

Hanna Nohe

Migrierende Subjekte in romanischen Literaturen der Welt

Mimesis

Romanische Literaturen der Welt

Herausgegeben von
Ottmar Ette

Band 118

Hanna Nohe

Migrierende Subjekte in romanischen Literaturen der Welt



Sozioökonomische Mittlerfiguren zwischen Süd und Nord in aktueller Narrativik

DE GRUYTER

Diese Publikation ist an der Universität Bonn entstanden und wurde durch den Open-Access-Publikationsfonds der Universität Bonn finanziert.

ISBN 978-3-11-146818-1
e-ISBN (PDF) 978-3-11-146967-6
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-147043-6
ISSN 0178-7489
DOI <https://doi.org/10.1515/9783111469676>



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Library of Congress Control Number: 2024939726

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2024 bei der Autorin, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com.

Einbandabbildung: [M] Barbara Gizzi [F] Route55 / iStock / Getty Images Plus
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Meinem Vater
Für Tommaso und Sofia

Danksagung

Diese Arbeit wurde durch die Unterstützung einzelner Personen und Begegnungen wesentlich bereichert. In diesem Sinne danke ich an erster Stelle meiner LehrerIn und MentorIn Mechthild Albert, die die Entstehung der Arbeit stets mit sehr konstruktiver Kritik, zentralen Fragen, Geduld und Mühe begleitet und die VerfasserIn ermutigt hat. Ohne ihre fachliche und moralische Unterstützung und Förderung läge die Untersuchung nicht in ihrer heutigen Form vor.

Zudem hat diese Schrift insbesondere in der Anfangsphase zahlreiche wichtige Impulse durch den Austausch auf Tagungen und mit Einzelnen erhalten. Hierzu zählen die Nachwuchsforen Forum Junge Romanistik in Göttingen (2017) und Mannheim (2018) sowie die DRV-Sommerschule «Eigenheit und Fremdheit» in Würzburg (2017). Insgesamt hat der Austausch auf sämtlichen thematisch bezogenen Tagungen und Sektionen zur Differenzierung der Arbeit beigetragen. All den Organisator*innen danke ich ganz herzlich für die Möglichkeit zur Teilnahme.

Ausdrücklich für einzelne Impulse danken möchte ich an dieser Stelle: Rolf Lohse, dessen Vorlesung über Migrationsnarrative (2016) noch vor Beginn des Projekt zentrale Einblicke und Impulse geliefert hat; Lisa Strobehn für ihre Hinweise zu dekolonialen Theorien; Elisabeth Arend und Dagmar Reichardt, die durch ihr offenes Ohr zum Bewusstwerdungsprozess in der Anfangsphase beitrugen; Gesine Müller, die mich ebenfalls zu Beginn sehr ermutigte; Antje Gunsenheimer für ihre Einschätzungen zu Anibal Quijano; Filip Nohe für die Formulierung volkswirtschaftlicher Aspekte; sowie Susanne Krämer für ihre kritischen und interessierten Fragen, die am Ende des Prozesses noch einmal entscheidende Impulse lieferten. Mein ganz besonderer Dank gilt Giuseppe Cecconi und Fatou Ndiaye für das persönliche Interview und die großzügige Genehmigung zur Verwendung ihrer darin gemachten Aussagen.

Aus praktischer Sicht danke ich ganz herzlich den universitären Bibliotheken in Bonn und Graz für ihre essenzielle Unterstützung beim Beschaffen von Primär- und Sekundärliteratur. Im Zuge der Drucklegung wiederum gilt mein Dank Verena Dolle und Claudia Jacobi für ihre konstruktive Kritik, Ottmar Ette für die Aufnahme in die Reihe Mimesis sowie Ulrike Krauß und Christine Henschel vom Verlag für ihre Verfügbarkeit während der Fertigstellung des Manuskripts.

Während des Schreibprozesses, während dessen auch meine Tochter zur Welt kam, begleiteten mich meine Eltern, meine Schwester Lisa und meine kleine Familie. Ihnen danke ich von ganzem Herzen für ihre Unterstützung, ihr Verständnis und ihre Geduld.

Kurz vor Fertigstellung der Habilitationsschrift verstarb meine Mutter nicht ganz unvorhersehbar und doch sehr plötzlich. Ihr und ihrem Lebenswillen sei

VIII — Danksagung

diese Arbeit in ganz besonderer Weise gewidmet. Insofern steht die Arbeit auch im Zeichen ihres Andenkens.

Inhalt

1 Einleitung — 1

- 1.1 Fragestellung und Methode — **1**
- 1.2 Forschungsstand: Identitäre, sprachliche und ästhetische Hybridität — **23**
- 1.3 Korpus und Vorgehensweise — **44**

2 Theoretische Konzepte zur sozioökonomischen Perspektive in globaler Literatur — 63

- 2.1 Literarische Dynamiken in einer globalisierten und mediatisierten Welt — **63**
 - 2.1.1 Das literarische Feld und seine postkoloniale Aktualisierung — **63**
 - 2.1.2 Wechselwirkungen zwischen extratextuellen und intratextuellen Faktoren — **73**
- 2.2 Sozioökonomische Verhältnisse zwischen Süden und Norden — **86**
 - 2.2.1 Post- und dekoloniale Ansätze: Südamerika, Afrika und Asien — **86**
 - 2.2.2 Zentrale post- und dekoloniale Konzepte: Subjekte in einer postkolonialen Welt — **98**

3 Sozioökonomischer Kontext globalisierter Literatur — 118

- 3.1 Globale und postkoloniale Dynamiken im literarischen Feld romanischer Sprachen — **118**
 - 3.1.1 Das Korpus in der globalen Verlagslandschaft — **120**
 - 3.1.1.1 Texte auf Französisch: Paris als mediales Zentrum mit postkolonialen Peripherien — **121**
 - 3.1.1.2 Texte auf Spanisch: Internationalisierung, repressive Regimes und Sprachvarietät — **133**
 - 3.1.1.3 Texte auf Italienisch: Multinationale Großkonzerne vs. humanitäre Kleinstverlage — **147**
 - 3.1.2 Interaktion zwischen Autor*in und Verlag — **155**
 - 3.1.2.1 Verleger als Co-Autor in postkolonialen Kontexten: Giovane Africa Edizioni — **156**
 - 3.1.2.2 Literarische Prägung durch Lektor*innen — **165**
 - 3.1.2.3 Intratextuelle Thematisierung der Interaktion — **169**
 - 3.1.3 Position der Autor*innen im globalen literarischen Feld — **172**
 - 3.1.3.1 Erfolgsautoren aus Südamerika — **173**
 - 3.1.3.2 Schreiben im postkolonialen Feld als ethische Notwendigkeit — **176**
 - 3.1.3.3 Stimmen aus dem postkolonialen <Untergrund> — **183**
 - 3.1.3.4 Postkolonial-interkulturelle Mittlerinnen als Bestsellerautorinnen — **185**

- 3.2 Zwischen Realität und Fiktion — **190**
 - 3.2.1 Die Erzählerfiguren und ihre Autor*innen — **190**
 - 3.2.1.1 Variationen der Autofiktion — **191**
 - 3.2.1.2 (Un)Zuverlässigkeit der Erzählerfigur — **200**
 - 3.2.1.3 Konstruktion von *Memoria* — **204**
 - 3.2.1.4 *Testimonio*-Elemente — **210**
 - 3.2.2 *Postures littéraires* im postkolonialen Feld — **213**
 - 3.2.2.1 Schriftstellerfiguren aus Südamerika — **214**
 - 3.2.2.2 Transnationale Mittler*innen der politischen Geschichte der Herkunftsgesellschaft — **220**
 - 3.2.2.3 Postkolonial geprägte Mittlerfiguren — **223**
 - 3.2.2.4 Intersektionale Mittler*innen — **225**
 - 3.2.3 *Strategic exoticism* im Spannungsverhältnis zwischen Profit und Engagement — **232**
- 3.3 Zwischenbilanz: Sozioökonomische Abhängigkeit und postkoloniales Engagement — **240**

- 4 Die literarische Darstellung der sozioökonomischen Differenz zwischen Globalem Süden und Norden — 247**
 - 4.1 Entscheidende Rolle von Massenmedien: Die Illusion eines besseren Lebens im Norden — **250**
 - 4.1.1 Film und Fernsehen als *mediascapes*: Einfluss trotz unterschiedlicher Qualität — **251**
 - 4.1.2 Alternative *mediascapes*: Print-, elektronische Medien und Mündlichkeit — **261**
 - 4.2 Die ambivalente sozioökonomische Situation des migrierenden Subjekts — **274**
 - 4.2.1 Migrierende Subjekte im Süden keine Subalterne — **274**
 - 4.2.1.1 Privilegierte Situation in der Herkunftsgesellschaft — **274**
 - 4.2.1.2 Stadt-Land-Differenz — **281**
 - 4.2.1.3 Ausnahme: *Il mio viaggio della speranza* — **284**
 - 4.2.2 Sozioökonomischer Abstieg im Norden — **286**
 - 4.2.2.1 Die Hauptfiguren als *vernacular cosmopolitans* — **286**
 - 4.2.2.2 Ein Mikrokosmos des Südens im Norden — **297**
 - 4.2.2.3 Explizite Abgrenzung von Subjekten im Exil — **307**
 - 4.3 Präsenz subalternen Figuren des Globalen Südens — **320**
 - 4.3.1 Im Norden: Biopolitische Prekarität des Südens — **320**
 - 4.3.2 Verkörperung der *colonialidad del poder* im Süden — **342**
 - 4.3.2.1 Zwei anschauliche Beispiele: *Ru* und *Rumbo al Sur* — **343**
 - 4.3.2.2 Global Subalterne, Kinderarmut und individuelle *Push*-Faktoren — **356**

- 4.3.2.3 Abwesenheit subalterner Figuren im Süden — **368**
- 4.4 Partuell wirtschaftlich vermittelnde Subjekte zwischen Norden und Süden — **373**
 - 4.4.1 Wirtschaftliche Mediator*innen vom Norden in den Süden — **374**
 - 4.4.2 Kulturelle Vermittlung vom Süden in den Norden — **382**
 - 4.5 Zwischenbilanz: Subalterne zwischen Globalem Süden und Norden — **388**
- 5 Schlussbemerkung — 393**
- 6 Literaturverzeichnis — 401**
 - 6.1 Primärliteratur — **401**
 - 6.1.1 Analysierte Werke und verwendete Ausgaben — **401**
 - 6.1.2 Weitere Primärtexte und erwähnte Editionen — **401**
 - 6.2 Sekundärliteratur — **402**
 - 6.3 Internetquellen — **425**
 - 6.3.1 Quellen mit Angabe von Autor*innen — **425**
 - 6.3.2 Anonyme Quellen — **426**
- 7 Anhang: Interview mit Giuseppe Cecconi und Fatou Ndiaye — 430**
- 8 Namen- und Werkregister — 447**

1 Einleitung

1.1 Fragestellung und Methode

«Geldtransfer von Migranten»¹, so lautet der Titel einer Reportage über das Geld, das Migrantinnen und Migranten – nicht nur aus Deutschland – in ihre Heimat schicken. Die Unterüberschrift verweist darauf, dass die «Beträge von 100 oder 200 Euro [...] unschätzbaren Wert für die Empfänger und die globale Entwicklung [haben]. [...] Auf den Absendern lastet eine hohe Erwartung»². Es entsteht der Eindruck einer Spannung zwischen dem kleinen Beitrag und der großen wirtschaftlichen Bedeutung, die die Geldsendungen internationaler Migrant*innen für die globale Entwicklung besitzen. Dabei setzt ihre Hilfe für die Herkunftsgesellschaft sie sozial, psychisch und finanziell unter Druck, da, so scheint es, sie in der Ankunftsgesellschaft selbst am Rande des Wohlstands leben. Daher stellt sich die Frage: Wie stellen diese migrierenden Subjekte ihre sozioökonomische Position zwischen beiden Welten – der Herkunftsgesellschaft im postkolonial geprägten Globalen Süden und der Ankunft im Globalen Norden – selbst in literarischen Werken dar, und welchen Einfluss hat der Publikationskontext auf diese Darstellung?

Die vorliegende Arbeit setzt es sich zum Ziel, anhand eines möglichst weltumspannenden Korpus – das heißt, mit Südamerika, Afrika und Asien als Herkunftsregionen und Europa sowie Nordamerika als Ankunftsgesellschaften der migrierenden Subjekte – diese literarische Darstellung ihrer sozioökonomischen Perspektiven in autobiografisch geprägten oder autodiegetisch erzählten Werken in romanischen Sprachen zweier Jahrzehnte ab der Wende zum 21. Jahrhundert (vgl. S. 16) zu untersuchen. Sie geht der Frage nach, wie die dialektische Dynamik ambivalenter Selbstzuschreibungen zwischen Herkunfts- und Ankunftsgesellschaft, die durch die Migration aus postkolonial geprägten Räumen in den Globalen Norden entsteht, sich in sozioökonomischer Hinsicht in aktueller Literatur aus dem Globalen Süden darstellt, in der sowohl die Autor*innen als auch die Protagonist*innen migrieren. Subalterne – d. i. von der Teilhabe an der kulturellen Hegemonie ausgeschlossene (vgl. Kap. 2.2.2) – Subjekte fungieren, so die Leitthese dieser Untersuchung, sowohl als zentrales Mittel der Darstellung als auch als Indikatoren zur Lokalisierung des Spannungsverhältnisses zwischen globaler Elite und post-

1 Dinges, Serafin: «Geldtransfer von Migranten. Einer für alle», *Deutschlandfunk Kultur*, 9.10.2022, s.p., https://www.deutschlandfunkkultur.de/einer-fuer-alle-110.html?utm_source=pocket-newtab-global-de-DE (22.12.2022).

