amerikanische Literatur der Gegenwart: Aspekte und Tendenzen*. Philipp Reclam, Stuttgart, 1977.
- [FRENZEL, 1992] Frenzel, Elisabeth. *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 4., überarb. und erg. Auflage. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1992.
- [FREUD, 1948] Freud, Sigmund. *Introducción al Psicoanálisis. IV. Teoría sexual*. In: *Obras completas*. Luis López-Ballesteros y de Torres (Übers.), Biblioteca Nueva, Madrid, 1948.
- [FREUD, 1900] Freud, Sigmund. »La interpretación de los sueños (Die moderne Traumdeutung, 1900)«. In: *Obras completas*. Bd. I, Luis López-Ballesteros y de Torres (Übers.), Biblioteca Nueva, Madrid, 1948.
- [FREUD, 1905] Freud, Sigmund. »Der Witz und die Arten des Komischen« (1905). In: *Freud, Studienausgabe, Psychologische Schriften*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1970, Bd. IV, S. 169–219.
- [FRÖHLICHER & GÜNTERT, 1997] Fröhlicher, Peter & Georges Güntert (Hgg.). *Teoría e interpretación del cuento*. 2. Ausgabe. Peter Lang Publishing Group, Bern & Berlin, 1997.
- [FUCHS, 1990] Fuchs, Lawrence H. *The American Kaleidoscope. Race, Ethnicity and the Civic Culture*. Wesleyan University Press, Haver & London, 1990.
- [FUENTE, 1995] Fuente, José Luis de la & Carmen Casado. *Antología del cuento hispanoamericano contemporáneo*. 2. Auflage. Ámbito Ediciones, Valladolid España, 1995.
- [FUENTES, 1986] Fuentes, Carlos. »Todos los gatos son pardos« (1986). In: *Obras completas*, Siglo xxi editores, México, 1990.
- [GAONA, 1986] Gaona, María Eugenia (Hg.). *Antología de la literatura chicana*. UNAM Centro de Enseñanza para Extranjeros, México, 1986.
- [GAVIGLIO, 1971] Gaviglio, Glen. »The Myths of the Mexican American«. In: G. Gaviglio & D. E. Raye (Hgg.) *Society as it is*. The Macmillan Co., New York, 1971, S. 398–406.

- [GENETTE, 1982] Genette, Gérard. *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Editions du Seuil, Paris, 1982.
- [GENETTE, 1994] Genette, Gérard. *Die Erzählung*. Andreas Knop (Übers.), Wilhelm Fink Verlag, München, 1994.
- [GENNEP, 1960] Gennep, Arnold van. *Rites of Passage*. Monika B. Vizedom (Übers.), University of Chicago Press, Chicago IL, 1960.
- [GLICKSBERG, 1969] Glicksberg, Charles. *The Ironic Vision in Modern Literature*. Martins Nijhoff, Den Hagen, 1969.
- [GEWECKE, 1996] Gewecke, Frauke. »La literatura chicana entre resistencia, transgresión y asimilación«. In: *Notas. Reseñas iberoamericanas. Literatura, sociedad, historia*, Frankfurt am Main, 1996, Bd. 3, Nr. 3 (9), S. 2–47.
- [GODFREY, 1988] Godfrey, Brian J. *Neighborhoods in Transition. The making of San Francisco's Ethnic and Nonconformist Communities*. University of California Press, Berkeley CA, 1988.
- [GOFFMAN, 1988] Goffman, Erving. *Stigma: Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität* (1963). Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1988.
- [GÓMEZ-PEÑA, 1993] Gómez-Peña, Guillermo. *Warrior for Gringostroika*. Graywolf Press, St. Paul MN, 1993.
- [GÓMEZ-QUIÑONES, 1975] Gómez-Quiñones, Juan. »Hacia una perspectiva de la historia chicana«. In: MACIEL & BUENO, 1975, S. 21–50.
- [GÓMEZ-QUIÑONES, 1979] Gómez Quiñones, Juan. »Toward a Concept of Culture«. In: SOMMERS & YBARRA-FRAUSTO, 1979, S. 54–66.
- [GÓMEZ-QUIÑONES, 1994] Gómez-Quiñones, Juan. *Roots of Chicano Politics 1600-1940*. The University of New Mexico Press, Albuquerque, 1994.
- [GONZÁLEZ, 1986] González T., César A. »Archetypes of Integration in Chicano Literature: Tomás Rivera's 'Tierra'« (Symposium, Paris, März 1986). In: *Confluencia*, Colorado, 1989, Nr. 5:1, S. 85–90.
- [GONZÁLEZ, 1991] González Obregón, Luis. *Las calles de México*. Alianza Editorial, México, 1991.

Literaturverzeichnis

- [**GONZÁLEZ-BERRY & TATUM, 1996**] González-Berry, Erlinda & Chuck Tatum. *Recovering the US Hispanic Literary Heritage*. Bd. II, Arte Público Press, Houston TX, 1996.
- [**GRAJEDA, 1979**] Grajeda, Ralph. »Tomás Rivera's Appropriation of the Chicano Past«. In: SOMMERS & YBARRA-FRAUSTO, 1979, S. 74–85.
- [**GRANDJEAT, 1989**] Grandjeat, Yves-Charles. »Ideologie, mythe et histoire: les masques d'Aztlán«. In: BÉRANGER ET AL., 1989, S. 85–94.
- [**GREBLER ET AL., 1970**] Grebler, Leo et al. *The Mexican-American People. The Nation's Second Largest Minority*. The Free Press, New York NY, 1970.
- [**GREEN & SHARP, 1988**] Green Cotton, Eleanor & John M. Sharp (Hgg.). *Spanish in the Americas*. Georgetown University Press, Washington DC, 1988.
- [**GRICE, HEPWORTH, LAURET & PADGET, 2001**] Grice, Helena, Candida Hepworth, Maria Lauret & Martin Padget. *Beginning Ethnic American Literatures*. Manchester University Press, Manchester, N. Y., 2001.
- [**GROEBEN & SCHEELE, 1984**] Groeben, Norbert & Brigitte Scheele. *Produktion und Rezeption von Ironie: Pragmalinguistische Beschreibung und psycholinguistische Erklärungshypothesen*. Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1984.
- [**GUIRAUD, 1975**] Guiraud, Pierre. *Les gros mots*. Presses Universitaires de France, Paris, 1976 (1. Ausgabe 1975).
- [**GUTIÉRREZ, 1992**] Gutiérrez Martínez-Conde, Juan. *Literatura y sociedad en el mundo chicano*. Ediciones de la Torre, Madrid, 1992.
- [**HAHN, 1982**] Hahn, Oscar. *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX. Estudio y textos*. 2. Auflage. Premia Editora, México, 1982.
- [**HAHN, 1994**] Hahn, Michael. *Einwanderungsland USA*. Teil 1: »Dritte Welt in der Ersten Welt«. In: *Analyse und Kritik*, 11.5.1994, Nr. 366, S. 17–18. Teil 2: »'Illegale' Immigration«. In: *Analyse und Kritik*, 8.6.1994, Nr. 367, S. 21–22. Teil 3: »Gewerkschaften und Immi-

- grantInnen«. In: *Analyse und Kritik*, 6.7.1994, Nr. 368, S. 15–16.
- [HALL, 1993] Hall, Jonathan. »El inalcanzable monologismo y la producción del monstruo«. In: ALVARADO & ZAVALA, 1993, S. 231–254.
- [HERMS, 1990] Herms, Dieter. »Die zeitgenössische Literatur der Chicanos (1959–1988)«. In: *Iberoamericana 3*, Vervuert Verlag, Frankfurt am Main, 1990, Bd. 34.
- [HERNÁNDEZ, G., 1993] Hernández, Guillermo E. *La sátira chicana. Un estudio de cultura literaria*. Siglo xxi editores, México, 1993.
- [HERNÁNDEZ, M., 1990] Hernández, Manuel de Jesús. »El proyecto ideológico: la autorepresentación chicana en la narrativa«. In: BUXÓ & CALVO, 1990, S. 477–493.
- [HERRERA-SOBEK, 1985] Herrera-Sobek, María (Hg.) *Beyond Stereotypes: The Critical Analysis of Chicana Literature*. Bilingual Press, Binghamton, 1985.
- [HERRERA-SOBEK, 1996] Herrera-Sobek, María. »The Politics of rape: Sexual transgression in Chicana Fiction«. In: HERRERA-SOBEK & VIRAMONTES, 1996, S. 245–256.
- [HERRERA-SOBEK & VIRAMONTES, 1995] Herrera-Sobek, María & Helena María Viramontes (Hgg.). *Chicana (w)rites on Word and Film*. Third Woman Press, Berkeley, 1995.
- [HERRERA-SOBEK & VIRAMONTES, 1996] Herrera-Sobek, María & Helena María Viramontes (Hgg.). *Chicana Creativity and Criticism: New Frontiers in American Literature*. University of New Mexico Press, Albuquerque, 1996.
- [HINOJOSA, 1983] Hinojosa, Rolando. *The Valley*. Bilingual Press, Ypsilanti, MI, 1973.
- [HISPANORAMA, 1990] *Hispanorama* (Schwerpunkt: Chicanoliteratur), Deutscher Spanischlehrerverband, Nürnberg, 1990, Nr. 54.
- [HOFHEINZ, 1991] Hofheinz, Ellen. *Die Kurzgeschichten von D. H. Lawrence. Struktur – Sprache – Tradition*. Peter Lang Publishing Group, Frankfurt am Main, 1991.
- [HOFFMANN, 1988] Hoffmann, Gerhard. »Perspektiven der Sinnstiftung: das Satirische, das Groteske, das Absurde und ihre Reduktion