2 Ebd.

kolonialer Benachteiligung. Dabei werden die literarischen Werke in ihrer Subjektivität und literarischen Techniken als alternative Zugänge zu Perspektiven im globalen Migrationskontext anschlussfähig gemacht. Während die ästhetischen und narrativen Merkmale ambivalenter und dynamischer Identitätskonstruktionen, Räume und Kulturen bereits aus verschiedensten Perspektiven untersucht wurden (vgl. Kap. 1.2), fragt die vorliegende Arbeit danach, anhand welcher literarischer Verfahren die sozioökonomischen Verschränkungen zwischen Süden und Norden, die durch postkoloniale Abhängigkeitsverhältnisse bedingt sind und die migrierende Subjekte besonders unmittelbar erfahren, in entsprechenden Texten in Erscheinung treten.

Soziale Krisen, seien dies Kriege, Pandemien oder Klimakatastrophen, führen zu internationalen Migrationswellen, die in den kommenden Jahrzehnten voraussichtlich noch deutlich zunehmen werden.³ Zugleich – oder gerade deshalb – ruft Migration seit einigen Jahren in europäischen und nordamerikanischen Staaten hitzige politische Debatten hervor und verfügt über das Potenzial, die Gesellschaft zu polarisieren. Dabei ist Migration, verstanden mit Jochen Oltmer als «jene Formen regionaler Mobilität, die weitreichende Konsequenzen für die Lebensverläufe der Wandernden haben und aus denen sozialer Wandel resultiert»⁴, keineswegs ein neues Phänomen, sondern charakterisiert vielmehr die Menschheitsgeschichte.⁵ Auch die inoffizielle Überfahrt mit dem Boot wird literarisch bereits in Vergils *Aeneis* geschildert, wie etwa Odile Gannier unterstreicht⁶, was eine entsprechend lange extratextuelle Tradition voraussetzt. Allerdings unterscheiden sich die Migrationsströme der vergangenen sechs Jahrzehnte durch ihren globalen Charakter, wie Stephen Castles, Hein de Haas und Mark J. Miller betonen.⁷ Diese Bewegungen umfassen aufgrund der zunehmenden Globalisierung, im Sinne einer weltweiten

3 Vgl. Agnew, Vanessa: «Refugee Routes. Connecting the Displaced and the Emplaced», in: dies. / Konuk, Kader / Newman, Jane O. (Hgg.): *Refugee Routes. Telling, Looking, Protesting, Redressing*, Bielefeld: transcript 2020 (The Academy in Exile Book Series, Bd. 1), S. 17–29, hier S. 23.

4 Oltmer, Jochen: *Globale Migration. Geschichte und Zukunft der Gegenwart*, Darmstadt: Theiss 2017, S. 20.

5 Vgl. etwa die globale migrationshistorische Darstellung von Fisher, Michael Herbert: *Migration. A world history*, New York: Oxford University Press 2014.

6 Gannier, Odile: «Embarcations de fortune. L'exil clandestin des «boat-people» selon Leonardo Sciascia, Maryse Condé, Émile Ollivier, Mahi Binebine, Carl de Souza, Nam Le», *L'Entre-deux* 7 (1/2020), S. 1–13, hier S. 3. Gannier betont zudem die Vielfalt an Herkunftsregionen: nicht nur verschiedene Regionen in Afrika, sondern – insbesondere im 20. Jahrhundert – etwa auch Vietnam oder Italien (vgl. ebd.).

7 Castles, Stephen / Haas, Hein de / Miller, Mark J.: *The Age of Migration. International Population Movements in the Modern World*, New York: Palgrave Macmillan ⁵2014 [1993], S. 317.

mediatischen, logistischen und kommerziellen Vernetzung⁸ inzwischen sämtliche Regionen der Welt als Auswanderungsort oder Einwanderungsziel. Auch Ludger Pries konstatiert: «Dass grenzüberschreitende Wanderungsprozesse mit dem Ausgang des 20. Jahrhunderts eine neue Quantität und Qualität erreicht haben, hängt mit jenen wirtschaftlichen, kulturellen, politischen und sozialen Veränderungen zusammen, die mit dem Stichwort Globalisierung beschrieben werden.»⁹ Die Wege der interkontinentalen Migration verlaufen dabei zunehmend vom Süden in den Norden¹⁰, wie Walter Mignolo unterstreicht.¹¹

Zugleich sind die Beziehungen zwischen Süden und Norden durch ihre Geschichte postkolonial und somit sozioökonomisch bedingt. Veldwachter bestätigt unter Bezug auf weitere Autor*innen die Existenz eines «continuum historique et social qui lie les périodes dites de la colonie et de la post-colonie»¹². Mignolo sieht geradezu einen direkten Zusammenhang zwischen der Dekolonisierung und Süd-Nord-Migrationswellen: «Uno de los principales motores de la inmigración masiva hacia Europa, principalmente, fueron las descolonizaciones en Asia y África.»¹³ Mehr noch, Mignolo setzt nicht nur Migration und postkoloniale Verhältnisse, sondern auch wirtschaftliche Dynamiken in Bezug zueinander: «Ahora bien, el fenómeno curioso y paradójico que presenciamos cada vez más pronunciadamente es el doble juego de a) abrir las fronteras económicas [...] y b) cerrar las fronteras civiles a los migrantes»¹⁴. Mit dieser Aussage fokussiert Mignolo das Verhalten der Industrienationen in Hinblick auf Einwanderung und volkswirtschaftliche Dynamiken.

Doch auch für Auswanderungsländer ist Migration stets mit ökonomischen Aspekten verbunden. Einerseits wirkt der Wunsch nach besseren finanziellen und wirtschaftlichen Möglichkeiten als *Push*-Faktor, der zum Migrieren motiviert. Andererseits hängen auch solche Ortswechsel, die nicht in erster Linie ökonomisch bedingt sind – etwa Flucht vor politischer Verfolgung, Krieg, Diktatur und Unterdrückung von Minderheiten – letztlich mit ökonomischen Aspekten zusammen. Denn der Migrationsprozess selbst ist mit erheblichem finanziellen Aufwand verbunden. Zum einen sind die hohen Kosten des Transports zu übernehmen, selbst

8 Vgl. ebd., S. 7.

9 Pries, Ludger: *Internationale Migration*, Bielfeld: transcript 2001 (Einsichten), S. 8.

10 Vgl. ebd., S. 16.

11 Vgl. Mignolo, Walter D.: *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, übers. v. Juanmari Madariaga und Cristina Vega Solís, Madrid: Akal 2011 [2003] (Cuestiones de antagonismo, Bd. 18), S. 34.

12 Veldwachter, Nadège: *Littérature francophone et mondialisation*, Paris: Karthala 2012, S. 23.

13 Mignolo: *Historias locales / diseños globales*, S. 34.

14 Ebd.

wenn er über einfache öffentliche Verkehrsmittel geschieht. Zum anderen, insbesondere wenn es sich um inoffizielle Migration in den Norden handelt, lassen sich Schlepper und deren Banden teuer bezahlen.

Allen voran internationale Migration ist, wie Franz Nuscheler es formuliert, nicht für «die ›Ärmsten der Armen‹»¹⁵ möglich, sondern eher für «junge, gut ausgebildete und zahlungsfähige Angehörige der Mittelschichten»¹⁶, die zwar nicht zur Elite der Migrant*innen zählen, doch auch nicht zu den «Armutsfüchtlingen»¹⁷, die bestenfalls intranational den Ort wechseln, meist vom Land in die Stadt.¹⁸ Mehr noch, Castles, Haas und Miller weisen darauf hin, dass wirtschaftlicher Fortschritt in sogenannten ›Entwicklungsländern‹ zu größerer Migration führt, da er den Menschen Ortswechsel erst ermöglicht.¹⁹ Auf diese Weise lässt sich erklären, weshalb ökonomisch aufstrebende und als Erfolgsmodelle geltende Staaten wie Senegal zu den zentralen Herkunftsländern subsaharischer Migrant*innen zählen.

Während die Soziologie, die Anthropologie und die Ethnologie sich seit Langem sozioökonomischen Aspekten von Migration widmen, fokussierte sich die Literaturwissenschaft bislang in erster Linie Fragen der Identität, Zugehörigkeit und deren ästhetischer Umsetzung (vgl. Kap. 1.2). Literatur eignet sich aufgrund ihres subjektiven Zugangs in besonderer Weise, interne Perspektiven aufzuzeigen, oder, wie Anna-Leena Toivanen es ausdrückt, «render visible experiences that would otherwise remain invisible»²⁰ bzw., in den Worten von Isabel Hollis-Touré, «how authors promote individual experiences and interpretations of different forms of cultural belonging in a counter-discourse to the homogenizing voices of the media and of politicians»²¹. Eine literaturwissenschaftliche Untersuchung mit Fokus auf die literarische Darstellung sozioökonomischer Perspektiven migrierender Subjekte kann somit einerseits individuelle und subjektive Wahrnehmungen vermitteln und nachvollziehbar machen. Andererseits kann sie über die soziokulturellen Zusammenhänge der dargestellten ökonomischen Situationen hinaus die literarische Umsetzung und ihre Vermittlung herausstellen. Auf diese Weise können zugleich

15 Nuscheler, Franz: *Internationale Migration. Flucht und Asyl*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2004 [1995] (Grundwissen Politik, Bd. 14), S. 68.

16 Vgl. ebd.

17 Vgl. ebd.

18 Vgl. ebd., S. 61.

19 Vgl. Castles / Haas / Miller: *The Age of Migration*, S. 7.

20 Toivanen, Anna-Leena: «Globalisation, mobility and labour in African diasporic fiction», in: Adejunmobi, Moradewun / Coetzee, Carli (Hgg.): *Routledge Handbook of African Literature*, London / New York: Routledge 2019, S. 47–59, hier S. 50.

21 Hollis-Touré, Isabel: *From North Africa to France. Family Migration in Text and Film*, London: Institute of Modern Languages Research 2015 (igrs books, Bd. 9), S. 28.

charakteristische Dynamiken aufgezeigt und unzutreffende Stereotype aufgedeckt werden.

Die vorliegende Studie geht dabei von zwei Beobachtungen aus. Zum einen ist Migration, wie eingangs festgestellt, ein Thema, das momentan die gesamte Welt betrifft, sei es als Ab- oder Einwanderung. Insbesondere in jenen Gesellschaften, die sich als Immigrationsgesellschaften wahrnehmen, hat das Thema spaltendes Potenzial. Zum anderen geht damit die Produktion von Texten einher, die Migration zum Zentrum der Erzählung machen. Da sich Migration und Produktion in diesem Fall wechselseitig bedingen, sind sie auch inhärent aneinander geknüpft. Um folglich eine Analyse zu gewährleisten, die, wie Gesine Müller es prägnant fasst, «globalisierungsaffine Lokalisierungen»²² literarischer «Diskurse benennt, überwindet und gleichzeitig die literaturbetriebliche Praxis in ihrer Prozesshaftigkeit angemessen einbezieht»²³, ist der globale Produktions- und Rezeptionskontext der Texte in die Analyse einzubeziehen.

Im Einzelnen ergeben sich daraus zwei Fragekomplexe. In einem ersten Schritt sind die einzelnen – extratextuellen – Zusammenhänge des jeweiligen Migrations- und Publikationskontextes der zu untersuchenden Werke zu untersuchen, die jedoch zugleich die intratextuellen Darstellungen beeinflussen: Wie verlaufen die Migrationswege? Wie und wo wird Literatur aus einem Migrationskontext publiziert und inwiefern beeinflusst der Veröffentlichungsprozess das Schreiben, somit das Produkt und schließlich auch die Rezeption? Welches ist der soziokulturelle Kontext der Autor*innen? Wie schlagen sich diese Hintergründe in den Werken anhand autoreferenzialer Verfahren nieder und wie ist das Verhältnis zwischen extra- und intratextueller Realität? Inwiefern tragen die Werke in jedem Fall zu einer Präsenz von durch postkolonialen Abhängigkeitsverhältnisse geprägten Weltteilen und somit zu einem postkolonialen Bewusstsein bei? Es wird sich bestätigen, wie sehr intra- und extratextuelle Merkmale inhärent miteinander verbunden sind.