Literaturverzeichnis

- zur freien Komik durch Spiel und Ironie«. In: *Der zeitgenössische amerikanische Roman 1*. Fink Verlag, München, 1988, S. 225–307.
- [**HOLTUS & METZELTIN & SCHMITT, 1988**] Holtus, G. & M. Metzeltin & Ch. Schmitt (Hgg.). *Lexikon der Romanistischen Linguistik*. Niemeyer, Tübingen, 1988.
- [**HUSTON, 1980**] Huston, Nancy. *Dire et interdire. Eléments de jurologie*. Payot, France, 1980.
- [**IKAS, 2000**] Ika, Karin. *Die zeitgenössische Chicana-Literatur. Eine interkulturelle Untersuchung*. Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg, 2000.
- [**JENKINSON, 1968**] Jenkinson, Michael. *Tijerina: Conflictos en New Mexico sobre las tierras mercedadas*. Paisano Press, Albuquerque, 1968.
- [**JENCKS, 1989**] Jencks, Charles. *What is Post-Modernism?* Academy, London, 1989.
- [**JENCKS, 1991**] Jencks, Charles. *The Language of Postmodern Architecture*. Academy, London, 1991.
- [**JIMÉNEZ, A., 1960**] Jiménez, A. *Picardía mexicana*. 33. Ausgabe. Editores mexicanos unidos, México, 1968 (1. Ausgabe 1960).
- [**JIMÉNEZ, F., 1979**] Jiménez, Francisco (Hg.). *The Identification and Analysis of Chicano Literatur*. Bilingual Press, Binghamton NY, 1978.
- [**JUNG ET AL., 1968**] Jung, Carl G. et al. *Der Mensch und seine Symbole*. Walter Verlag, Olten & Freiburg im Breisgau, 1968.
- [**KANELLOS, 1993**] Kanellos, Nicholas (Hg.). *Short Fiction by Hispanic Writers of the United States*. Arte Público Press, Houston TX, 1993.
- [**KARRER, 1994**] Karrer, Wolfgang. »Nostalgia, Amnesia, and Grandmothers: The Uses of Memory in Albert Murray, Sabine Ulibarri, Paula Gunn Allen, and Alice Walker«. In: A. Singh & J. T. Skerett Jr. & R. E. Hogan (Hgg.). *Memory, Narrative, and Identity. New Essays in Ethnic American Literatur*. Northeastern University Press, Boston MA, 1994, S. 128–144.

- [**KARRER & LUTZ, 1990**] Karrer, Wolfgang & Hartmut Lutz. *Minority Literature in North America. Contemporary Perspective*. Peter Lang Publishing Group, Frankfurt am Main, 1990.
- [**KAYSER, 1948**] Kayser, Wolfgang. *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. A. Francke Verlag, Bern, 1948.
- [**KELLER, 1984**] Keller, Gary D. »How Chicano Authors Use Bilingual Techniques for Literary Effect«. In: E. García & F. Lomelí & I. D. Ortíz (Hgg.). *Chicano Studies. A Multi-Disciplinary Approach*. Teachers College Press, Columbia University, New York, 1984, S. 171–190.
- [**KELLER & JIMÉNEZ, 1980 & 1982**] Keller, Gary D. & Francisco Jiménez (Hgg.). *Hispanics in the United States: An Anthology of Creative Literature*. (2 Bände). Bilingual Review/Press, Tempe AZ, 1980 (Bd. 1) und 1982 (Bd. 2).
- [**KELLER & KELLER, 1993**] Keller, Gary D. & Randall G. Keller. »The Literary Language of United States Hispanics«. In: LOMELÍ, 1993, S. 163–191.
- [**KIRCHHOFF, 1943**] Kirchhoff, Paul. »Mesoamérica«. In: *Acta Americana*. México, 1943, Bd. 1, S. 91–107.
- [**KIRCHHOFF, 1954**] Kirchhoff, Paul. »Gatherers and Farmers in the Greater Southwest: A Problem in Classification«. In: *American Anthropologist*, Menasha WI, 1954, Bd. 56, S. 529–550.
- [**KNLL, 1996**] *Kindlers neues Literatur Lexikon*. Walter Jens (Hg.). Kindler Verlag, München, 1996.
- [**KRAPPMANN, 1971**] Krappmann, Lothar. *Soziologische Dimensionen der Identität: strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen*. Ernst Klett Verlag, Stuttgart, 1971.
- [**KRISTEVA, 1980**] Kristeva, Julia. »Word, Dialogue, and Novel«. in: Leon S. Roudiez (Hg.) *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Thomas Gora et al. (Übers.), Blackwell, Oxford, 1980, S. 64–91.
- [**LAMADRID, 1990**] Lamadrid, Enrique R. »Tierra de pícaros: La picaresca en el folklor y la reciente literatura de Nuevo México«. In:

Literaturverzeichnis

- BUXÓ & CALVO, 1990, S. 583–597
- [LAMOTTKE, 1999] Lamottke, Werner. »Interview mit German Martínez vom San Francisco Day Laborer Program«. In: *ILA, Zeitschrift der Informationsstelle Lateinamerika*, 1999, Nr. 228, S. 17–19.
- [LARA, 1988] Lara, Luis Fernando. »Areas lingüísticas VII. México y América Central«. In: HOLTUS & METZELTIN & SCHMITT, 1988, Bd. VI, S. 559–567.
- [LATTIN, 1986] Lattin, Vernon E. (Hg.). *Contemporary Chicano Fiction. A Critical Survey*. Bilingual Press, Binghamton NY, 1986.
- [LATTIN & HINOJOSA & KELLER, 1988] Lattin, V. E. & R. Hinojosa & G. D. Keller (Hgg.). *Tomás Rivera 1935–1984. The Man and His Work*. Bilingual Review/Press, Tempe AZ, 1988.
- [LEAL, 1966] Leal, Luis. »El cuento como género literario« (1966). In: VALLEJO, 1989, S. 126–131.
- [LEAL, 1985] Leal, Luis. »Mexican-American Literature, 1848–1942«. In: MARTÍNEZ & LOMELÍ, 1985, S. 280–299.
- [LEAL, 1985A] Leal, Luis. *Aztlán y México: Perfiles literarios e históricos*. Bilingual Press, Binghamton NY, 1985.
- [LEAL, 1986] Leal, Luis. »El realismo mágico en la literatura hispanoamericana«. In: *Cuadernos Americanos*, Nr. 1, Jul.-Ago 1967, S. 231–235.
- [LEAL, 1988] Leal, Luis. »La frontera: imágenes literarias y realidad social«. In: ENCUENTRO, 1988, S. 162–169.
- [LEAL & BARRÓN, 1982] Leal, Luis & Pepe Barrón. »Chicano Literature: An Overview«. In: BAKER, 1982, S. 9–32.
- [LEFEBVRE, 1971] Lefebvre, Henri. »Sobre la ironía, la mayéutica y la historia«. In: *Introducción a la modernidad*. Dámaso Alvarez Monteagudo Rizo (Übers.), Tecnos, Madrid, 1971.
- [LEHNERT, 1997] Lehnert, Gertrud. »Wenn Frauen Männerkleider tragen. Geschlecht und Maskerade in Literatur und Geschichte«. Deutsche Taschenbuchverlag, München, 1997.
- [LÉRAT, 1988] Lérat, Christian. »Problematique de la survie et de la renaissance dans *Tata Casehua* de Miguel Mendez«. In: BÉRANGER ET AL., 1988, S. 23–32.