Der zweite Fragenkomplex betrifft im engeren Sinne die intratextuelle Darstellung der sozioökonomischen Ambivalenz migrierender Subjekte zwischen Globalem Süden und Norden. Dabei stellt sich zunächst die Frage, welche Rolle die Erzählungen modernen Medien im erwartungsbildenden Prozess vor der Migration zuschreiben. Zum anderen ist die globale sozioökonomische Differenz zwischen Süden und Norden zu untersuchen: Wie spiegelt sich die räumliche Veränderung des migrierenden Subjekts in seiner sozioökonomischen Stellung am neuen Ort

²² Müller, Gesine: *Wie wird Weltliteratur gemacht? Globale Zirkulationen lateinamerikanischer Literaturen*, Berlin/Boston: De Gruyter 2020 (*Latin American Literatures in the World*, Bd. 6), S. 5. ²³ Ebd.

wider? Inwiefern und in welchen Erdteilen erhalten subalterne Figuren eine Präsenz in den Texten? Nicht zuletzt ist herauszustellen, inwiefern das ökonomische Gefälle und das Konzept des Südens thematisiert werden und welche sozioökonomische Rolle dabei dem migrierenden Subjekt zukommt. Es ist zu erwarten, dass die migrierenden Subjekte als postkoloniale Mittler*innen zwischen der kolonisierenden und der kolonisierten Gesellschaft in Erscheinung treten. Detailliert wird die Vorgehensweise am Ende von Kap. 1.3 erläutert.

Die Arbeit verfolgt drei Ziele. Zum einen möchte sie aufzeigen, wie und anhand welcher literarischen Mittel und narrativen Verfahren die sozioökonomischen Perspektiven migrierender Subjekte aus dem Globalen Süden in aktuellen Literaturen der Welt dargestellt werden. Dabei sollen unterschiedliche sozioökonomische Situationen und Zusammenhänge im literarischen Kontext kritisch miteinander verglichen werden, um die Komplexität der Situation vieler transkontinental in den Norden migrierender Subjekte aufzuzeigen. Hierbei sind nicht zuletzt die dargestellten Realitäten zu problematisieren und in ihren Publikationskontext zu stellen. Insofern soll – als zweites Ziel – die Situation dieser mobilen Subjekte untereinander differenziert und im globalen Vergleich relativiert werden. Dafür entwickelt und erprobt die Untersuchung – und dies ist das dritte Ziel – ein theoretisches Instrumentarium, anhand dessen die Texte kritisch untersucht und eingeordnet werden können. Dieses Instrumentarium wird anhand eines ausgewählten, gezielt heterogenen, Korpus exemplarisch angewandt.

Eine globale komparatistische Herangehensweise ermöglicht es, anhand des Vergleichs und des Einbezugs der soziokulturellen Zusammenhänge sowohl der Herkunftsräume als auch der migrierenden Subjekte einen differenzierten und zugleich vielschichtigen Blick auf die Perspektive ebendieser Subjekte zu erhalten, wie sie sich in der Literatur darstellt. Die Breite der Sprachen und Herkunftsregionen soll gerade dazu dienen, Unterschiede herauszuarbeiten. Zugleich ist zu zeigen, inwiefern die Präsenz – oder Abwesenheit – subalterner Figuren durch die literarische Darstellung sozioökonomischer Abhängigkeiten des Globalen Südens bei den Rezipierenden im Norden ein Bewusstsein für postkoloniale Zusammenhänge hervorrufen kann und somit die Grundlage für langfristige konkrete Veränderungen schafft.

Der Globale Süden wird, wie von Mignolo, geografisch und metaphorisch zugleich verstanden als jene Regionen der südlichen Hemisphäre, die aufgrund ihrer Geschichte als ehemalige europäische Kolonien heute global gesehen werden können als «el lugar donde se acumula el sufrimiento y la opresión»²⁴. Mignolo beruft

24 Mignolo: *Historias locales / diseños globales*, S. 34.

sich dabei auf die Definition des portugiesischen Soziologen Boaventura de Sousa Santos.²⁵ Susanne Klengel und Alexandra Ortiz Wallner fassen den Begriff des Südens allgemein *ex negativo* als «historical and contemporary relations and processes and the circulation of people, ideas and objects outside of the Europe/North America-dominated sphere»²⁶. Indem sie dabei auch nicht kolonisierte Länder wie China zum «Süden» zählen²⁷, setzen sie diesen allgemein als Kontrapunkt zur okzidental geprägten epistemologischen Hegemonie. Für die vorliegende Untersuchung der sozioökonomischen Differenzen zwischen Norden und Süden sind jedoch die postkolonialen Abhängigkeitsverhältnisse zentral, so dass der Status als ehemaliges europäisches Kolonialgebiet eine wesentliche Bedingung ist.

Konkret zählen hierzu Zentral- und Südamerika, der Maghreb und das subsaharische Afrika sowie Südostasien. Alle drei Kontinente waren das Ziel europäischer imperialistischer und kolonialer Bestrebungen, wenn auch zu unterschiedlichen historischen Zeitpunkten, wie Claudia Brunner verdeutlicht.²⁸ Die damit einhergehende epistemische Gewalt – die globale Übertragung einer eurozentrischen Heuristik²⁹ – spiegelt sich nicht zuletzt in der Bezeichnung der Kontinente wider, die für Afrika, Asien und Europa aus der sogenannten Klassischen Antike und auch für Amerika durch den florentinischen Seefahrer Amerigo Vespucci aus Europa stammt. Auch die Bezeichnung «Lateinamerika» ist in diese eurozentrische Toponymie einzuordnen, obgleich sie – ab 1836 durch den Franzosen Michel Chevalier in der Einleitung zu seinen *Lettres sur l'Amérique du Nord* geprägt und durch Napoleon III. in seinem Gebrauch verbreitet, zeitlich deutlich später und in einem innereuropäischen Machtkampf insbesondere zwischen Frankreich und Großbritannien um die globale Vorherrschaft zu verorten ist. Auch wenn der Terminus anschließend von den *criollo*- und *mestizo*-Eliten zur Bildung einer eigenen kollektiven Identität in Abgrenzung zu Spanien genutzt wurde, werden dadurch letztlich auch in der topographischen Namensgebung die indigenen und afrostämmigen Bevölkerungsgruppen nicht nur ausgegrenzt, sondern geradezu ver-

25 Siehe etwa Sousa Santos, Boaventura de: *Conocer desde el Sur. Para una cultura política emancipatoria*, Santiago de Chile: Editorial Universidad Bolivariana 2008 [Lima 2006] (Colección Nuevos Paradigmas), S. 45–46.

26 Klengel, Susanne / Ortiz Wallner, Alexandra: «A New Poetics and Politics of Thinking Latin America / India. SUR / SOUTH and a Different Orientalism», in: dies. (Hgg.): *Sur ↓ South: Poetics and Politics of Thinking Latin America / India*, Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert 2016 (Bibliotheca Ibero-Americana, Bd. 163), S. 7–26, hier S. 8.

27 Vgl. ebd., S. 7.

28 Vgl. Brunner, Claudia: *Epistemische Gewalt. Wissen und Herrschaft in der kolonialen Moderne*, Bielefeld: transcript 2020 (Edition Politik, Bd. 94), S. 128.

29 Vgl. ebd., S. 10–11.

schwiegen.³⁰ Somit wird der epistemischen Gewalt ein weiteres Element hinzugefügt. Daher wird in der vorliegenden Untersuchung die Bezeichnung «Lateinamerika» vermieden und stattdessen eine stärker geografisch ausgerichtete Formulierung, wie etwa «Südamerika», bevorzugt.

In der Tat unterscheidet sich Südamerika von den afrikanischen und südostasiatischen Kolonien zum einen dadurch, dass die südamerikanischen Regionen circa drei Jahrhunderte früher kolonisiert wurden und sich ihre Unabhängigkeit bereits zu jener Zeit erkämpften, als sich Afrika und Südostasien gerade im Kolonisierungsprozess befanden. Darüber hinaus divergiert die Kolonisierung insbesondere im subsaharischen Afrika insofern von jener in Süd- und Zentralamerika, als «les pays d’Afrique noire étaient, suivant la terminologie de l’époque, des colonies de rapport, et non de peuplement»³¹. Zum anderen herrschte in Süd- und Zentralamerika nach der Unabhängigkeit im 19. Jahrhundert eine Elite von *criollos* und *mestizos*, die von Spaniern und Portugiesen abstammten und folglich aus der Kolonialherrschaft hervorgegangen sind, während in Afrika und Südostasien die einheimische Bevölkerung von den Kolonialherren größtenteils verlassen wurde. Dabei reproduzierten diese *criollos* zugunsten ihres eigenen Anschlusses an die europäische «Moderne» (*modernidad*) gegenüber der indigenen, Afro- und der mittellosen *mestizo*-Bevölkerung selbst koloniale Strukturen.³² Der postkoloniale Kontext betrifft in Südamerika folglich insbesondere die drei letztgenannten Bevölkerungsgruppen. Insofern stehen dennoch die Regionen aller drei Kontinente weiterhin in einem insbesondere sozioökonomischem und kulturellen Abhängigkeitsverhältnis zu ihrer jeweiligen ehemaligen Kolonialmacht.³³ Eine Verbindung dieser kolonisierten Kontinente ermöglicht folglich einen Blick auf die und den Vergleich der – unterschiedlichen – Folgen dieser offiziell ehemaligen Kolonien.

Sieht man sich den HDI, den Index menschlicher Entwicklung, auf der Seite des UNDP, dem Entwicklungsprogramm der Vereinten Nationen, für das Jahr 2021³⁴ an,

30 Vgl. Mignolo, Walter: *The Idea of Latin America*, Malden/Oxford/Carlton: Blackwell 2005, S. 58–59. Vgl. auch Martinière, Guy: «Michel Chevalier et la latinité de l’Amérique», *NEIBA. Cadernos Argentina-Brasil* 3 (1/2014), S. 1–10, hier S. 4–5, sowie Torres Martínez, Rubén: «Sobre el concepto de América Latina. ¿Invencción francesa?, *Amérique francophone et Amérique latine. Croisements et liens historiques. Rencontres et divergences*, Themenheft in *Cahiers d’études romanes* 32 (2016), S. 89–98 [S. 1–8], <https://doi.org/10.4000/etudesromanes.5141> (4.3.2024).

31 Fanouh-Siefer, Léon: *Le mythe du nègre et de l’Afrique noire dans la littérature française (de 1800 à la 2e Guerre Mondiale)*, Paris: Klincksieck 1968, S. 11.

32 Vgl. Mignolo: *The Idea of Latin America*, S. 59.

33 Vgl. Mignolo: *Historias locales / diseños globales*, S. 94.

34 UNDP: «Human Development Reports. Data Downloads. Table 1: Human Development Index and components», https://hdr.undp.org/sites/default/files/2021-22_HDR/HDR21-22_Statistical_Annex_HDI_Table.xlsx (13.3.2023).

so sticht die Heterogenität innerhalb der Kontinente ins Auge: Auf einer aufsteigenden Skala von *very high*, *high*, *medium* und *low* zählen Chile (Platz 42) und Argentinien (Platz 47) hier zu jenen 66 Nationen, denen «very high human development»³⁵ zugeschrieben wird. «Menschliche Entwicklung» wird dabei in Bezug auf die drei Aspekte «a long and healthy life, knowledge and a decent standard of living»³⁶ gemessen. Peru und Kolumbien wiederum stehen auf Platz 84 bzw. 88 im Bereich *high*, während Venezuela (Platz 120) und Guatemala (Platz 135) als *medium* eingestuft werden. Unter *low* sind keinerlei mittel- oder südamerikanische Länder zu finden. In Bezug auf Afrika wiederum besetzt Südafrika mit Platz 109 im unteren Bereich von *high* die vergleichsweise höchste Stufe, Marokko steht an 123. Stelle unter *medium*, Senegal wiederum auf Platz 170 unter *low*, Mali auf Platz 186 von insgesamt 191 gelisteten Ländern. Somalia schließlich wird – womöglich aufgrund fehlender Daten im Zusammenhang des Bürgerkriegs – nicht platziert. Vietnam steht mit Platz 115 auf der untersten Stufe von *high*. Tendenziell sind die mittel- und südamerikanischen Staaten also höher gestuft als die afrikanischen. Folglich ist auch der Globale Süden in dieser Heterogenität zu verstehen.

Ausgeschlossen wird aus der vorliegenden Untersuchung als Herkunftsregion die Karibik, da sie ganz emblematisch für den hybriden Raum an sich steht, in dem zudem verschiedene romanische Sprachen gesprochen werden und der daher separat zu untersuchen ist.³⁷ Für den südostasiatischen Raum wird mit Vietnam eine ehemalige französische Kolonie in Asien einbezogen; die Philippinen hingegen werden als ehemalige – und deutlich ältere – spanische Kolonie ausgeklammert.³⁸

35 Ebd.

36 Ebd.

37 Vgl. hierzu etwa Müller, Gesine: *Die koloniale Karibik. Transferprozesse in hispanophonen und frankophonen Literaturen*, Berlin / Boston: Walter de Gruyter 2012 (Mimesis. Romanische Literaturen der Welt, Bd. 53).

38 Deren kulturelle und literarische Beziehungen zum spanischen Sprachraum untersucht insbesondere Rocío Ortuño Casanova (vgl. etwa Ortuño Casanova, Rocío: «A journey through Spanish literature on the Philippines. From the Late nineteenth century to the twenty-first century», *Kritika Kultura* 37 [2021], S. 220–236, oder auch Ortuño Casanova, Rocío: «Panasiatismo y resistencia al discurso occidental en la literatura filipina en español. China como Asia por antonomasia a lo largo de dos colonizaciones», *Revista de estudios hispánicos* 55 [2/2021], S. 369–394). Hierzu zählt nicht zuletzt auch die von ihr erstellte Datenbank zu spanischer Literatur in den und über die Philippinen (vgl. Ortuño Casanova, Rocío: «Filiteratura», <https://filiteratura.uantwerpen.be/database/> [11.5.2023]). Etwas weiter gefasst kulturwissenschaftlich untersucht auch Isaac Donoso die religiöse und kulturelle Hybridität dieser Region (siehe beispielsweise Donoso, Isaac: *Spanish in Modern Philippines. Essays in recovering the classical language of the Philippines*, London: Lambert Academic Publishing 2020 ebenso wie Donoso, Isaac: *Islamic Far East. Ethnogenesis of Philippine Islam*, Quezon City: University of the Philippines Press 2013).