- [LEVY, 1993] Levy, Andrew. *The Culture and Commerce of the American Short Story*. Cambridge University Press, New York NY, 1993.
- [LEWIS, 1959] Lewis, Oscar. *Five Families: Mexican Case Studies in the Culture of Poverty*. Basic Books Inc., New York NY, 1959.
- [LEWIS, 1964] Lewis, Oscar. »The Culture of Poverty«. In: John J. Paske & S. N. Fischer (Hgg.). *Explosive Forces in Latin America*. Ohio State University Press, Columbus, 1964, S. 149–173.
- [LEWIS, 1971] Lewis, Oscar. *La vida. Eine portorikanische Familie in der Kultur der Armut*. Mieke Lang (Übers.), Econ Verlag, Düsseldorf & Wien, 1971, S. 45–57.
- [LINK, 1993] Link, Franz. *Amerikanische Erzähler seit 1950. Themen. Inhalte. Formen*. Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn, 1993.
- [LIZÁRRAGA, 1976] Lizárraga, Sylvia S. »Cambio: Intento principal de '... y no se lo tragó la tierra'«. In: *Aztlán*, 1976, Nr. 7 (3), S. 420–428.
- [LODGE, 1993] Lodge, David. *Die Kunst des Erzählens*. Daniel Ammann (Übers.), Haffmans Verlag, Leipzig, 1993.
- [LOMAS, 1997] Lomas, Enrique. *La mano de obra mexicana en Estados Unidos de América*. Centro de Información y Estudios Migratorios de Ciudad Juárez, Internet, 1997.
- [LOMELÍ, 1985] Lomelí, Francisco A. »Chicano Novelists in the Process of Creating Fictive Voices«. In: HERRERA-SOBEK, 1985, S. 29–46.
- [LOMELÍ, 1986] Lomelí, Francisco A. »En torno a la literatura de la frontera: convergencia o divergencia?«. In: *Plural*, 1986, Nr. 179, S. 24–32.
- [LOMELÍ, 1988] Lomelí, Francisco A. »La interhistoria literaria chicana e *Historia de un cautivo* de Porfirio González«. In: ENCUENTRO, 1988, S. 175–180.
- [LOMELÍ, 1993] Lomelí, Francisco A. (Hg.). *Handbook of Hispanic Cultures in The United States Literature and Art*. Arte Público Press, Houston TX, 1993.
- [LOMELÍ & SHIRLEY, 1989] Lomelí, Francisco A. & Carl R. Shirley (Hgg.). *Chicano Writers* (Dictionary of Literary Biography, First

Literaturverzeichnis

- Series, Bd. 82). Bruccoli Clark Layman Inc., Detroit MI, 1989.
- [LOMELÍ & SHIRLEY, 1992] Lomelí, Francisco A. & Carl R. Shirley (Hgg.). *Chicano Writers* (Dictionary of Literary Biography, Second Series, Bd. 122). Bruccoli Clark Layman/Gale Research Inc., Detroit, London, 1992.
- [LOMELÍ & SHIRLEY, 1999] Lomelí, Francisco A. & Carl R. Shirley (Hgg.). *Chicano Writers* (Dictionary of Literary Biography, Third Series, Bd. 209). Bruccoli Clark Layman Book. The Gale Group, Detroit, San Francisco, London, Boston, Woodbridge, Con., 1999.
- [LOMELÍ & URIOSTE, 1976] Lomelí, Francisco & Donald Urioste. *Chicano Perspectives in Literature*. Pajarito Publicaciones, Albuquerque, 1976.
- [LÓPEZ, 1978] López Tijerina, Reies. *Mi lucha por la tierra*. Fondo de Cultura Económica, México, 1978.
- [LOS ANGELES TIMES, 1994] *Los Angeles Times*, 16.10.1994.
- [MACIEL & BUENO, 1975] Maciel, David & Patricia Bueno (Hgg.). *Aztlán. Historia del pueblo chicano (1848–1910)*. Sep-setentas, México, 1975.
- [MAIER, 1995] Maier, Annette. *Dark, distinct and excellently female? Die Sexualität der Frauen in ausgewählten Werken der modernen Chicana-Literatur* (Dissertation, Universität Bamberg, 1995). Peter Lang Publishing Group, Frankfurt am Main, 1996.
- [MÁRQUEZ, 1982] Márquez, Antonio. »Literatura Chicanesca: The View from Without« (Manuskript 1982). In: LOMELÍ & SHIRLEY, 1989, S. 309–316.
- [MARTÍN-RODRÍGUEZ, 1993] Martín-Rodríguez, Manuel. *Rolando Hinojosa y su »Cronicón« chicano: Una novela del lector*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, España, 1993.
- [MARTÍN-RODRÍGUEZ, 1995] Martín-Rodríguez, Manuel. *La voz urgente. Antología de literatura chicana en español*. Espiral hispanoamericana, Madrid, 1995.
- [MARTÍNEZ & LOMELÍ, 1985] J. A. Martínez & F. A. Lomelí (Hgg.). *Chicano Literature. A Reference Guide*. Greenwood Press, Westport CT, 1985.

- [**MARTÍNEZ & LOMELÍ, 1985A**] Martínez, Julio A. & F. A. Lomelí. »Chronology of Chicano Literature«. In: MARTÍNEZ & LOMELÍ, 1985, S. 463–471.
- [**MCWILLIAMS, 1982**] McWilliams, Carey. »Pachucos and the Zoot-Suit Riots«. In: Livie Isauro Duran & H. Russel Bernard. *Introduction to Chicano Studies*. Macmillan Publishing, New York, 1982, S. 459–473.
- [**MCWILLIAMS, 1979**] McWilliams, Carey. *Al norte de México. El conflicto entre »anglos« e »hispanos«*. Siglo xxi editores, México, 1979.
- [**MEDICO, 1996**] Medico International. »Mexiko /USA. Die Abwehr des Einwandernden«. In: *Medico Rundschreiben*, Nr. 3, 1996, S. 23–25.
- [**MELVILLE, 1981**] Melville, Margarita B. »Family values as reflected in Mexican American Literature«. In: N. Kanellos (Hg.), *Understanding the Chicano Experience Through Literature* (Mexican American Studies Monograph Series, Nr. 3). University of Houston, Houston TX, 1981, S. 43–53.
- [**MÉNDEZ, 1974**] Méndez, Miguel. *Peregrinos de Aztlán*. Ediciones Era, Mexiko, 1974.
- [**MÉNDEZ, 1991B**] Méndez, Miguel. *Que no mueran los sueños. Relatos*. Era, México, 1991.
- [**MENTON, 1964**] Menton, Seymour. *El cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica* (2 Bände). Fondo de Cultura Económica, México, 1964.
- [**MESSINGER & RÜDENBERG, 1977**] Messinger, Heinz & Werner Rüdemberg (Hgg.). *Langenscheidts Handwörterbuch Englisch*. Langenscheidt, Berlin/ München/ Wien/ Zürich, 1977.
- [**METZLER, 1993**] *Metzler Lexikon der Sprache*. Helmut Glück (Hg.). J.B. Metzler Verlag, Stuttgart, 1993.
- [**MEYERS, 1992**] *Meyers Grosses Taschenlexikon*. Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG, Mannheim, 1992.
- [**MIGUÉLEZ, 1993**] Miguélez, Armando. »El cuento chicano actual: Los recursos de memoria en tres cuentistas últimos«. In: BARDE-

Literaturverzeichnis

- LEBEN, 1993, S. 353–362.
- [MILLER, 1983] Miller, Beth (Hg.). *Women in Hispanic Literature. Icons and Fallen Idols*. University of California Press, Berkeley CA, 1983.
- [MILLER & TAUBE, 1993] Miller, Mary & Karl Taube. *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya (An Illustrated Dictionary of Mesoamerican Religion)*. Thames & Hudson, London & New York, 1993.
- [MIRANDÉ & ENRÍQUEZ, 1979] Mirandé, Alfredo & Evangelina Enríquez. *La Chicana: The Mexican-American Women*. University of Chicago Press, Chicago & London, 1979.
- [MLN, 1990] Movimiento de Liberación Nacional Mexicano. *Repression Against Mexicanos Constant State Terror 1836–1990*. MLN, 1990(?).
- [MONCADA & FLYS & GURPEGUI, 1994] Moncada Lorenzo, Alberto & Carmen Flys Junquera & José Antonio Gurpegui (Hgg.) *El poder hispano: Actas del V Congreso de Culturas Hispanas de los Estados Unidos* Servicio de Publicaciones y Centro de Estudios Norteamericanos de la Universidad de Alcalá, Madrid, 1994.
- [MONTROYA, 1969] Montoya, José. »The Resonant Valley«. In: ROMANO & RÍOS, 1969, S. 234-236.
- [MOORE, 1970] Moore, Joan W. *Mexican Americans*. Prentice Hall, Englewood Cliffs NJ, 1970.
- [MOORE, 1972] Moore, Joan W. *Los mexicanos de Estados Unidos y el movimiento chicano*. Fondo de Cultura Económica, México, 1972.
- [MOQUIN & DOREN, 1972] Moquin, Wayne & Charles Van Doren (Hgg.). *Una historia documental del Mexican American*. Praeger, New York, 1972.
- [MORALES, 1979] Morales Blouin, Eglá. »Símbolos y motivos nahuas en la literatura chicana«. In: JIMÉNEZ, F., 1979, S. 179–190.
- [MORALES, 1990] Morales, Alejandro. »‘... Y no se lo tragó la tierra’: Palabra y estructura en una cultura postmoderna«. In: BUXÓ & CALVO, 1990, S. 494–500.

- [**MORENO, 1988**] Moreno de Alba, Jose G. *El español en América*. Fondo de Cultura Económica, México, 1988.
- [**NACLA, 1992**] *NACLA-Report*, NACLA, Juli 1992.
- [**NAJAR, 2003**] Najar, Alberto. »Nuevo mapa de la frontera de la migración. El reino de la migra y los polleros«. In: *Masiosare*, Nr. 304, La Jornada, México, 19.10.2003, S. 3–6.
- [**NINYOLES, 1980**] Ninyoles, Rafael. *Idioma y poder social*. Tecnos, Madrid, 1980(?).
- [**NOBOKOV, 1969**] Nobokov, Peter. *Tijerina & the Couthouse Raid*. The University of New Mexico Press, Albuquerque, 1969.
- [**NOGUERA, 1946**] Noguera, Eduardo. »La escultura«. In: *México Prehispánico. Antología de esta semana, 1935–1946*. Editorial Emma Hurtado, México, 1946, S. 586.
- [**NOSTRAND, 1975**] Nostrand, Richard L. »‘Mexican American’ and ‘Chicano’: Emerging Terms for a People Coming of Age«. In: Norris Hundley jr. (Hg.) *The Chicano*. Clio Books, Santa Barbara & Oxford, 1975, S. 143–160.
- [**OLIVARES, 1985**] Olivares, Julián (Hg.). *International Studies in Honor of Tomás Rivera* (Revista Chicano-Riqueña, 1985, Bd. 13, Nr. 3–4). Arte Público Press, Houston TX, 1986.
- [**OLIVARES, 1993**] Olivares, Julián (Hg.). *Cuentos Hispanos de los Estados Unidos*. Arte Público Press, Houston TX, 1993.
- [**OLIVARES & VIGIL-PIÑÓN, 1993**] Olivares, Julián & Evangelina Vigil-Piñón (Hgg.). *Decade II: An Anniversary Anthology*. Arte Público Press, Houston TX, 1993.
- [**ORTEGA, 1985**] Ortega y Gasca, Philipp D. »Chicano Literature: From 1942 to the Present«. In: MARTÍNEZ & LOMELÍ, 1985, S. 137–148.
- [**ORTEGO, 1971**] Ortego, Philip D. »The Chicano Renaissance«. In: *Social Casework*, 1971, Nr. 52 (5), S. 294–307.
- [**ORTEGO, 1973**] Ortego, Philip D. (Hg.). *We Are Chicanos*. Washington Square Press, New York, 1973.
- [**OSTENDORF, 1983**] Ostendorf, Berndt. *Amerikanische Gettoliteratur. Zur Literatur ethnischer, marginaler und unterdrückter Gruppen in*

Literaturverzeichnis

- Amerika*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1983.
- [**OVIEDO, 1992**] Oviedo, Miguel. *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX (1920–1980)*, Bd. 1: *Fundadores e innovadores*. Alianza Editorial, Madrid, 1992.
- [**PAASCH, 1995**] Paasch, Rolf. »El Norte im Blick und den Traum von L. A. im Herzen. Wie sich das Einwanderer-Land USA an der Grenze zum Nachbarn Mexiko seiner neuen Immigranten erwehrt«. In: *Frankfurter Allgemeine*, 18.2.1995.
- [**PAREDES, A., 1971**] Paredes, Américo. »Mexican Legendry and the Rise of the Mestizo«. In: Wayland D. Hand (Hg.). *American Folk Legend: A Symposium*. University of California Press, Los Angeles, 1971.
- [**PAREDES, A., 1975**] Paredes, Américo. »Los rurales de Texas«. In: MACIEL & BUENO, 1975, S. 97–110.
- [**PAREDES, R., 1978**] Paredes, Raymund A. »The Evolution of Chicano Literature«. In: BAKER, 1982, S. 22–79.
- [**PAREDES & PAREDES, 1972**] Paredes, Raymund & Américo Paredes (Hgg.). *Mexican-American Authors*. Houghton Mifflin Co., Boston MA, 1972.
- [**PART, 1995**] People Against Racist terror. *Behind English Only: US English and English First – Tied to the Racist, Fascist Right Wing, A Background Research Report*. PART, Colorado, 1995(?).
- [**PAZ, 1949**] Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad* (1949). 2. Auflage. Fondo de Cultura Económica, México, 1995.
- [**PÉREZ S., 1990**] Pérez Sandoval, Rafael. »Orígenes etimológicos del español Chicano en el sudoeste«. In: BUXÓ & CALVO, 1990, S. 353–360.
- [**PÉREZ-TORRES, 1995**] Pérez-Torres, Rafael. *Movements in Chicano Poetry. Against Myths, Against Margins*. Cambridge University Press, New York NY, 1995.
- [**PERISSINOTTO, 1988**] »Areas lingüísticas V. Estados Unidos«. In: HOLTUS & METZELTIN & SCHMITT, 1988, Bd. VI, S. 531–540.
- [**PETIT ROBERT, 1984**] *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Le Robert, Paris, 1984.

- [PETRILLI, 1993] Petrilli, Susan. »Los valores y las ciencias humanas en Bajtín«. In: ALVARADO & ZAVALA, 1993, S. 77–90.
- [PHILLIPS, 1983] Phillips, Rachel. »Marina / Malinche. Masks and Shadows«. In: MILLER, 1983, S. 97–114.
- [PIERRI, 1983] Pierri, Ettore. *Chicanos. El poder mestizo*. Editores mexicanos unidos, México, 1983.
- [PILLER, 1991] Piller, Walter. *Der Chicano-Roman. Stufen seiner Entwicklung*. Peter Lang Publishing Group, Bern, 1991.
- [POE, 1846] Poe, Edgar Allan. Auszüge aus »Twice-Told Tales« (1846). In: VALLEJO, 1989, S. 50–52.
- [POLKINHORN & VELASCO & LAMBERT, 1986] Polkinhorn, Harry & Alfredo Velasco & Malcolm Lambert. *El libro de caló. The Dictionary of Chicano Slang*. Floricanto Press, Mountain View CA, 1986.
- [PRATT, 1993] Pratt, Mary Louise. »‘Yo soy la Malinche’: Chicana Writers and the Poetics of Ethnonationalism«. In: P. Verdonk (Hg.), *Twentieth-Century Poetry. From Text to Context*. Routledge, London & New York, 1993, S. 171–187.
- [PROPP, 1928] Propp, Vladimir. *Morphologie des Märchens*. Carl Hanser Verlag, München, 1972 (auf Russisch 1928).
- [PUMA, 1993] Politically United Mexicano Activists. *Tierra Amarilla Youth Brigades; The need for a mexican university*. PUMA, 1993(?).
- [QUIROGA, 1925] Quiroga, Horacio. »Manual del perfecto cuentista« (1925). In: VALLEJO, 1989, S. 65–68.
- [RAMÍREZ, 1987] Ramírez, Axel. »Historia de la comunidad chicana« (Mesa redonda, 22.6.1987). In: ENCUENTRO, 1987, S. 51–86.
- [RAMÍREZ, 1992] Ramírez, Arnulfo G. *El español de los Estados Unidos: El lenguaje de los hispanos*. Mapfre, Madrid, 1992.
- [REBOLLEDO, 1989] Rebolledo, Tey Diana. »Las escritoras. Romances and Realities«. In: Erlinda González-Berry (Hg.). *Paso por aquí. Critical Essays on the New Mexican Literary Tradition 1542–1988*. The University of New Mexico Press, Albuquerque, 1989, S. 199–214.

Literaturverzeichnis

- [REBOLLEDO, 1996] Rebolledo, Tey Diana. »The Politics of Poetics: Or, What Am I, A Critic, Doing in This Text Anyhow«. In: HERRE-RA-SOBEK & VIRAMONTES, 1996, S. 203–212.
- [RIVERA, 1971A] Rivera, Tomás. »Into the Labyrinth. The Chicano in Literature«. In: *New Voices in Literature: The Mexican American. A Symposium*. Pan American University, Edimburg TX, 1971, S. 18–25.
- [ROBINSON, 1977] Robinson, Cecil. *Mexico and the Hispanic Southwest in American Literature*. University of Arizona Press, Tucson AZ, 1977.
- [RODRÍGUEZ, A., 1990] Rodríguez, Alfonso. »El sueño de Santa María de las Piedras, de Miguel Méndez: Del realismo crítico al realismo mágico«. In: BUXÓ & CALVO, 1990, S. 511–518.
- [RODRÍGUEZ DEL PINO, 1973] Rodríguez del Pino, Salvador. »El idioma de Aztlán: Una lengua que surge«. In: *Revista de la Universidad de México*, 1973, Bd. 27, Nr. 6, S. 129–135.
- [RODRÍGUEZ DEL PINO, 1982] Rodríguez del Pino, Salvador. *La novela chicana escrita en español*. Bilingual Press, Ypsilanti MI, 1982.
- [RODRÍGUEZ DEL PINO, 1990] Rodríguez del Pino, Salvador. »El español de la literatura chicana«. In: BUXÓ & CALVO, 1990, S. 363–367.
- [RODRÍGUEZ, J., 1973] Rodríguez, Juan. »El desarrollo del cuento chicano: Del folklore al tenebroso mundo del yo«. In: *Mester*, New York, 1973, Bd. 4, S. 7–12.
- [RODRÍGUEZ, J., 1977] Rodríguez, Juan. »El florecimiento de la literatura chicana«. In: D. R. Maciel (Hg.). *La otra cara de México. El pueblo chicano*. El caballito, México, 1977, S. 348–369.
- [RODRÍGUEZ, J., 1978] Rodríguez, Juan. »The Problematic in Tomás Rivera's '... and the Earth Did Not Part'«. In: LATTIN, 1986, S. 131–140.
- [RODRÍGUEZ, J., 1979] Rodríguez, Juan. »Notes on the Evolution of Chicano Prose Fiction«. In: SOMMERS & YBARRA-FRAUSTO, 1979, S. 67–73.