Zwar sind durchaus auch innereuropäisch sozioökonomische Unterschiede zwischen Süden und Norden, Ost und West vorzufinden – Quijano beobachtet für den Verlauf der letzten Jahrhunderte eine Verschiebung der ökonomischen Produktivität vom Süden Europas in Richtung Norden.³⁹ Jedoch schreibt Quijano diesen industriell-wirtschaftlichen Fortschritt des Nordens Europas der wirtschaftlichen Globalisierung und somit den Folgen des Kolonialismus zu.⁴⁰ Die Unterschiede zwischen den ehemaligen Kolonialmächten und den ehemaligen Kolonien – also zwischen Globalem Norden und Globalem Süden – sind indes nicht nur wirtschaftlicher Art, sondern umfassen auch Dimensionen der Epistemologie und der subjektiven Selbstwahrnehmung.⁴¹ Diese beiden Aspekte bezeichnet Mignolo als *colonialidad del saber* und *del ser* (vgl. Kap. 2.2). Während Valentina Tarquini auf Französisch den Begriff des Südens im Plural verwendet (*les Suds*), um eine Homogenisierung zu vermeiden⁴², ist diese morphologische Pluralisierung auf Deutsch kaum möglich. Dennoch ist keineswegs beabsichtigt, die verschiedenen Regionen zu vereinheitlichen; der Singular setzt den Schwerpunkt vielmehr auf den Kontrast zum Norden. In der Tat wird im Verlauf der vorliegenden Arbeit immer wieder auch auf Unterschiede zwischen einzelnen Regionen hingewiesen. In Kapitel 2.2 wird der Begriff erneut aufgegriffen. Postkolonial geprägt, hängt das Konzept dabei inhärent mit seiner es hervorbringenden Kehrseite – dem Globalen Norden – zusammen. Als konkrete Begriffe werden beide Termini daher groß geschrieben.

Migration wird, wie eingangs durch Oltmer erwähnt, in der vorliegenden Arbeit nicht im engeren Sinne als Arbeitsmigration, sondern im weiteren Sinne als auf längere Sicht ausgerichteter Ortswechsel gefasst, der weitreichende soziale, ökonomische und kulturelle Konsequenzen für die migrierenden Subjekte, aber auch ihr Umfeld in der Herkunfts- und der Ankunftsgesellschaft umfasst. Denn, wie auch Pries anmerkt, ist es meist kaum möglich, etwa zwischen Arbeitsmigration und Flucht zu differenzieren:

Ist es sinnvoll, die Arbeitsmigration grundsätzlich als freiwillig zu bezeichnen? Oder liegen ihr nicht in aller Regel so starke strukturelle Zwänge zu Grunde, dass viele Menschen nicht umhin kommen, ihre Heimat und Familie zu verlassen? Umgekehrt wird immer wieder gefragt, ob es

39 Vgl. Quijano, Anibal: «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», in: ders.: *Cuestiones y horizontes. De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*, Buenos Aires: CLACSO 2014 (Antologías), S. 777–832, hier S. 791f.

40 Vgl. ebd.

41 Vgl. Mignolo: *Historias locales / diseños globales*, S. 22.

42 Vgl. Tarquini, Valentina: «Ethè discursifs africains au bord de la Seine. L'exemple de Fatou Diome», *Altre Modernità / Autres Modernités / Otras Modernidades / Other Modernities* 23 (5/2020), S. 27–43, hier S. 28.

sich bei jenen, die hierzulande politisches Asyl beantragen, tatsächlich um politisch Verfolgte oder nicht doch um ›Wirtschaftsflüchtlinge und verkappte Arbeitsmigranten‹ handele.⁴³

Auch Federica Rocco betont die Schwierigkeit, verschiedene Arten von Migration zu unterscheiden: «la diferencia entre exiliados, refugiados y emigrantes es bastante permeable debido a que también la migración representa el «abandono de la patria por decisión propia u obligado a raíz de razones políticas, ideológicas, religiosas o étnicas»⁴⁴. Obgleich Rocco hier den Oberbegriff «Migration» – auf den sich die angeführte Definition bezieht – mit Teilbegriffen des Phänomens wie «Flucht» und «Exil» vermischt, so merkt sie doch an, dass die Merkmale der verschiedenen Arten von langfristigen Ortswechsellern nicht immer klar zuzuordnen sind.

In Folge eines solchen weit gefassten Migrationsbegriffs besteht, wie Dagmar Vandebosch anmerkt, die Gefahr, eine an sich sehr vielfältige und unterschiedliche literarische Produktion zu homogenisieren.⁴⁵ Tatsächlich jedoch sind die Dichotomien alles andere als eindeutig; die Frage der Freiwilligkeit und der Unfreiwilligkeit etwa ist, wie bereits angemerkt, keineswegs so klar auf jeweils einen der beiden Begriffe zu beziehen. In dieser Hinsicht ist auch die Feststellung Gilles Dupuis' aufschlussreich, der hinsichtlich der *littérature migrante* anmerkt, dass: «L'exil (intérieur et extérieur), le déracinement (voire le double déracinement), la perte de l'identité et de la mémoire ainsi que le choc des cultures sont les thèmes les plus souvent abordés par cette littérature»⁴⁶. Das Exil ist somit eine Erscheinungsform von Migration, die sich sowohl als Teilaspekt der individuellen Migrationserfahrung als auch als Unterphänomen von Migration erweisen kann. In der vorliegenden Arbeit sollen einerseits gerade anhand dieser weit gefassten Definition die Unterschiede herausgestellt werden, andererseits aber auch ungeahnte Ähnlichkeiten von zunächst sehr unterschiedlich wirkenden Werken aufgezeigt bzw. Darstellungen von Migration differenziert werden, wie es in einem homogeneren Korpus so nicht möglich wäre. Dabei wird sich zeigen, dass die Texte selbst teilweise explizit zwischen «Migration» und «Exil» unterscheiden (vgl. Kap. 4.2.2.3).

Als Alternative zum marginalisierenden Terminus der Migrationsliteratur wird in dieser Arbeit das bereits im Titel genannte und von Ottmar Ette geprägte Konzept

⁴³ Pries: *Internationale Migration*, S. 10 f.

⁴⁴ Rocco, Federica: «Exilio, migraciones y diásporas en *El árbol de la gitana* de Alicia Dujovne Ortíz», in: Serafin, Silvana (Hg.): *Más allá del umbral: autoras hispanoamericanas y el oficio de la escritura*, Sevilla: Renacimiento 2010, S. 235–256, hier S. 237.

⁴⁵ Vgl. Vandebosch, Dagmar: «¿De exilados a (in)migrantes? Los escritores hispanoamericanos en la prensa española», in: Botta, Patrizia / Garribba, Aviva / Cerrón Puga, María Luisa / Vaccari, Debora (Hgg.): *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, Roma: Bagatto Libri 2012, S. 466–477, hier S. 467.

⁴⁶ Dupuis: «Littérature migrante», S. 119.

«Literaturen der Welt»⁴⁷ gebraucht. Global und weniger westlich dominiert, berücksichtigt dieser Begriff nicht zuletzt die, wie Müller es prägnant formuliert, «nomadisierende[n], in Bewegung befindliche[n] Denk-, Schreib- und Wahrnehmungsmuster»⁴⁸. Dabei unterstreicht Müller, dass er die gleichen Merkmale wie herkömmliche «Weltliteratur» im Sinne Goethes als global rezipierte und kanonisierte Literatur aufweist, deren Fokus sich jedoch häufig umkehrt: Mehrsprachigkeit und Bewegung sind zwei zentrale Merkmale, die im Goethe'schen Konzept der Weltliteratur eurozentrisch und mit einer westlich geprägten Deutungshoheit verstanden werden, während «Literaturen der Welt» diese hegemoniale Aufteilung in Zentrum und Peripherie auflösen möchte und pluraler denkt.⁴⁹ Ette betont, dass solch ein transnationales Schreiben staatliche Grenzziehungen unterläuft, ohne dabei die Existenz von Grenzen in Frage zu stellen.⁵⁰ Müller verweist allerdings auf «die [...] globalen Asymmetrien in der Produktion von Weltliteratur»⁵¹ und auch von Literaturen der Welt, so dass die Auflösung von Zentrum und Peripherie nur eingeschränkt gelingen kann, was in Kapitel 2.1 vertieft wird. Zugleich kann auf diese Weise eine nahezu unmögliche Unterscheidung, wie sie etwa Daniele Comberiati zwischen Migrationsliteratur, Literatur der zweiten Generation (vgl. Kap. 1.3) und postkolonialer Literatur anstrebt⁵², vermieden werden, zugunsten eines stärker kontextuell und thematisch gesteuerten Konzepts.

Die Begrenzung auf Autor*innen mit eigener Migrationserfahrung wird in der Forschung ambivalent betrachtet. Elien Declercq etwa legt nahe, auch solche Schriftsteller*innen einzubeziehen, die nicht selbst migriert sind, aber «s'intéressant par exemple à la thématique de la migration»⁵³. Allerdings lässt Declercq diesbezüglich eine zentrale Frage unbeantwortet: «y a-t-il un lien entre les styles, les formes, les langues et les thèmes littéraires, d'une part, et l'origine ethnique de l'écrivain migrant, de l'autre ?»⁵⁴ Dabei müsste genau genommen «origine eth-

47 Vgl. Ette, Ottmar: «Wege des Wissens. Fünf Thesen zum Weltbewusstsein und den Literaturen der Welt», in: Hofmann, Sabine / Wehrheim, Monika (Hgg.): *Lateinamerika. Orte und Ordnungen des Wissens. Festschrift für Birgit Scharlau*, Tübingen: Gunter Narr 2004, S. 169–184, hier S. 179.

48 Müller, *Wie wird Weltliteratur gemacht?*, S. 51.

49 Vgl. ebd., S. 52.

50 Vgl. Ette: «Wege des Wissens», S. 181. Vgl. auch Le Bris, Michel / Rouaud, Jean / Almasy, Eva: *Pour une littérature-monde*, Paris: Gallimard 2007.

51 Müller: *Wie wird Weltliteratur gemacht?*, S. 7.

52 Vgl. Comberiati, Daniele: *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989–2007)*, Bruxelles: Peter Lang 2010 (Destini Incrociati, Bd. 2), S. 255 und 257.

53 Vgl. Declercq, Elien: «Écriture migrante», «littérature (im)migrante», «migration literature». Réflexions sur un concept aux contours imprécis», in: *Revue de littérature comparée* 3 (2011), S. 301–310, hier S. 308.

54 Ebd.

nique» durch «*expérience de la migration*» ersetzt werden. In der Tat deuten die beiden von ihm angeführten Beispiele nämlich darauf hin, dass nicht migrierte Autor*innen Themen und Form zwar nachahmen können, das kreative Moment der spezifisch migrierenden Form jedoch durch die Erfahrung des Migrierens hervorgerufen wird: Jan Kjærstad «*s'inspire tant sur le plan thématique que sur le plan formel de la «littérature migrante»*»⁵⁵. Entsprechend führen Ursula Mathis-Moser und Birgit Mertz-Baumgartner thematisch-biografische Motive an, um für eine Beschränkung auf Autor*innen mit Migrationserfahrung zu plädieren.⁵⁶ Letztere unterstreichen zudem das «*potentiel créatif inhérent à la situation de la migration*»⁵⁷, das auch Michael Brophy und Mary Gallagher sowie Vanessa Agnew hervorheben und welches nicht zuletzt durch die Erfahrung des *entre-deux* hervorgerufen wird.⁵⁸ Dieses, so betont auch Thomas Klinkert, ruft einen Verfremdungseffekt hervor, das dem literarischen Schaffensprozess zugute kommt.⁵⁹ Denn ähnlich wie das Exil, das Edward Said eindrucksvoll als «*broken lives*»⁶⁰ beschreibt, ist auch Migration insgesamt eine existenzielle Erfahrung: Die räumlichen, sozialen und kulturellen Veränderungen, die der Ortswechsel mit sich bringt, stellen sämtliche Gewissheiten infrage oder, wie Mandolessi es ausdrückt, «*la identidad migrante experimenta cambios radicales que alteran su autopercepción*»⁶¹, wodurch sich das migrierende Subjekt in seiner Erfahrung und somit in seiner Selbst-, aber auch Fremdwahrnehmung sowohl von der Herkunfts- als auch von der Ankunftsgesellschaft unterscheidet. Die sozioökonomische Perspektive zwischen Süden und Norden, die diese subjektive Dimension des Migrationsprozesses in einem globalem Rahmen zusätzlich verstärkt, wird in der literarischen Verarbeitung dieser Perspektive bei Schriftsteller*innen mit und ohne entsprechende Erfahrung folglich variieren. Daher wird für das vorliegende Korpus (vgl. Kap. 1.3) die Migrationser-

55 Ebd., Hervorhebung v. d. Verfasserin.

56 Vgl. Mathis-Moser, Ursula / Mertz-Baumgartner, Birgit: «Littérature migrante ou littérature de la migration?», *Diogenes* 246–2472 (2014), S. 46–61, hier S. 46ff.