- [**RODRÍGUEZ, J., 1980**] Rodríguez, Juan. »La búsqueda de identidad y sus motivos en la literatura chicana«. In: VILLANUEVA, 1980, S. 200–208.
- [**RODRÍGUEZ, J., 1982**] Rodríguez, Juan. »Short Story«. In: L. Leal & F. de Necochea & F. A. Lomelí & R. G. Trujillo (Hgg.). *A Decade of Chicano Literature, 1970–1979*. La Causa, Santa Barbara, 1982, S. 41–45.
- [**RODRÍGUEZ, T., 1988**] Rodríguez, Teresa B. »Nociones sobre el arte narrativo en ... y no se lo tragó la tierra de Tomás Rivera«. In: LATTIN & HINOJOSA & KELLER, 1988, S. 130–135.
- [**ROMANO & RÍOS, 1969**] Octavio I. Romano-V. & H. Ríos C. (Hgg.). *El Espejo / The Mirror: Selected Mexican-American Literature*. Quinto Sol Publications, Berkeley CA, 1972 (1. Auflage 1969).
- [**ROMERO, 1994**] Romero, Rolando. »Materialismo, feminismo y post-estructuralismo en la teoría crítica chicana: Calibán, la Malinche y Cabeza de Vaca«. In: J. Villegas (Hg.). *De historia, lingüísticas, retóricas y poéticas*. University of California Press, Irvine CA, 1994, S. 214–222.
- [**RUDIN, 1996**] Rudin, Ernst. *Tender Accents of Sound. Spanish in the Chicano Novel in English*. Bilingual Press /Editorial Bilingüe, Tempe AZ, 1996.
- [**RUSSEL, 1997**] Russel y Rodríguez, Mónica. »(En)Countering Domestic Violence, Complicity, and Definitions of Chicana Womanhood«. In: *Voces. A Journal of Chicana / Latina Studies*, University of California Press, Davis CA, 1997, Bd. 1, Nr. 2, S. 104–141.
- [**RYAN, 1991**] Ryan, B. (Hg.). *Hispanic Writers. A Selection of Sketches from Contemporary Authors*. Gale Research, Detroit MI, 1991.
- [**SAHAGÚN, 1969**] Sahagún, Fray Bernardino de. *Historia de las Cosas de la Nueva España*. 2. Auflage. Porrúa, México, 1969.
- [**SALA ET AL., 1977**] Sala, Marius et al. *El léxico indígena del español americano*. Academia Mexicana, México & Academiei Romane, Bucarest, 1977.
- [**SALAZAR & RAMÍREZ, 1985**] Salazar Parr, Carmen & Genevieve M. Ramírez. »The Chicana in Chicano Literature«. In: MARTÍNEZ &

Literaturverzeichnis

- LOMELÍ, 1985, S. 97–107.
- [SALDÍVAR, 1990] Saldívar, Ramón. *Chicano Narrative. The Dialectics of Difference*. The University of Wisconsin Press, Madison WI, 1990.
- [SALDÍVAR, 1991] Saldívar, Ramón. »Chicano Border Narratives as Cultural Critique«. In: CALDERÓN & SALDÍVAR, 1991, S. 167–187.
- [SAMORA, 1966] Samora, Julian. *La Raza: Forgotten Americans*. The University of Notre Dame Press, Notre Dame IN, 1966.
- [SAMORA, 1979] Samora, Julian. *Gunpowder Justice. A Reassessment of the Texas Rangers*. The University of Notre Dame Press, Notre Dame IN, 1979.
- [SAN MIGUEL, 1991] San Miguel, Claudio. »La llorona: Why does she weep?«. In: *The Guadalupe Review*, 1991, Nr. 1, S. 148–158.
- [SÁNCHEZ, E., 1990] Sánchez, Elsa R. »La realidad a través de la inocencia en el cuento: *Un paseo*«. In: Teresa Córdova et al. (Hgg.). *Chicana Voices. Intersection of Class, Race, and Gender*. National Association for Chicana Studies, Colorado Springs CO, 1990, S. 202–208.
- [SÁNCHEZ, 1979] Sánchez, Rosaura. »Spanish Codes in The Southwest«. In: SOMMERS & YBARRA-FRAUSTO, 1979, S. 41–53.
- [SÁNCHEZ, 1984] Sánchez, Rosaura. »From Heterogeneity to Contradiction: Hinojosa's Novel«. In: J. D. Saldívar (Hg.). *The Rolando Hinojosa Reader. Essays Historical and Critical*. Arte Público Press, Houston TX, 1984, S. 76–100.
- [SÁNCHEZ, 1995] Sánchez, Rosaura. »Hispanic Cultural Themes of Redemption, Renewal and Regeneration. Centripetal Forces in a Cross-Cultural Experience and Evolving *Mestizaje*«. In: BENJAMIN-LABARTHE & GRANDJEAT & LÉRAT, 1995, S. 307–318.
- [SANTAMARÍA, 1978] Santamaría, Francisco J. *Diccionario de Mejicanismos*. Porrúa, México, 1978.
- [SANTAMARÍA, 1994] Santamaría, José Miguel. »Miguel Méndez y la literatura chicana«. In: MONCADA & FLYS & GURPEGUI, 1994,

S. 519–527.

- [SAUTER, 1995] Sauter de Maihold, Rosa María. *Del silencio a la palabra – Mythische und symbolische Wege zur Identität in den Erzählungen von Carlos Fuentes* (Dissertation, Universität Bremen, 1995). Peter Lang Publishing Group, Frankfurt am Main, 1995.
- [SCHIAVONE, 1988] Schiavone, Sister James David. »Distinct Voices in the Chicano Short Story: Anaya's Outreach, Portillo Trambley's Outcry, Rosaura Sánchez's Outrage«. In: *The Americas Review*, 1988, Nr. 16:2, S. 68–81.
- [SCHMIDT, 1976] Schmidt, Gerold. »Identität. Gebrauch und Geschichte eines modernen Begriffes«. In: *Muttersprache*, 1976, Nr. 86, S. 333–354.
- [SCHUELLER, 1993] Schueller, Malini. »El dialogismo y una teoría del género«. In: ALVARADO & ZAVALA, 1993, S. 133–146.
- [SHIBBLES, 1971] Shibbles, Warren. *Metapher: an Annotated Bibliographie and History*. The Language Press, Wisconsin, 1971.
- [SHIRLEY & SHIRLEY, 1988] Shirley, Carl R. & Paula W. Shirley. *Understanding Chicano Literatur*. University of South Carolina Press, Columbia SC, 1988.
- [SIERRA, 1989] Sierra, Christine Marie. »Mexican in the United States: History, Evolution, and Transformation«. In: *Latin American Research Review*, 1989, Bd. 24, Nr. 2, S. 218–230.
- [SIMEONOVA, 1993] Simeonova, Kristina. »La función estética de lo carnavalesco en el drama inglés medieval«. In: ALVARADO & ZAVALA, 1993, S. 43–58.
- [SIMMEN, 1971] Simmen, Edward (Hg.). *The Chicano: From Caricature to self-Portrait*. New American Library, New York, 1971.
- [SMITH, 1992] Smith, Robert. »Mixteca in New York, New York in Mixteca«. In: NACLA, 1992.
- [SOMMERS & YBARRA-FRAUSTO, 1979] Sommers, Joseph & Tomás Ybarra-Frausto (Hg.). *Modern Chicano Writers. A collection of Critical Essays*. Prentice Hall, Englewood Cliffs NJ, 1979.
- [STANZEL, 1979] Stanzel, Franz K. *Theorie des Erzählens* (UTB für Wissenschaft, 904). Verlag Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen,

Literaturverzeichnis

- 1995 (1. Auflage 1979).
- [**STEINER, 1969**] Steiner, Stan. *La raza: The Mexican Americans*. Harper & Row, New York NY, 1969.
- [**STRECK, 2004**] Streck, Michael. »Freie Bahn dem Billigen«. In: Taz, 09.01.2004, S. 1 und 3.
- [**TALLACK, 1993**] Tallack, Douglas. *The Nineteenth-Century American Short Story. Language, Form, and Ideology*. Routledge, London, 1993.
- [**TATUM, 1982**] *La literatura chicana* (1982). Trad. Víctor Manuel Velarde, SEP México, 1986. Tatum, Charles M.
- [**TAYLOR, 1975**] Taylor, Ronald B. *Chávez. El chicano que desafió a los poderosos terratenientes de EUA*. Edamex, México, 1975.
- [**TERDIMAN, 1985**] Terdiman, Richard. *Discourse / Counter-Discourse: The Theory and Practice of Symbolic Resistance in Nineteenth-Century France*. Cornell University Press, Ithaca, NY., 1985.
- [**TESCHNER & BILLS & CRADDOCK, 1975**] Teschner, Richard V. & Garland D. Bills & Jerry C. Craddock. *Spanish and English of United States. Hispanos: A Critical Annotated Linguistic Bibliography*. Center for Applied Linguistics, Arlington, VA, 1975.
- [**TESTA, 1979**] Testa, Daniel P. »Narrative Technique and Human Experience in Tomás Rivera«. In: SOMMERS & YBARRA-FRAUSTO, 1979, S. 86–93.
- [**THEISSEN, 1997**] Theißen, Dietrich. *The Ethnic Dilemma. Analyse ausgewählter Kurzgeschichten zur Adoleszenz von Afro-Amerikanern, Chicanos und Indianern*. Verlag Die blaue Eule, Essen, 1997.
- [**THELEN-SCHAEFER, 1996**] Thelen-Schaefer, Irene. *Mythos und Realität der Chicanos (Eine literarische Studie unter Berücksichtigung soziologischer Aspekte in den Romanen »Bless me, Ultima« von Rudolfo A. Anaya, »...y no se lo tragó la tierra / ...and the earth did not devour him« von Tomás Rivera und »Generaciones y Semblanzas« von Rolando Hinojosa)*. Österreichischer Kunst- und Kulturverlag, Wien, 1996.
- [**THIEL, 2003**] Thiel, Thorsten. *There is More than One Site of Resistance. Ironie und Parodie im zeitgenössischen Roman der Chica-*

- nos/as* (American Studies – A Monograph Series, Bd. 98). Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2003.
- [**TODOROV, 1968**] Todorov, Tzvetan. *¿Qué es el estructuralismo? Poética*. Ricardo Pochtar (Übers), Losada, Buenos Aires, 1975 (Französisch 1968).
- [**TODOROV, 1970**] Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Seuil, Paris, 1970.
- [**TODOROV, 1974**] Todorov, Tzvetan. »Las categorías del relato literario«. In: Roland Barthes et al. *Análisis estructural del relato*. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1974.
- [**TRAUTNER, 1996**] Trautner, Tamara. »Das lyrische Werk von Stéphane Mallarmé«. In: KNLL, 1996, Bd. 10, S. 970–972.
- [**TREJO, 1989**] Trejo Fuentes, Ignacio. *De acá de este lado. Una aproximación a la novela chicana*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1989.
- [**TURNER, 1995**] Turner, Victor. »Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels« (1982). Übers. Sylvia M. Schomburg-Scherff. Frankfurt a. M., 1995.
- [**ULIBARRÍ, 1992A**] Ulibarrí, Sabine R. *Mi abuela fumaba puros*. Ediciones Grijalbo & Paso del Norte & Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992.
- [**URIOSTE, 1999**] Urioste, Donaldo W. »Chicano Literature: A Bibliography«. In: LOMELÍ & SHIRLEY, 1999, S. 295–352.
- [**VALDES, R., 1977**] Valdes, Ricardo. »Defining Chicano Literature«. In: *Latin American Review*, Bd. 5, Nr. 10, 1977, S. 16–22.
- [**VALDÉS-FALLIS, 1977**] Valdés-Fallis, G. »The Sociolinguistics of Chicano Literature: Towards an Analysis of the Role and Function of Language Alternation in Contemporary Bilingual Poetry«. In: *Point of Contact / Punto de Contacto*, 1977, Bd. 1, Nr. 4, S. 30–39.
- [**VALLEJO, 1989**] Vallejo, Catharina V. de. *Teoría cuentística del siglo XX (Aproximaciones hispánicas)*. Ediciones Universal, Miami & Barcelona, 1989.

Literaturverzeichnis

- [VALLEJO, 1992] Vallejo, Catharina V. de. *Elementos para una semiótica del cuento hispanoamericano del siglo XX*. Ediciones Universal, Miami & Barcelona, 1992.
- [VÁZQUEZ & MEYER, 1994] Vázquez, Josefina Zoraida & Lorenzo Meyer. *México frente a Estados Unidos. (Un ensayo histórico, 1776–1993)*. 3. Auflage. Fondo de Cultura Económica, México, 1994.
- [VILLANUEVA, 1980] Villanueva, Tino (Hg.). *Chicanos. Antología histórica y literaria*. Fondo de Cultura Económica, México, 1985 (1. Auflage 1980).
- [VISCHER, 1864] Vischer, F. Th. »Ueber das Komische«. In: *Bibliothek der Deutschen Klassiker* (Denker und Forscher der Neuzeit, Bd. 25). Hildburghausen, 1864, S. 305–343.
- [WAHRIG, 1986] Wahrig, Gerhard. *Deutsches Wörterbuch*. Bertelsmann Lexikon Verlag, München, 1991 (Neuausgabe 1986).
- [WALKER, 1990] Walker, Nancy A. *Feminist Alternatives: Irony and Fantasy in the Contemporary Novel by Women*. University of Mississippi Press, Jackson, MS., 1990.
- [WALTER, 1993] Walter, Roland. *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*. Vervuert Verlag, Frankfurt am Main, 1993.
- [WALTER, 1998] Walter, Roland. »The Cultural Politics of Dislocation and Relocation in the Novels of Ana Castillo«. In: *Melus*, 1998, Bd. 23, Nr.1, S. 81–97.
- [WARNING, 1975] Warning, Rainer. »Komik und Komödie als Positivierung von Negativität«. In: Harald Weinreich (Hg.). *Positionen der Negativität* (Poetik und Hermeneutik, 6). Fink Verlag, München, 1975, S. 341–366.
- [WEBSTER, 1975] Webster, Mike. »Juan N. Cortina, defensor de la raza«. In: MACIEL & BUENO, 1975, S. 123–146.
- [WILDE, 1981] Wilde, Atan, *Horizons of Assent, Modernism, Postmodernism and the Ironic Imagination*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1981.
- [WILPERT, 1959] Wilpert, G. v. *Sachwörterbuch der Literatur*. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1959.

- [WINTERMEYER, 1983] Wintermeyer, Wolfgang. *Hieronymus Bosch. Das Phantastische Werk*. Corvina Hiadó Vg., Hildesheim, 1983.
- [ZAVALA, 1993] Zavala, Lauro. »Hacia una teoría dialógica de la liminalidad cultural: escritura contemporánea e identidad cultural en México«. In: ALVARADO & ZAVALA, 1993, S. 147–168.
- [ZAVALA, 1993A] Zavala, Lauro. *Humor, ironía y lectura. Las fronteras de la escritura literaria*. UAM-Xochimilco, México, 1993.
- [ZAVALA, 1995] Zavala, Lauro. »The Contemporary Mexican Story«. In: *Voices of Mexico*, 1995, Nr. 31, S. 39–42.
- [ZAVALA, 1996] Zavala, Lauro. »Elementos para el análisis de la intertextualidad«. In: *La colmena* (Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México), Toluca, 1996, Nr. 9, S. 4–15.
- [ZAVALA, 1997] Zavala, Lauro. »Disolución de fronteras (Humor e ironía en el cuento ultracorto)«. In: Alfredo Pavón (Hg.). *Ni cuento que los aguante (La ficción en México)*. Universidad Autónoma de Tlaxcala, México, 1997, S. 209–216.
- [ZAVALA, 1998] Zavala, Lauro. »El cuento mexicano contemporáneo«. E-Mail des Autors, 1998 (Englisch 1995).

Personenregister

- Acosta Torres, José, 48
Aguilar, Jerónimo de, 63
Alarcón, Justo S., 57
Alarcón, Norma, 66
Alurista, 24, 51, 53
Anzaldúa, Gloria, 60
Aragón, John, xxi
Arce, Julio G., *siehe* Ulica, Jorge
Arntzen, Helmut, 215
Arreola, Juan José, 47
Austin, Moses, 7
Azuela, Mariano, 39
- Bachtin, Michail, xviii, 102, 120,
175, 182, 213, 306, 333
Bajtín, Mijaíl, *siehe* Bachtin,
Michail
Bakhtin, Mikhail, *siehe* Bachtin,
Michail
Barrón, Pepe, 38
Barrio, Raymond, 54
Bergson, Henri, 174, 209
Berman, Sabina, 65
- Betanza, María Enriqueta, 40
Bruce-Novoa, Juan, 53, 152
Bus, Heiner, 45
- Calvillo Schmidt, Lorenza, 67
Campa, Arthur L., 41
Campbell, Joseph, xxi, 341, 349
Candelaria, Cordelia, 59
Carballido, Emilio, 65
Carlisle, Charles R., 58
Castellanos, Rosario, 65
Castillo, Adelaida del, 67
Castillo, Ana, 59
Cervantes, Lorna Dee, 59, 67
Chávez, César, 25
Chávez, Denise, 45, 48, 61
Chávez, Fray Angélico, 41
Chacón, Felipe M., 39
Cisneros, Sandra, 59
Corpi, Lucha, 59, 67
Cortázar, Julio, 63, 165
Cortés, Hernán, 63, 66
Cota Cárdenas, Margarita, 59