57 Ebd., S. 48. Vgl. auch Mathis-Moser, Ursula / Mertz-Baumgartner, Birgit: «Introduction», in: dies. (Hgg.): *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981–2011)*, Paris: Honoré Champion 2012 (Dictionnaires & Préférences, Bd. 23), S. 7–18, hier S. 8.

58 Vgl. Mathis-Moser / Mertz-Baumgartner: «Littérature migrante ou littérature de la migration?», S. 49f. Siehe auch Brophy, Michael / Gallagher, Mary: «Chemin faisant...», in: dies. (Hgg.): *La Migration à l'œuvre. Repérages esthétiques, éthiques et politiques*, Bern u. a.: Peter Lang 2011, S. IX–XIX, hier S. XI. Vgl. ebenfalls Agnew: «Refugee Routes», S. 19.

59 Vgl. Klinkert, Thomas: «Introduction», in: ders. (Hg.): *Migration et identité*, Freiburg i. Br.: Rombach 2014 (Freiburger Romanistische Arbeiten, Bd. 7), S. 7–10, hier S. 9.

60 Said, Edward: «Reflections on Exile», in: ders.: *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge: Harvard University Press 2000, S. 173–186, hier S. 177.

61 Mandolessi: «Sobre exiliados, migrantes y extranjeros», S. 75.

fahrung der Autor*innen von Globalem Süden nach Norden als entscheidendes Merkmal zugrundegelegt.

Die Hinzuziehung nicht nur explizit autobiografischer, sondern auch fiktionaler Texte, die dennoch ebenfalls von Subjekten mit Migrationshintergrund verfasst wurden, ermöglicht es, das Universum subalterner Figuren und Horizonte zu erweitern. Zugleich wird sich zeigen, inwiefern auch in den autobiografisch geprägten Texten häufig fiktionale Elemente nach Richard Walsh (vgl. Kap. 2.1.2) zu finden sind, die die Werke von einer persönlichen Lebensgeschichte auf eine abstraktere Ebene heben. Auch der Begriff der *autofiction* wird in Kap. 2.1.2 erläutert. Das Korpus im Einzelnen wird in Kapitel 1.3 vorgestellt.

Die romanischen Sprachen eignen sich durch ihre vielfältige Präsenz in verschiedenen Regionen der Welt in besonderer Weise für solch eine komparatistische Untersuchung. Dabei werden die Werke nicht einer Nation, sondern einer Sprache zugeordnet. Denn, wie Aurelio Auseré Abarca unter Berufung auf Winston Manrique Sabogal und Julio Ortega anmerkt, schafft die transnationale Bewegung von Autor*innen, aber auch von Werken, «escritores de una lengua y no de un país»⁶². Um die postkolonial geprägten, sozioökonomischen Verhältnisse zwischen Globalem Süden und Norden dabei möglichst umfassend und differenziert betrachten zu können, wurden als Sprachen Französisch, Spanisch und Italienisch ausgewählt. Sie stehen zugleich emblematisch für drei Arten des postkolonialen Einflusses von Zentren Westeuropas. Zwar wird durch solch eine Fokussierung auf westliche Sprachen ehemaliger Kolonialmächte eine entsprechende Rezeption verstärkt, die das Publizieren in kleineren Sprachen in ihrer marginalisierten Position belässt. Allerdings wird die Mehrzahl solcher Texte in europäischen Sprachen veröffentlicht, wohl nicht zuletzt, da dies die Chancen auf erfolgreiches Publizieren deutlich erhöht. Gerade diese kommerziellen Mechanismen des globalen Buchmarkts werden folglich in Kapitel 3 kritisch untersucht und somit diese auch sprachlich hervortretenden hegemonialen Dynamiken kritisch beleuchtet.

Was die einzelnen Sprachen betrifft, repräsentiert Französisch den globalen – insbesondere Maghreb, das subsaharische Afrika und Asien umfassenden – Imperialismus des 19. und 20. Jahrhunderts. So erhält Frankreich auch nach der Auflösung der Kolonien durch enge politische und wirtschaftliche Abkommen mit seinen ehemaligen Kolonialstaaten Abhängigkeiten aufrecht, die nicht zuletzt auch im kulturellen Bereich teils einen neokolonialen Eindruck hervorrufen.⁶³

⁶² Auseré Abarca, Aurelio: «El extranjero y la ciudad. Una (re)lectura de Madrid en *Paseador de perros* de Sergio Galarza», *Hispania* 103 (2/2020), S. 167–179, hier S. 176f. Auseré Abarca zitiert hier Manrique Sabogal, ohne jedoch die konkrete zitierte Stelle anzugeben.

⁶³ Vgl. etwa das am 16. März 2007 von vierundvierzig französischsprachigen Schriftsteller in *Le Monde* in der Beilage *Le Monde des Livres* veröffentlichte Manifest: Barbery, Muriel / Ben Jelloun, Tahar / Borer,

Spanisch wiederum ist die Sprache der womöglich ersten Weltmacht schlechthin. Denn mit der sogenannten ‹Entdeckung› Amerikas setzt nicht nur eine neue Selbstwahrnehmung Europas durch die Konstituierung einer Alterität⁶⁴, sondern durch die Unterordnung der nicht-europäischen Bevölkerungsgruppen auch die Eröffnung einer neuen Arbeits- und Weltordnung ein.⁶⁵ Zwar endet mit der Unabhängigkeit der mittel- und südamerikanischen Staaten offiziell das Kolonialverhältnis zur Spanischen bzw. Portugiesischen Krone. Allerdings hat sich bereits seit Beginn des 16. Jahrhunderts – im Gegensatz zu den französischen Kolonien – eine Gesellschaftsstruktur entwickelt, die innerhalb einer unabhängig gewordenen Nation die kolonialen Machtverhältnisse reproduziert. So stellen in den südamerikanischen Staaten die spanisch- bzw. portugiesischstämmigen *criollos* die politische und wirtschaftliche Führungs- und kulturelle Bildungselite dar. Diese beherrschen bis heute sowohl die politischen und ökonomischen Dynamiken als auch die Wissensproduktion eurozentrisch.⁶⁶ Durch die damit einhergehende Verbreitung des Spanischen als Weltsprache wird der kulturelle Austausch zwischen Spanien und den hispanoamerikanischen Staaten, aber auch die unilaterale kulturelle Einflussnahme – von Spanien auf Hispanoamerika – begünstigt.⁶⁷

Italienisch schließlich verkörpert eine ambivalente globale Machtposition. So zählt Italien zum einen unter den europäischen Kolonialmächten des 19. und 20. Jahrhunderts zu jenen, die weniger und für kürzere Zeit Kolonien besaßen und deren wirtschaftlicher und sprachlicher Einfluss daher weder geografisch noch zeitlich so weitreichend nachwirkt wie jener von Großmächten wie Spanien, Frankreich oder Großbritannien.⁶⁸ Maria Kirchmair betont zudem, dass ‹[i]m Unterschied zu Frankreich und Großbritannien [...] Italien zu keinem Zeitpunkt eine

Alain et al.: ‹Pour une ‹littérature-monde› en français›, *Le Monde. Le Monde des Livres*, 16.3.2007, S. 1–3, http://etonnants-voyageurs.com/IMG/pdf2007-03-20_1156_LE_MONDE_SUPPLEMENT_DES_LIVRES.pdf (9.3.2023). Es handelt sich dabei, ganz im Sinne des oben erläuterten Konzepts der ‹Literaturen der Welt› um ein Plädoyer für den Begriff der *littérature-monde* anstelle von *francophonie*. Siehe hierzu auch Véronique Porras kritische Reflexionen: Porras, Véronique: ‹Malaise dans la littérature-monde (en français) : de la reprise des discours aux paradoxes de l'énonciation›, *Recherches & Travaux* 76 (2010), S. 109–129, <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/411> (9.3.2023).

64 Vgl. Dussel, Enrique: 1492. *El encubrimiento del otro*, La Paz: UMSA 1994 (Académica, Bd.1), S. 8.

65 Vgl. Quijano: ‹Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina›, S. 778.

66 Vgl. ebd., S. 787. Quijano unterscheidet dabei die Staaten Zentral- und Südamerikas in Bezug auf ihre ethnischen Mehrheitsverhältnisse. Jene des *Cono Sur* (Argentinien, Chile und Uruguay) mit einer mehrheitlich ‹Weißen› Bevölkerung stehen den übrigen Staaten Zentral- und Smit einer Minderheit der ‹Weißen› gegenüber (vgl. ebd., S. 813–818). Vgl. auch Mignolo: *The Idea of Latin America*, S. 59.

67 Vgl. Mignolo: *Historias locales / diseños globales*, S. 22.

68 Vgl. Labanca, Nicola: *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Bologna: Società editrice il Mulino 2002, S. 8.

Destination größerer postkolonialer Migrationsbewegungen»⁶⁹ war, sondern sich der italienische ›Postkolonialismus‹ erst allmählich «[i]m Kontext der zeitgenössischen globalen Migration in die reichen und umzäunten Länder des ›Westens‹»⁷⁰ herausbildet. Nichtsdestotrotz sind die Auswirkungen in den vom italienischen Kolonialismus betroffenen Regionen der Welt – insbesondere in Afrika – weder in Bezug auf die lokale Politik und Wirtschaft noch auf die einzelnen Subjekte zu unterschätzen⁷¹, obgleich, wie Graziella Parati anmerkt, «Italian culture has traditionally reserved very little space for a discussion of Italian colonialism»⁷². Zudem, so unterstreicht Parati, ist «Italian colonialism [...] intrinsically connected with a discourse on migration, whether from or to Italy»⁷³. Zum anderen kann Italien als Staat mit ungleichen Gesellschafts- und Wirtschaftsstrukturen betrachtet werden, der bereits intern ein Abhängigkeitsverhältnis zwischen Süden und Norden aufweist.⁷⁴ Mehr noch, Parati vermutet, «[o]ne could speculate that Italian colonialism was an attempt to ›whiten‹ the Italian identity. [...] [B]y becoming a colonial power, Italy could become a member of an elite of Western powers and acquire the right ›to belong‹»⁷⁵. Zugleich dient die Halbinsel durch ihre geografisch günstige Lage am Mittelmeer seit den 1970er Jahren Tausenden von inoffiziellen Migrierenden aus Afrika als Ankunfts- oder Zielland in Europa.⁷⁶ Insofern steht das Italienische für eine kleinere europäische Sprache, die dennoch eine ehemalige Kolonialmacht verkörpert.

Der Publikationszeitraum der Texte, der um die Jahrtausendwende beginnt und bis nah an die Gegenwart reicht, entspricht einerseits der globalisierenden Tendenz von Migration aus dem Globalen Süden in den Globalen Norden.⁷⁷ Andererseits fällt er mit der Beschleunigung der Transportmittel sowie ihrer Zugänglichkeit durch eine wachsende Zahl an Billigfliegern zusammen, wodurch Orts-

69 Kirchmair, Maria: *Postkoloniale Literatur in Italien. Raum und Bewegung in Erzählungen des Widerständigen*, Bielefeld: transcript 2017 (Lettre), S. 10.

70 Ebd., S. 11.

71 Vgl. Labanca: *Oltremare*, S. 438 und S. 473.

72 Parati, Graziella: *Migration Italy: The Art of Talking Back in a Destination Culture*, Toronto / Buffalo / London: University of Toronto Press 2005, S. 33.

73 Ebd., S. 32.

74 Siehe etwa Daniele, Vittorio / Malanima, Paolo: «Il prodotto delle regioni e il divario Nord-Sud in Italia (1861–2004)», *Rivista di Politica Economica* 97 (2/2007), S. 267–316.

75 Parati: *Migration Italy*, S. 33.

76 Vgl. ebd., S. 11.

77 Vgl. Castles / Haas / Miller: *The Age of Migration*, S. 317. Siehe auch Mignolo: *Historias locales / diseños globales*, S. 34.

wechsel zwar für eine große Masse zugänglich werden⁷⁸, jedoch sozioökonomischen Globalen Süden noch stärker vom Norden trennen: Diese Art von Verkehrsmitteln, die in kurzer Zeit weit entfernte Regionen der Welt miteinander verbinden, ist insbesondere für die Bevölkerung des Globalen Nordens bezahlbar.⁷⁹ Darüber hinaus unterscheiden sich die gegenwärtigen Migrationsströme von früheren auch durch die medialen Umstände, wie Radha S. Hegde in *Mediating Migration* (2016)⁸⁰ konstatiert: «Migration has always been about navigating new risks, uncertainty, and the contested terrain of mobility. However, under the social conditions defined by the global economy and communication technologies, the politics and problematics of migration have been radically recalibrated»⁸¹. Hegde beschreibt in Anlehnung an Koen Leurs' Beitrag «The politics of transnational affective capital» (2014)⁸² die Bedeutung moderner sozialer Medien für migrierende Subjekte in Hinblick auf den Kontakt mit der zurückgelassenen Familie und Freunden: «To young, stranded immigrants in Ethiopia who connect with their relatives abroad via Skype or Facebook, these forms of communication serve as their only affective capital while in limbo»⁸³. Zugleich warnt sie jedoch davor, im Rahmen des «race to study new and newer digital media»⁸⁴, die «histories of dislocation, rejection and expulsion»⁸⁵ nicht mehr zu berücksichtigen, die durch die neuen Medien keineswegs ersetzt werden, sondern sich allein in ihrer Form der Vermittlung verändern. Aus diesem Grunde sind literarische Texte, in denen die heutigen Medien noch nicht widergespiegelt werden, sondern ältere Medien wie Film und Fernsehen Eingang finden, dennoch nicht abzuwerten, sondern vielmehr mit dem Fokus auf diese Geschichten von *dislocation* in Hinblick auf den Bezug zwischen Medium und migrierendem Subjekt zu betrachten.