Personenregister

- Crane, Stephen, 56
Cypess, Sandra, 65, 66, 293
- Dehennin, Elsa, 109, 159
Deutsch, Karl, xix, 251
- Eliade, Mircea, 278, 280, 286, 287
Elizondo, Sergio, 47, 48, 279
Enríquez, Evangelina, 58
Erikson, Erik H., xix
- Falcón, Eusebio, 40
Fanon, Frantz, xviii, 159, 306, 330
Fernández, Roberta, 61
Flint, Timoty, 55
Flores Magón, Ricardo, 39
Freese, Peter, 43
Freud, Sigmund, xxi, 174, 199, 202, 340, 362
Fuentes, Carlos, 47, 65, 142
- Gómez-Quñones, Juan, xxi, 224
Gamio, Manuel, 39
García Márquez, Gabriel, 219
Garland, Hamlin, 56
Garro, Elena, 65
Garzón, Luz Elena, 61
Gaspar de Alba, Alicia, 61
Gennep, Arnold van, xxi, 341, 349
Goffman, Erving, xix
Gonzáles, Porfirio, 38
González, Genaro, 51
González, Ramona, 61
- González, Rodolfo Corky, 26, 53
Guzmán, Martín Luis, 39
- Hall, Jonathan, 333
Hemingway, Ernest, 56
Hernández, Inés, 67
Hinojosa, Rolando, 47, 54
Holley, Austin, 56
Hoyos, Angela de, 59
Huerta, Jorge, 45
- Jencks, Charles, 212
Juárez, Benito, 14, 253
Jung, C. G., 362
Jung, Carl G., xxi
- Karrer, Wolfgang, 245, 254, 358
Kascabel, 40
Keller, Gary, 98, 101
Krappmann, Lothar, xix
Kristeva, Julia, 58, 175, 212
- López Tijerina, Reies, 25
López, Willebaldo, 65
Lamadrid, Enrique R., 122
Leal, Luis, xviii, 38
Lewis, Oscar, xviii, 224
Lizárraga, Sylvia, 61
Lomelí, Francisco, 38, 55
London, Jack, 56
- Márquez, Antonio, 55
Méndez, Miguel, 42, 46, 48, 50
Malinche, 57, 63, 66, 67, 234, 291, 296, 315, 365
Malintzin, *siehe* Malinche

Personenregister

- Marina, *siehe* Malinche
Martín-Rodríguez, Manuel, 262, 318
Martínez Paredes, Domingo, 45
Martínez, Julio A., 38
Mata de Woodruff, Carolina, 61
McEwan-Alvarado, Angela, 61
Miller, Mary, 288, 289
Mirandé, Alfredo, 58
Mora, Pat, 59
Moraga, Cherríe, 60, 67
Morales, Alejandro, 48, 117
Muro, Amado, 56

Núñez Cabeza de Vaca, Alvar, 38
Nichols, John, 56
Niggly, Josefina, 59
Novo, Salvador, 65

O. Henry, *siehe* Porter, William Sydney
Ordóñez, Elizabeth, 67
Ortego, Philip D., 42
Ortiz Taylor, Sheile, 60

Pérez Galdós, Benito, 156, 249
Pérez-Torres, Rafael, 46
Pardo, María Esperanza, 40
Paredes, Raymund A., 38
Paz, Ireneo, 64
Paz, Octavio, 47, 57, 64
Pereda, Laura de, 40
Piller, Walter, xxi
Pineda, Cecil, 60
Poe, Edgar A., xviii, 40

Ponce, Mary Helen, 61
Porter, William Sydney, 56
Portillo, Estela, 61
Propp, Vladimir, xviii

Quintana Ranch, Katherine, 60
Quiroga, Horacio, 40

Ramírez, Ignacio, 64
Rebolledo, Tey D., 40
Rembao, Alberto, 39
Rivera, Tomás, 46, 47, 51, 325
Robinson, Cecil, 42, 55
Rodríguez, Juan, 52
Rudin, Ernst, 262
Rulfo, Juan, 47, 130, 208, 209
Russel, Mónica, 225

Sánchez, Cuco, 79
Sánchez, Rosaura, 49, 61
Sagel, Jim, 57
Sahagún, Fray B. de, 291
Saldívar, Ramón, 142
Schmidt, Gerold, xix
Schueller, Malini, 187
Sedillo, Juan A., 41
Seltzer, Chester, *siehe* Muro, Amado
Sosa Riddell, Adaljiza, 67
Stanzel, Franz K., xviii, 109

Tafolla, Carmen, 59, 67
Tatum, Charles, 40
Taube, Karl, 288, 289
Tavera Rivera, Margarita, 45, 61
Theißen, Dietrich, 43, 44, 48

Personenregister

- Thiel, Thorsten, 190, 198, 212
Todorov, Tzvetan, xviii, 109,
157, 165
Torres, Lorraine, 61

Ulibarrí, Sabine, 48
Ulica, Jorge, 40
Urioste, Donaldo, 48, 55

Vaca, Nick, 42, 54
Valdez, Gina, 60
Valdez, Luis, 44
Vallejo, Catharina, xviii
Vasconcelos, José, 39
Velázquez Treviño, Gloria, 61
Vigil, Evangelina, 59
Villanueva, Alma, 59
Viramontes, Elena, 60

Walter, Roland, 120
Warning, Rainer, 189
Wilde, Atan, 198
Wilpert, G., 208

Yáñez, Agustín, 47

Zamora, Berenice, 61
Zavala, Lauro, xviii, 190, 191,
202
Zeta Acosta, Oscar, 54

Sachregister

- Abschiebung, 19
Abschiebung, freiwillige, 19
Absurde, das, 189
Abtreibung, 236
Albur, 205
Alkoholkonsum, 234, 238, 299
Allegorie, 267
Ambiguität, 112, 114, 116, 129,
132, 136, 157, 160, 165
American, 250
Anáhuac, 284
Andaluzismen, 74
Animalisierung, 147, 160, 162
Anonymität, 246, 249, 263, 271
Anspielung, 182, 195, 209, 269
Anspielung, sexuelle, 205
Archaismen, 84
Ausdrücke, fehlerhafte, 79
Auswanderung, mexikanische,
14, 17
Azteken, 66, 273, 279, 288, 289,
298
Aztlán, 252, 255, 272, 281, 284
Aztlán, Plan Espiritual de, 26
Barrio, 20, 272
Bato, *siehe* Pachuco, 77, 85, 88
Beziehungen, räumliche, 143,
145, 147
Bildung, 225, 235, 239
Binnengeschichte, 128, 299
Blut-Motiv, 294, 296, 299
Border Patrol, 28
Bracero Programm, 21
Brown Berets, 26
Brown power, 25
Caló, 85, 97, 103
Carnalidad, 286
Carnalismo, 43
Chicanismo, 42
Chicanismos, 85
Chicano, 24
Chicano-Bewegung, 24, 25, 264,
272, 274

Sachregister

- Chicano-Renaissance, 37, 43, 46, 50, 64, 279
Chichén-Itzá, 290
Chicomecóatl, 289
Cihuacóatl, 289, 290, 295, 298, 303
Coatlicue, 289, 295, 298
Code-switching, 47, 59, 89, 98, 103, 411, 422, 426
Confederation of the Brown Race for Action, 26
Coyote, 122, 270
Criollismo, 140, 149, 151, 204
Cross-cultural, 101
Crusade for Justice, 26
Cuadro de costumbres, 135
Cuentacuentos, 117
- Dialogizität, 144
Diskurs, karnevalisierender, 212
Diskurs, Markierungen des, 110
Doppelgänger-Motiv, 158, 169, 310, 335
Dreifaltigkeitsmotiv, 311, 312
Drogenhändlerbekämpfer, 26, 264
Drogenhandel, 31
- Ehebruch, 235
Ehecatl-Quetzalcóatl, 290, 300, 302
Ehrenkodex, 227, 293
Einwanderer, 6
Einwanderer, illegale, *siehe* Undocumented
- El-Dorado-Motiv, 266, 292
Erlebte Rede, *siehe* Rede, erlebte
Erlösung der Frommen, 307, 308, 319
Erneuerungsritus, 294, 297
Euphemismen, 183, 187
Eva, 57, 64
Eva-Motiv, 307
Existentialismus, 154
Expressionismus, 163
- Fächer-Motiv, 295
Fachsprache, 104, 105
Faux-cousins, 92
Feierlichkeiten, 252
Fernsehprogramme, 329–331
Filme, 331
FloreCIMIENTO literario, *siehe* Chicano-Renaissance
Fluß-Motiv, 310
Fluch, 176, 184
Flucht-Motiv, 346, 348, 355, 367
Fokussierung, 125, 128
Frauennötigung, 233, 294
Frauenrolle, 225, 229, 230, 238
Freihandelsabkommen US-Mexiko-Kanada, 29
Fünfte-Sonne-Mythos, 280, 284
- Gadsden Purchase, 14, 263
Gallinero, 16, 269
Gold rush, 10
Gott auf Erdenbesuch, 316
Greaser, 8, 24, 100
Grenzpolizei, 274