78 Vgl. Appadurai, Arjun: *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis / London: University of Minnesota Press 1998 [1996] (Public Worlds, Bd. 1), S. 29.

79 Vgl. etwa Toivanen, Anna-Leena: *Mobilities and Cosmopolitanisms in African and Afrodiasporic Literatures*, Leiden: Brill 2021 (Textxet. Studies in Comparative Literature, Bd. 95), S. 5f. Sehr eindrücklich beschreibt diese Kluft zwischen Norden und Süden etwa Martín Caparrós in *Una luna* (2009): Caparrós, Martín: *Una luna. Diario de hiperviaje*, Barcelona: Anagrama 2009.

80 Hegde, Radha Sarma: *Mediating Migration*, Cambridge: Polity 2016 (Global Media and Communication).

81 Ebd., S. 1f.

82 Leurs, Koen: «The politics of transnational affective capital. Digital connectivity among young Somalis stranded in Ethiopia», *Crossings. Journal of Migration & Culture* 5 (1/2014). S. 87–104, <http://eprints.lse.ac.uk/62703> [S. 1–20] (7.3.2024).

83 Hegde: *Mediating Migration*, S. 13.

84 Ebd.

85 Ponzanesi, Sandra / Leurs, Koen: «On digital crossings in Europe», *Crossings. Journal of Migration and Culture* 5 (1/2014). S. 3–22, hier S. 7.

Während der Terminus des Mittlers bzw. der Mittlerin meist mit Mediator*in gleichgesetzt und somit dem Konfliktmanagement in Verbindung gebracht wird⁸⁶, fasst die vorliegende Arbeit ihn im weiteren, etymologischen Sinne als Vermittler*in oder Mittlerfigur, wie im Titel der vorliegenden Arbeit, und überträgt ihn insbesondere auf den sozioökonomischen Kontext. Es handelt sich folglich um Subjekte, die durch ihre Herkunft aus dem Süden und ihr Leben im Norden wirtschaftliche Transfers leisten und somit auch die gesellschaftlichen Strukturen und Lebenssituationen in beiden Regionen beeinflussen. Das Kompositum des Adjektivs «sozioökonomisch» deutet dabei an, dass sich beide Dimensionen – die soziale und die ökonomische – nicht nur ergänzen, sondern häufig gegenseitig beeinflussen, ja gar bedingen. Insofern ist diese Kategorie in ihren postkolonialen Zusammenhängen zwischen Süden und Norden zu verstehen: Inwiefern prägen die postkolonialen Verhältnisse die ökonomische und folglich auch die gesellschaftliche Situation der Menschen zwischen Globalem Süden und Norden? Zugleich wird die zentrale Bedeutung der kulturellen Vermittlung berücksichtigt und ihr Verhältnis zur finanziellen Dimension untersucht (Kap. 4.4.2).

Mit dem Begriff des Subjekts wiederum soll keineswegs ein okzidental geprägtes Konzept auf ein postkoloniales Thema und Korpus oktroyiert werden, um somit die epistemische Hegemonie der ehemaligen Kolonien, wie sie Mignolo herausstellt, zu perpetuieren.⁸⁷ Die Intention ist dabei vielmehr, die Untersuchung vom Menschen aus zu denken, was dem Korpus autodiegetisch geprägter Erzählungen (s. Kap. 1.3) entspricht. Der Begriff des Subjekts basiert dabei auf der durch Käte Meyer-Drawe in der Subjektkritik aufgezeigte Verschränkung von Autonomie und Heteronomie des Einzelnen.⁸⁸ Folglich wird das Subjekt in der vorliegenden Arbeit im Sinne Homi K. Bhabhas verstanden, der dessen Kontingenz und historische sowie kontextuelle Spezifität betont.⁸⁹ Es wird somit begriffen als der durch die äußeren sozialen, ökonomischen, politischen, geografischen und historischen Umstände geprägte einzelne Mensch.

Auch der Ausdruck des «migrierenden Subjekts» ist nicht als feststehende, ja einzelne Menschen fixierende, Größe zu verstehen. Vielmehr handelt es sich zum einen darum, eine Kategorie aufzugreifen, die sowohl Aus- als auch Einwanderungsgesellschaften gebrauchen und somit die entsprechenden Subjekte sozial stigmatisieren und häufig marginalisieren, und durch die Analyse stärker zu dif-

⁸⁶ Vgl. etwa Schlieffen, Katharina von: *Handbuch Mediation*, München: C. H. Beck ³2016 [2002].

⁸⁷ Vgl. Mignolo: *Historias locales / diseños globales*, S. 72.

⁸⁸ Vgl. Meyer-Drawe, Käte: *Illusionen von Autonomie. Diesseits von Ohnmacht und Allmacht des Ich*, München: P. Kirchheim ²2000 [1990], S. 13f.

⁸⁹ Vgl. Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. With a new preface by the author, London / New York: Routledge 2004 [1994] [Routledge Classics], S. 186.

ferenzieren. Zum anderen wird diese Kategorie gerade in ihrer Komplexität, Ambivalenz und Vielschichtigkeit begriffen, die dadurch eine starke interne Dynamik aufweist.⁹⁰ Somit ermöglicht es der Begriff, im Sinne Abdelmalek Sayads, die komplexen Prozesse von Aus- und Einwanderung von den Subjekten aus zusammen zu denken.⁹¹ Denn diese durchlaufen meist eine starke interne Dialektik, bei der mindestens zwei – häufig postkolonial hierarchisierte – Kulturen Einfluss nehmen.

«Postkolonial» bezieht sich in der vorliegenden Arbeit auf das Dominanzverhältnis von Regionen der Welt, die zu verschiedenen Zeitpunkten von europäischen Mächten als Kolonien beherrscht wurden. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths und Helen Tiffin setzen das Konzept dabei bereits ab dem Zeitpunkt der Kolonisierung, «to cover all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day»⁹². Zwar ändern sich in der Tat mit dem Einsetzen von Eroberungs- und Kolonisierungsprozessen nicht nur die sozialen Strukturen der einheimischen Völker, sondern auch ihre epistemischen Wahrnehmungsmuster.⁹³ Auch ist in den Abhängigkeitsverhältnissen zwischen (ehemaligen) Kolonien und Kolonialmächten selbst nach dem offiziellen Ende der Beherrschung eine Kontinuität zu erkennen. Allerdings ist eine öffentliche diskursive Aufarbeitung und

90 Diese interne Dynamik, die insbesondere migrierende Subjekte aus einem postkolonialen Kontext charakterisiert, beschreibt Bhabha durch den Begriff der Hybridität (*hybridity*; vgl. Bhabha: *The Location of Culture*, S. 159) bzw. Antonio Cornejo Polar – stärker in Bezug auf Mittel-, Südamerika und die Karibik – als heterogen (*heterogéneo*; vgl. Cornejo Polar, Antonio: *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima: Horizonte 1994, S. 16 f.). Raúl Bueno wendet diese Heterogenität ausdrücklich auf migrierende Subjekte an (vgl. Bueno, Raúl: «Sujeto heterogéneo y migrante. Constitución de una categoría de estudios culturales», in: Schmidt-Welle, Friedhelm [Hg.]: *Antonio Cornejo Polar y los estudios latinoamericanos*, Pittsburgh: Institución Internacional de Literatura Iberoamericana 2002, S. 173–194, hier S. 174). Néstor García Canclini schließlich nutzt mit dem Konzept der *hibridación* einen ähnlichen Terminus wie Bhabha, doch bezieht er ihn als soziales Phänomen auf die Gesellschaft in Mittel- und Südamerika allgemein (vgl. García Canclini, Néstor: «Culturas híbridadas y estrategias comunicacionales», *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* 3, Nr. 5 [1997], S. 109–128, hier S. 111) und mit «mezclas interculturales» (ebd.) eher auf das Ergebnis solch eines Aushandlungsprozesses als – wie Bhabha – auf das ständige Spannungsfeld.

91 Vgl. Sayad, Abdelmalek: *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, m. e. Vorw. v. Pierre Bourdieu, Paris: Seuil 1999, S. 15 und S. 62ff.

92 Ashcroft, Bill / Griffiths, Gareth / Tiffin, Helen: *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London / New York: Routledge 2002 [1989] (New Accents), S. 2.

93 Dass die europäischen Kolonisierungsprozesse auch die Weltanschauungen der Einheimischen verändern, zeigt sich etwa in den synkretistischen Darstellungen der Chroniken mit indigenen Einflüssen, wie die *Historia general de las cosas de la Nueva España* (2. Hälfte des 16. Jh.), koordiniert durch den Franziskanermönch Fray Bernardo de Sahagún. Vgl. hierzu auch Pantoja Reyes, José: *La colonización del pasado. El imaginario occidental en las crónicas de Alvarado Tezozómoc*, México: Colofón 2018.

Hinterfragung dieser Verhältnisse erst mit der – obgleich nur offiziellen – Beendigung derselben möglich. Daher wird in der vorliegenden Arbeit zwischen «kolonial» und «postkolonial» unterschieden.

Während postkoloniale Theorien die Kolonialisierungen Afrikas und Asiens insbesondere durch Frankreich und Großbritannien, aber – neben anderen – auch Italiens vom 18. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts in den Blick nehmen, betonen dekoloniale Theorien vielmehr die Bedeutung der etwa 300 Jahre früher einsetzenden Kolonialisierung Amerikas für den europäischen Hegemonialdiskurs, welche Ende des 15. Jahrhunderts von der Iberischen Halbinsel ausging (vgl. Kap. 2.2.1).⁹⁴ Aufgrund des geo- und kulturpolitisch post- und dekolonialen Zusammenhangs der in der vorliegenden Arbeit untersuchten Werke und ihrer diskursiven Verankerung stammen auch die für die Analyse herangezogenen sozioökonomisch basierten Machtkonzepte aus diesem Kontext, welche jedoch selbst durchaus europäische Theorien wie jene Foucaults rezipieren, die somit implizit ebenfalls in den zugrunde gelegten Ansätzen enthalten sind (vgl. Kap. 2.2.1). Fernando Coronil hebt dabei die Position der Beobachtenden und zugleich deren globale und hegemoniale Herrschaft hervor: «Esto implica el estudio de la relación entre los observados y los observadores, los productos y la producción, el conocimiento y los lugares de su conformación.»⁹⁵

In der Tat stellt sich nicht zuletzt die Frage nach der Perspektive der Untersuchenden. Zur Veranschaulichung sei an dieser Stelle eine persönliche Anekdote gestattet: Vor einigen Jahren, das vorliegende Projekt war bereits begonnen, begegnete ich in Italien einem Straßenverkäufer, der mir Armbänder «schenken» wollte. Dies war Teil seiner Strategie, ins Gespräch zu kommen und anschließend Geld für seine Gaben einzufordern. Während ich bei der Untersuchung literarischer Texte von und über migrierende Subjekte, die teils ebenfalls als Straßenverkäufer in Italien tätig sind, versuchte, ihre Perspektive nachzuvollziehen, fand ich mich in der beschriebenen Situation plötzlich auf der «anderen» Seite wieder. Als Europäerin wurde ich von dem Verkäufer sogleich als mögliche Kundin identifiziert. Insofern stellt sich die heuristische Frage: Ist es möglich und wünschenswert, als nicht migriertes Subjekt, das zur Bildungselite des Globalen Nordens gezählt werden kann, Literatur, die aus der entgegengesetzten Perspektive geschrieben wurde – von migrierenden Subjekten aus dem Globalen Süden – zu untersuchen? Denn als Teil einer Aufnahmegesellschaft im Globalen Norden ist das untersu-

⁹⁴ Vgl. Brunner: *Epistemische Gewalt*, S. 39 f.

⁹⁵ Coronil, Fernando: «Más allá del occidentalismo: hacia categorías geohistóricas no-imperialistas», in: Castro-Gómez, Santiago / Mendieta, Eduardo (Hgg.): *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*, México: Miguel Ángel Porrúa 1998, S. 121–142, hier S. 129 f.

chende Subjekt somit zugleich auch betroffen, so dass eine Spannung entsteht zwischen einer doppelten Außenperspektive als Untersuchende von Werken, die von migrierenden Subjekten in romanischen Sprachen verfasst wurden, und gleichzeitiger Betroffenheit und somit Voreingenommenheit.

Tatsächlich könnte einerseits kritisch entgegnet werden, dass auf diese Weise die okzidental geprägte epistemische Hegemonie fortgesetzt wird, die nicht europäische Werke als Untersuchungsobjekte betrachtet, somit die Deutungshoheit beibehält und den eigentlichen Subjekten der literarischen Produktion – aus dem Globalen Süden – eine aktive Teilhabe an der Interpretation und damit der wissenschaftlichen Rezeption vorenthält. Auch Mignolo verweist auf die *standpoint epistemology*, wenn er Wissen als Teil der kolonial geprägten Erkenntnisstrukturen und -produktion bezeichnet, bei der sich der Untersuchungsgegenstand (*objeto de estudio*) und die Position der Sprechenden (*lugar de enunciación*) gegenüberstehen.⁹⁶ Um diese epistemische Vorherrschaft aufzubrechen, fordert Mignolo, Perspektiven zu fördern, die durch koloniale Strukturen unterdrückt wurden, durch einen «*diálogo con la epistemología desde conocimientos que fueron subalternizados en los procesos imperiales coloniales*»⁹⁷.

Andererseits kann jedoch, so Mignolo, diese Öffnung der epistemischen Perspektiven und Subjektpositionen durchaus auch durch Forschende aus der kulturellen – und intellektuellen – Hegemonie (zu diesem Begriff vgl. Kap. 2.2.2) unterstützt werden. Denn Mignolo gebraucht für bislang unterdrückte Wissenssysteme den Begriff *pensamiento fronterizo*. Er unterteilt es in *pensamiento fronterizo fuerte* und *pensamiento fronterizo débil*. Ersterer bezieht sich auf postkoloniale Subjekte, Letzterer auf Kulturschaffende und Forschende aus dem Globalen Norden. Während Ersterer die Wissensperspektiven besonders stark öffnet (daher *fuerte*), trägt auch Letzterer dazu bei, wenn auch – politisch gesehen – weniger stark (daher *débil*).⁹⁸ Mignolos Konzepte sowie deren Rezeption und Kritik werden im Einzelnen in Kap. 2.2.2 dargestellt. Nicht zuletzt ist es essentiell, dass Themen von Minderheiten bzw. unterdrückten Gruppen der Weltbevölkerung auch von Vertreter*innen der Mehrheitsgesellschaft bzw. politisch und epistemisch dominierender Gruppen betrachtet und diskutiert werden, um sie auf diese Weise aus ihrer Marginalisierung in die Mitte des gesellschaftlichen Diskurses zu rücken und ihnen damit größere Sichtbarkeit zu verschaffen. Auch Eduardo Becerra unterstreicht die aktive Rolle von Wissenschaftler*innen in Bezug auf das Prägen aktueller Diskurse und die

⁹⁶ Vgl. Mignolo: *Historias locales / diseños globales*, S. 21, 28, 31, 39 und 72.

⁹⁷ Vgl. ebd., S. 71; Hervorhebung so im Original.

⁹⁸ Vgl. ebd., S. 28 und 52.

strategische Einnahme bestimmter Haltungen im literarischen Feld.⁹⁹ Dieser Tendenz entspricht der Ansatz von Irini Siouti, Tina Spies, Elisabeth Tuider, Hella von Unger und Erol Yildiz, wenn sie von postmigrantischer Gesellschaft sprechen, um «die binäre Unterscheidung zwischen Migrant*innen und Nicht-Migrant*innen radikal infrage»¹⁰⁰ zu stellen, und dabei Prozesse des *Othering* analysieren und sichtbar machen.

Insofern scheint es in erster Linie bedeutend, die eigene Position bewusst zu reflektieren. Diese Forderung erinnert auch an Gayatri Spivaks Kritik an Michel Foucault und Gilles Deleuze als Intellektuelle, die zwar Machtdynamiken kritisch untersuchen, ihre eigene Position und Beteiligung an der Reproduktion derselben jedoch nicht reflektieren.¹⁰¹ Stuart Hall unterstreicht ebenfalls die Bedeutung der Positionierung des Sprechenden – und Schreibenden – Subjekts: «Of course, the ‹I› who writes here must also be thought of as, itself, ‹enunciated›. We all write and speak from a particular place and time, from a history and a culture which is specific. What we say is always ‹in context›, *positioned*.»¹⁰² Ähnlich mahnt auch Sandra Ponzanesi, als Forschende darüber nachzudenken, wo wir uns selbst im Kultur und Wissen schaffenden Prozess positionieren: «as a critical outsider capable of perceiving its deceit and seduction, or as a consumer and active participant in the meaning making of objects circulating in the global circuit?»¹⁰³ Zugleich bemerkt Eva Hausbacher selbstkritisch, «dass bei allen Bemühungen, das Transitorische auch in die eigene Arbeits- und Denkweise zu übernehmen, sich immer wieder Momente und Positionen der Fixierung und hierarchischen Dichotomisierung in den Reflexionsprozess einschleichen»¹⁰⁴. Brunner erinnert daran, «dass auch die eigene Wissenspraxis nicht jenseits jener Verhältnisse und Ord-

99 Vgl. Becerra, Eduardo: «El interminable final de lo latinoamericano: políticas editoriales españolas y narrativa de entresiglos», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* 2 (2/2014), S. 285–296, hier S. 286.

100 Siouti, Irini / Spies, Tina / Tuider, Elisabeth / Unger, Hella von / Yildiz, Erol (Hgg.): *Othering in der Postmigrantischen Gesellschaft. Herausforderungen und Konsequenzen für die Forschungspraxis*, Bielefeld: transcript 2022 (Postmigrantische Studien, Bd. 12), S. 15.

101 Vgl. Spivak, Gayatri Chakravorty: «Can the Subaltern Speak?», in: Williams, Patrick (Hg.): *Colonial discourse and post-colonial theory. A reader*, Harlow: Longman: 2003 [1993], S. 66–111, hier S. 66.

102 Hall, Stuart: «Cultural Identity and Diaspora», in: Williams, Patrick / Chrisman, Laura (Hgg.): *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory A Reader*, New York [u. a.]: Harvester Wheatsheaf 1993, S. 392–403, hier S. 392; Hervorhebung so im Original.

103 Ponzanesi, Sandra: *The Postcolonial Cultural Industry Icons, Markets, Mythologies*, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2014, S. 46.

104 Hausbacher, Eva: *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*, Tübingen: Stauffenburg 2009 (Stauffenburg Discussion, Bd. 25), S. 295.

nungen stattfinden kann»¹⁰⁵, ganz ähnlich wie Siouti, Spies, Tuider, von Unger und Yildiz, wenn sie es sich zum Ziel setzen, «Othering-Prozesse im eigenen Forschen»¹⁰⁶ zu reflektieren. Es ist folglich zentral, den Diskurs über marginale Positionen mit einer selbstkritischen Reflexion über die eigene epistemische und diskursive Position zu verbinden, um Subalterne in den Mittelpunkt zu rücken, ohne dabei die Zugehörigkeit zur globalen Bildungselite der Untersuchenden zu vertuschen, sondern vielmehr die Betroffenheit der Forschenden selbst bewusst zu machen.

1.2 Forschungsstand: Identitäre, sprachliche und ästhetische Hybridität

Das Thema Migration und auch die Frage des damit verbundenen Geldtransfers wird insbesondere seit dem letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts in verschiedensten Disziplinen bearbeitet. So beschäftigen sich unter anderen die Humangeografie, die Geschichte und die Soziologie momentan intensiv mit diesen Themen.¹⁰⁷ Die literaturwissenschaftliche Forschung widmet sich seit den 1980er Jahren, ausgehend von Kanada¹⁰⁸, zwar ebenfalls dem Thema der Migration. Ihr Interesse galt bislang indes primär Fragen der Identität, der sprachlichen Ausgestaltung sowie ästhetischen Charakteristika, die nicht selten ineinander greifen. Die Studien fokussieren sich dabei meist auf eine konkrete *Area* oder einen Sprachraum.

Für den frankokanadischen Raum etwa, der sich seit den 1980er Jahren mit *littératures migrantes* befasst und somit dieses literaturwissenschaftliche Forschungsfeld vorbereitet hat, trägt Daniel Chartier mit seinem *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec 1800–1999* (2003)¹⁰⁹ deutlich zur Systematisierung und

105 Brunner: *Epistemische Gewalt*, S. 12.

106 Siouti / Spies / Tuider / Unger / Yildiz (Hgg.): *Othering in der Postmigrantischen Gesellschaft*, S. 15.

107 Siehe etwa Castles / Haas / Miller: *The Age of Migration*; Oltner: *Migration*; Hillman, Felicitas: *Migration. Eine Einführung aus sozialgeographischer Perspektive*, Stuttgart: Franz Steiner 2016 (Sozialgeographie kompakt, Bd. 4); Dustmann, Christian (Hg.): *Migration. Economic Change, Social Challenge*, Oxford: Oxford University Press 2015.

108 Die Erforschung der kanadischen *écriture migrante* wird insbesondere von Clément Moisan, Renate Hildebrand, Daniel Chartier, Robert Berrouët-Oriol sowie Pierre Nepveu geprägt (vgl. Dupuis, Gilles: «Littérature migrante», in: *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, hg. v. Michel Beniamino u. Lise Gauvin. Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2005, S. 117–120, hier S. 118).

109 Chartier, Daniel: *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec 1800–1999*, Montréal: Nota bene 2003

Sichtbarmachung bei.¹¹⁰ Es handelt sich um ein alphabetisch nach Nachnamen geordnetes Nachschlagewerk, das 628 Schriftsteller*innen zusammenstellt, die zwischen 1800 und 1999 nach Québec eingewandert sind und mindestens ein Werk veröffentlicht haben.¹¹¹ Das Werk führt in ein bis zwei Sätzen die Lebensdaten der Autor*innen an, ihre Tätigkeiten und anschließend die veröffentlichten Werke in chronologischer Reihenfolge. Sein Ziel ist es, die nach Québec immigrierten Autor*innen nicht «marginaliser par rapport à un courant dominant, mais plutôt à identifier [...] l'importance incontournable qu'ils ont pu jouer dans l'animation culturelle, littéraire et sociale»¹¹².

In *La littérature migrante dans l'espace francophone* (2007)¹¹³ weiten Monique Lebrun und Luc Collès, unter Mitarbeit von Marie-Cécile Robinet, den Blick auf alle frankophonen Aufnahmegesellschaften – nicht nur Québec, sondern auch Belgien, Frankreich und die Schweiz, aus. Zum einen präsentieren die Verfasser*innen damit ein Panorama französischsprachiger Migrationsliteratur über nationale Grenzen hinaus. Zum anderen zeigen sie Perspektiven für die didaktische Fruchtbarmachung von Texten auf, die sich thematisch durch ihre kulturelle Andersartigkeit auszeichnen und damit Möglichkeiten zur Horizonterweiterung bieten: «la différence, loin de constituer un obstacle rigide, fait partie inhérente de la communication. [...] [L]a reconnaissance de l'altérité rompt la solitude originelle du sujet [...] complètement tourné vers lui-même; elle implique [...] le fondement majeur de l'échange»¹¹⁴.

Mit ihrem Nachschlagewerk *Passages et ancrages en France* (2012)¹¹⁵ haben die Herausgeberinnen Ursula Mathis-Moser und Birgit Mertz-Baumgartner, womöglich inspiriert von Daniel Chartiers *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec*, einen bedeutenden und eindrucksvollen Beitrag zur Kanonisierung und Sichtbarmachung von Autor*innen geleistet, die im Kontext der Migration in Frankreich und auf Französisch schreiben und veröffentlichen. Das 965 Seiten, 292 Autor*innen und 155 Beitragende umfassende Werk setzt es sich zum Ziel, neben dem Aufzeigen des kreativen Potenzials von Migration (vgl. Kap. 1.1) auch den Einfluss solcher Literatur

110 Geprägt wurde der Terminus *littératures migrantes* durch Berrouët-Oriol, Robert: «L'effet d'exil», *Vice versa* 17 (1986–1987), S. 20–21, hier S. 20, zit. n. Chartier: *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec*, S. 5.

111 Vgl. Chartier: *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec*, S. 8f.

112 Ebd., S. 7.

113 Lebrun, Monique / Collès, Luc Collès: *La littérature migrante dans l'espace francophone: Belgique, France, Québec, Suisse*, unter Mitarbeit von Marie-Cécile Robinet, Fernelmont: E.M.E. 2007.

114 Ebd., S. 6.

115 Mathis-Moser, Ursula / Mertz-Baumgartner, Birgit (Hgg.): *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981–2011)*, Paris: Honoré Champion 2012 (Dictionnaires & Préférences, Bd. 23).

auf das nationale literarische Feld und auf die Darstellung der Nation zu veranschaulichen, denn «l'apport des écrivains venus d'ailleurs modifie sensiblement non seulement le champ littéraire franco-parisien mais aussi la représentation de la nation»¹¹⁶. Dabei nennen sie Kriterien zum Ein- und Ausschluss von Schriftsteller*innen, deren wohl diskutierte¹¹⁷ Beweggründe sie jedoch nicht explizit anführen: die Geburt außerhalb Frankreichs und der französischen Gebiete, ihre Ankunft in Frankreich nach der Kindheit und frühen Jugend, das Publizieren in Frankreich und auf Französisch sowie der prägende Einfluss des Lebens in Frankreich auf das literarische Schaffen.¹¹⁸ Ausgeschlossen werden damit unter Anderen die sogenannte «zweite Generation» (vgl. Kap. 1.3) sowie Autorinnen, die im Kindesalter migriert sind, obgleich die übrigen Kriterien auf ihr Werk zutreffen, wie dies etwa bei Laura Alcoba der Fall ist. Dennoch stellt der Band nicht zuletzt einen wesentlichen Ausgangspunkt für die Beschäftigung mit französischsprachiger Literatur im Migrationskontext dar. Im Gegensatz zu Chartiers Band wird hier jede*r Autor*in in einem mehrere Seiten umfassenden Fließtext vorgestellt, inklusive kurzer Kontextualisierungen der veröffentlichten Werke.