- Grenzschrützer, 17, 27, 28, 274
 Grenzschrüttruppe, *siehe* Grenzschrützer
 Grotleske, 182, 189, 208, 210, 315, 333
 Guadalupe-Hidalgo-
 Abkommen, 10, 25, 268, 273
 Herz-Symbol, 288, 294, 298, 301
 Heteroglossie, 102
 Hiob-Motiv, 309
 Hispanics, *siehe* Hispano
 Hispano, 12, 22, 31, 118, 135, 268
 Hochstapler-Motiv, 169, 238
 Huehucóyotl, 271, 286
 Huitzilopochtli, 299
 Humor, 122, 185, 189, 201
 Humor, schwarzer, 208, 210
 Humor, skatologischer, 205
 Identity markers, 88, 96
 Imperialismus, 268
 Indigenismen, 81
 Indochina-Krieg, 20
 Innerer Monolog, *siehe* Monolog, innerer
 Interferenzen, linguistische, 101
 Intertextualität, 78, 175, 197, 212, 215
 Inzest-Motiv, 302, 314
 Ironie, 189, 192
 Ironie der Situation, 193, 194
 Ironie des Erzählers, 194
 Ironie des Schicksals, 193, 197
 Ironie, funktionale, 191
 Ironie, metaphysische, 196
 Ironie, moderne, 198
 Ironie, postmoderne, 198, 199
 Ironie, satirische, 198, 199
 Ironie, sokratische, 195
 Ironie, sophoklessche, 194
 Jugend, die ewige, 316
 Jugendsprache, 103
 Kanonenfutter-Motiv, 327
 Karikatur, 174, 191, 212
 Kinderhandel, 31, 238
 Kinderraub, 31, 238
 Kino, 332
 Klan Border Watch, 27
 Klapper-Motiv, 298
 Kolonialismus, 266
 Kolonie, interne, 13, 33
 Kolonisation, interne, 159, 368
 Kolonisation, kulturelle, 360
 Komik, 143, 174, 175, 189, 208, 210, 214, 218
 Korea-Krieg, 20
 Ku-Klux-Klan, 27
 Kukulcán, 290
 Kultur, 223
 Kultur der Armut, 224, 226
 Kultur, mexikanische, 225, 229
 Lebenssymbol, 307, 310, 311
 Lebenssymbol, 312

Sachregister

- Light Up the Border, 29
Llorona-Legende, 291
Llorona-Motiv, 264, 295, 303
Los Seis de Boulder, 26
Los Siete, 26
Los Siete de la Raza, 26, 264
Lügner-Motiv, 167
- Machismo, 224, 230, 232, 235, 285, 323
Mädchenhandel, 238
Manifest destiny, 10
Masken-Motiv, 50, 158, 160, 167
Matriarchat, 225, 229
Mauererrichtung, 28, 274
Maya, 64, 289, 297
MAYO, 26
MECHA, 26, 264
Melting pot, 223
Merkwürdige, das, 157, 165
Meskin, 24
Metafiktion, 121, 129, 133
Mexican american, 12, 16, 18, 21, 22, 268, 269, 274
Mexikanismen, 75
Migra, *siehe* US-Immigrationspolizei
Mixteken, 280
Modernismo, 147, 150
Mojado, *siehe* wetback
Mond-Motiv, 287, 295
Monolog, innerer, 123, 125, 128, 133, 137
Monsterhafte, das, 267, 273, 334
- Movimiento chicano, *siehe* Chicano-Bewegung
Multivocality, *siehe* Polyphonie
Mutter-Erde-Motiv, 312
Mutterschaft, 234, 237–239
- NAFTA, 29
Naturalismus, 147, 156
Nebenbuhlerschaft-Motiv, 236
Nebenbuhlerschaftsmotiv, 233
Neorrealismo, 140, 151
Nouveau Roman, 125
- Operation Wetback, 19
Opfer-Motiv, 294
Oral tradition, *siehe* Überlieferung, mündliche
Oralität, 74, 144
- Pícaro, *siehe* Schelm
Pachuco, 19, 24, 46, 86, 250, 255
Paradies, verlorenes, 348, 365
Parodie, 143, 212
Patriarchat, 225, 230, 237
Penacho-Motiv, 282
Phantastische, das, 157, 159
Phönix-Legende, 316
Pinto, 46
Pocho, 18, 22
Polyphonie, 47, 115, 120, 124, 130, 136, 198
Postmodernismus, 48, 123, 142, 150, 152, 166
Priester-Motiv, 313, 329
Proposition 187, 30

- Prostitution, 236
Pseudo-Akkulturation, 77
Pseudo-Archaismen, 83
Pyramiden-Motiv, 293, 301
Pyramiden-Symbol, 290
- Quacksalber-Motiv, 168, 319
Quetzalcóatl, 280, 289
- Radiosendungen, 331, 336
Raza, 24, 26, 249, 264, 285, 296
Realismo, 143
Realismo mágico, *siehe* Realismus, magischer
Realismo simbólico, *siehe* Realismus, symbolischer
Realismus, 46, 156, 249
Realismus, magischer, 49, 157, 161
Realismus, symbolischer, 142, 165
Rede, erlebte, 115, 126, 134
Redewendungen, 76, 78, 88, 189, 193, 197, 201, 210, 253
Regionalismen, 76
Reinheitssymbol, 273, 314, 336
Reinigungsritus, 288, 299
Repatriación, *siehe* Abschiebung
Revolution, Mexikanische, 17, 263
Rinches, *siehe* Texas Rangers
Ruta de Santa Fe, 6
- Sackgassen-Motiv, 355
- Sarkasmus, 194, 210, 211
Satire, 144, 174, 189, 212, 214
Schamanen-Motiv, 298, 349
Schelm, 119, 121
Schimpfwörter, 174, 176, 177, 179, 181, 184, 188
Schlangen-Motiv, 295, 300
Seifenoper, 331
Selbstbezeichnung, 250, 270
Selbstironie, 192
Short story, 113
Siezen, 79
Simpson-Rodino-Gesetz, 28
Spanglish, 44, 48, 89, 96, 104, 107, 423, 424
Spicks, 24, 250
Spiegel-Motiv, 50, 158, 160, 167, 169
Spiegelbild-Motiv, 50, 158, 160, 169
Spitznamen, 247
Sprache, karnevalisierende, 175, 182, 188, 203
Sprachregister, 73
Sprichwörter, 189, 208, 210
Standardsprache, 73
Stream of consciousness, *siehe* Monolog, innerer
Studentenbewegung, 26, 264
Subjektivität, 110
Sünde, 309, 317, 322, 331
Surrealismus, 157, 162, 165, 169
Symbolismus, 46
- Tabu, 175, 176, 183, 186, 188,

Sachregister

- 202, 203, 208
Tenochtitlán, 282
Teotihuacan, 289, 298, 301
Teufelsbündner-Motiv, 322
Texas Rangers, 8, 17, 18, 255, 274
Tezcatlipoca, 290
Tláloc, 300
Tlazoltéotl, 288
Todes-Motiv, 295, 298, 308, 309, 316, 324
Todsünde, 307, 314
Tolteken, 280
Tonánzin, 291, 298
Tonatiuh, 280
Totem, 285
Traum, 315, 343, 357, 361, 362, 364
Traum, vorausdeutender, 309
Überlieferung, mündliche, 73, 117, 118, 121, 122, 152
Umgangssprache, 77
Unabhängigkeit Mexikos, 7, 252
Undocumented, 10, 19, 28, 30, 34
Universalismo, 114, 125
US-Bildungssystem, 31
US-Depression, 19, 257, 260
US-Immigrationspolizei, 27
US-Kapitalismus, 267
Vato loco, *siehe* Pachuco
Verführungsmotiv, 167, 232, 233, 235
Vergewaltigung, 181, 211, 217, 234
Vergewaltigungsmotiv, 293, 297, 299
Verhaltenskodex, 225, 234
Verratsmotiv, 169, 264, 297, 302, 355
Vietnam-Krieg, 20
Vietnam-Syndrom, 27
Vornamen, 247, 253
Wanderarbeiter, 26, 33, 259
Wasser-Motiv, 158, 282, 294, 295, 300
Welfare, 26, 267, 296
Westen, Wilder, 15, 268, 273
Wetback, 10, 24, 179, 193, 251, 272
Wiedergeburtsmotiv, 275, 300
Wilder Westen, *siehe* Westen, Wilder
Wortspiel, 199, 204, 209
Zoot-suit, 19, 255
Zwangssterilisation, 31, 423

Lebenslauf

Laura Ruth Carro-Klingholz, geboren am 21.11.1955 als drittes von sieben Kindern von Mario César Carro Carro, mexikanischer Rechtsanwalt, und von Flora Bautista de Carro, mexikanische Hausfrau, in Mexiko-Stadt. Seit 1990 wohnhaft in Solingen, verheiratet seit 1994, Mutter seit 1999, deutsche Staatsbürgerin seit 2004, konfessionslos.

1960–1972 Schulausbildung in Mexiko.

1973–1977 Studium der Wirtschaftswissenschaften an der Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) in Mexiko.

1977–1984 Arbeit als Wirtschaftlerin in verschiedenen mexikanischen Behörden.

1984–1985 Studium der Wirtschaftswissenschaften (Economie rurale et agro-alimentaire) an der Sorbonne in Paris als Stipendiatin der französischen Regierung und des mexikanischen Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

1986–1990 Promotion über ein Forschungsthema zu sozio-ökonomischen Wirkungen der transnationalen Saatgutindustrie an der Sorbonne in Paris.

1991–2004 Studium der Hispanistik, Romanistik und Germanistik an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn.

1992–1999 Verschiedene Forschungs- und Lehrtätigkeiten an den Universitäten in Bonn und Duisburg, sowie der Academia para Españoles des Bildungswerkes der Erzdiözese Köln und der Katholischen Familienbildungsstätte in Hannover. Außerdem Redaktions- und Moderationstätigkeit bei Zeitschriften und Radio.

Sprachen: Spanisch, Französisch, Italienisch, Deutsch.