Den spanischen Sprachraum wiederum lotet das von Irene Andres-Suárez herausgebrachte Konvolut *Migración y literatura en el mundo hispánico* (2004)¹¹⁹ aus. Das Werk hebt nicht zuletzt die historisch sich wandelnden Richtungswechsel von Migrationsströmen und ihren Niederschlag in der literarischen Produktion hervor. Während etwa Südamerika im 19. Jahrhundert und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Immigrationsziel war, wandern insbesondere in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mehrere Millionen¹²⁰ von Menschen aus Mittel-, Südamerika und der Karibik nach Europa und in die USA aus, nicht zuletzt um den diktatorischen Regimes etwa in Chile, Argentinien, Uruguay und Kuba zu entkommen.¹²¹ Bei Spanien wiederum kehrt sich die Richtung in umgekehrter Reihenfolge um: Im 19. und 20. Jahrhundert Auswanderungsland, zunächst nach Amerika, ab Mitte des 20. Jahrhunderts dann in nordwesteuropäische Länder wie Deutschland, Frankreich, die Schweiz und die Niederlande, wird es ab den 1970er Jahren im

116 Vgl. Mathis-Moser / Mertz-Baumgartner (Hgg.): «Introduction», S. 9.

117 Vgl. ebd., S. 9.

118 Vgl. ebd., S. 9f.

119 Andres-Suárez, Irene (Hg.): *Migración y literatura en el mundo hispánico*, Madrid: Verbum 2004.

120 Andres-Suárez nennt hier keine konkreten Zahlen, fasst aber allgemein zusammen: «Sabido es que más del 40% de los inmigrantes establecidos en ee.uu. Proviene de Hispanoamérica» (ebd., S. 10).

121 Andres-Suárez, Irene: «Prólogo», in: dies. (Hg.): *Migración y literatura en el mundo hispánico*, Madrid: Verbum 2004, S. 9–16, hier S. 9f.

Rahmen besagter Diktaturen zunehmend zum Ziel von Einwanderung aus Südamerika.¹²²

Die von Teresa Gómez Trueba und Janett Reinstädler in *Extranjeros, turistas, migrantes* (2021)¹²³ zusammengetragenen Aufsätze untersuchen ihrerseits die dialektische Dynamik zwischen Identität und Alterität Spaniens und betrachten dabei unterschiedliche zeitliche Phasen und Konstellationen zwischen Selbst und ‹Anderem›: die durch den Bürgerkrieg (1936–1939) und die Franco-Diktatur bedingten Auswanderungsbewegungen aus Spanien, die Tourist*innenströme nach Spanien gegen Ende des diktatorischen Regimes, die Ankunft von Südamerikaner*innen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sowie die jüngsten Einwanderungsbewegungen aus anderen Staaten und Kontinenten.¹²⁴ «[L]o hispano»¹²⁵ scheint sich dabei sowohl auf Spanien als auch auf die spanischsprachigen Staaten Amerikas zu beziehen, obgleich der Fokus der Migrationsbewegungen und der Identitäts-Dynamik letztlich auf Spanien liegt.¹²⁶

Für die Untersuchung italienischsprachiger Literatur im Migrationskontext spielt Armando Gnisci zweifelsohne eine Vorreiterrolle, obgleich seine Texte teils etwas polemisch wirken. Dennoch hat er etwa mit *La letteratura italiana della migrazione* (1998)¹²⁷ einen bedeutenden Beitrag zur Etablierung des Forschungsfelds in der italienischen Literaturwissenschaft geleistet. Bemerkenswert erscheint dabei nicht zuletzt, dass er unter italienischer Migrationsliteratur nicht nur – wenngleich vorrangig – Werke von Autor*innen fasst, die nach Italien eingewandert sind¹²⁸, sondern auch jene Texte einbezieht, die aus Italien emigrierte Schriftsteller*innen im Ausland auf Italienisch verfasst haben.¹²⁹ Parati nimmt in *Migration Italy* (2005) genau diese doppelte Perspektive Italiens – jene als Auswanderungsland im gesamten 20. Jahrhundert bis heute und jene eines Einwanderungsziels seit den 1970er Jahren – zum Ausgangspunkt ihrer Untersuchung in

122 Vgl. ebd., S. 10f.

123 Gómez Trueba, Teresa / Reinstädler, Janett (Hgg.): *Extranjeros, turistas, migrantes. Estudios sobre identidad y alteridad en las culturas hispánicas contemporáneas*, Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert 2021 (Bibliotheca Ibero-Americana, Bd. 184).

124 Gómez Trueba, Teresa / Reinstädler, Janett: «Introducción», in: dies. (Hgg.): *Extranjeros, turistas, migrantes. Estudios sobre identidad y alteridad en las culturas hispánicas contemporáneas*, Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert 2021 (Bibliotheca Ibero-Americana, Bd. 184), S. 7–15, hier S. 8.

125 Ebd., S. 7.

126 Vgl. ebd., S. 15.

127 Gnisci, Armando: *La letteratura italiana della migrazione*, Roma: Lilita 1998 (Lingua franca, Bd. 1).

128 Vgl. ebd., S. 17.

129 Vgl. ebd., S. 22.

Bezug auf «the processes of constructing Italianness at different junctions in time, that is, when Italians e-migrated and when people im-migrated to Italy»¹³⁰. Dabei basiert sie sich auf das postkoloniale Konzept des *talking back* «in order to challenge the separation between external and internal»¹³¹. Ihr Ziel ist es, «to create a critical language that theorizes the innovative charge of texts that «talk back» to the history and the identities of Italians»¹³². Sie kommt zu dem Schluss, dass «migrants» literature redesigns a world map from below, from individual narrations of geographical displacements»¹³³. In ihrer *in-between*- Position im Sinne Bhabhas¹³⁴ zwischen Herkunfts- und Ankunftsgesellschaft, beschreiben die Texte «the complexities and ambiguities of Western cultures [...] with the complexities and ambiguities of the non-Western cultures from which migrants articulate the act of migrating»¹³⁵.

Das von Fulvio Pezzarossa und Ilaria Rossini herausgebrachte Konvolut *Leggere il testo e il mondo* (2011)¹³⁶ wiederum beabsichtigt es, zwanzig Jahre nach Erscheinen der ersten Migrationstexte auf Italienisch¹³⁷, die darin vorzufindenden Weltanschauungen herauszuarbeiten, um auf diese Weise «trovare sensibilità, concetti, parole adeguate a scrivere e descrivere l'orizzonte che si espande inesorabilmente verso la mondialità, anche sul piano della creazione testuale»¹³⁸. Dabei fassen die Beiträge die Textualität im weiteren Sinne und beziehen somit unter anderen «l'incrocio dei linguaggi, la scelta di strumenti creativi offerti dalla medialità, la narrazione visuale ed anche musicale»¹³⁹ ein und nehmen Bezug auf kulturwissenschaftliche Konzepte¹⁴⁰. Nicht zuletzt konstatiert Pezzarossa das Fehlen «di letture di comparatismo effettivo, che accostino e rintraccino le matrici di

130 Parati: *Migration Italy*, S. 11.

131 Ebd., S. 12f.

132 Ebd., S. 21.

133 Ebd., S. 194.

134 Vgl. Bhabha: *The Location of Culture*, S. 256.

135 Parati: *Migration Italy*, S. 195.

136 Pezzarossa, Fulvio / Rossini, Ilaria (Hgg.): *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, Bologna: CLUEB 2011 (Heuresis. Scienze letterarie).

137 Hierzu zählen etwa Pap Khoumas in Co-Autorschaft mit dem Journalisten und Schriftsteller Oreste Pivetta entstandenes Werk *Io, venditore di elefanti* (1990) sowie Saidou Moussa Bas in Co-Autorschaft mit Alessandro Micheletti veröffentlichter Roman *La memoria di A.* (1995). Vgl. Comberiati: *Scrivere nella lingua dell'altro*, S. 9.

138 Pezzarossa, Fulvio: «*Altri modi di leggere il mondo*. Due decenni di scritture uscite dalle migrazioni», in ders. / Rossini, Ilaria (Hgg.): *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, Bologna: CLUEB 2011 (Heuresis. Scienze letterarie), S. VII-XXXIII, hier S. XXXI.

139 Ebd., S. XXII.

140 Vgl. ebd., S. XIX.

situazioni, personaggi, motivi o temi perfettamente sovrapponibili fra testi in italiano e quelli espressi dalle altre letterature di migrazione»¹⁴¹.

Verschiedene Aspekte von Migrationstexten rund ums Mittelmeer schließlich loten die von Laura Restuccia und Giovanni Saverio Santangelo zusammengestellten Tagungsakten *Scritture delle migrazioni / Écritures des migrations* (2008)¹⁴² aus. Themen sind etwa der Topos der Gastfreundschaft sowie die auch im Folgenden ausgeführten Fragen der Identität, der Sprachen sowie stilistische Merkmale. In und von der italienischsprachigen *Academia* durchgeführt, beschäftigen sich die Beiträge indes insbesondere mit französischsprachigen Werken, nicht zuletzt von Assia Djebar. Paolo Carile unterstreicht dabei in der Eröffnung des Bands das Schreiben selbst als «una sorta di territorio di transito, di migrazione della memoria del clan di origine»¹⁴³. Insofern treten auch die Texte als materielle Güter in ihrer Funktion des Transportierens kultureller Erinnerung in Erscheinung.

In Bezug auf die literarischen Möglichkeiten, Bewegung im Raum darzustellen, hat Ottmar Ette mehrere vielfach berücksichtigte Werke herausgebracht. Während *Literatur in Bewegung* (2001)¹⁴⁴ sich insbesondere auf Texte fokussiert, die aus Reisen hervorgegangen sind, rückt *ZwischenWeltenSchreiben* (2005) «Literaturen ohne festen Wohnsitz»¹⁴⁵ in den Mittelpunkt. Dabei nennt das erste Werk geometrische Bewegungsmuster wie Linie, Pendel, Kreis und Stern und interpretiert sie hermeneutisch als Erkenntniserweiterung oder als «Bewegungsmodell des Verstehens»¹⁴⁶. Der zweitgenannte Band wiederum hebt mit dem Konzept der Vektorsierung die historische Tiefe literarischer Texte über Ortswechsel hervor.¹⁴⁷

Während sich Ettes *ZwischenWeltenSchreiben* bewusst von Migrationsliteratur abgrenzt, unterstreicht Klinkert indes in der Einleitung zu dem von ihm edierten

141 Ebd.

142 Restuccia, Laura / Santangelo, Giovanni Saverio (Hgg.): *Scritture delle migrazioni: passaggi e ospitalità / Écritures des migrations : passages et hospitalités*, Palermo / Firenze: Palumbo 2008 (Bibliothèque d'Italiques, Bd. 2).

143 Carile, Paolo: «Da un paese all'altro: vite e scritture «in transito»», in: Restuccia, Laura / Santangelo, Giovanni Saverio (Hgg.): *Scritture delle migrazioni: passaggi e ospitalità / Écritures des migrations : passages et hospitalités*, Palermo / Firenze: Palumbo 2008 (Bibliothèque d'Italiques, Bd. 2), S. 17–21, hier S. 19.

144 Ette, Ottmar: *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2001.

145 Ette, Ottmar: *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kadmos 2005, S. 14.

146 Ette: *Literatur in Bewegung*, S. 63.

147 Vgl. Ette: *ZwischenWeltenSchreiben*, S. 11.

Band *Migration et identité* (2014)¹⁴⁸ den Mehrwert literaturwissenschaftlicher Untersuchungen gerade in Bezug auf Fragen der Identität im Migrationskontext:

[A]fin d'étudier les relations complexes qui existent entre migration et identité, il faut surtout se tourner vers la littérature. Si les chiffres de la statistique démographique sont abstraits, les textes littéraires nous montrent des réalités certes fictionnelles, mais plausibles, concrètes, fondées sur des expériences individuelles et rendant par là témoignage de la réalité sociale et culturelle de personnes ayant fait l'expérience de la migration.¹⁴⁹

Die individuelle Fokussierung, die literarische Texte auszeichnet, ermöglicht das empathische Nachvollziehen subjektiver identitärer Prozesse und Wahrnehmungsmuster, die Subjekte im Zusammenhang mit Migration erleben. Da die damit einhergehende Selbstreflexion ein besonderes Merkmal literarischen Schaffens ist, können solche Texte geradezu emblematisch für Literatur an sich stehen, denn diese

aspects littéraires spécifiques [...] ont souvent une valeur générale, puisque la littérature issue de la migration, loin d'être un cas spécial, représente, par son côté autoréflexif, la littérature tout court. Celle-ci a toujours été un moyen privilégié de construction identitaire ; elle l'est a fortiori dans un contexte de migration.¹⁵⁰

In ähnlicher Perspektive verweist das von Emilia Perassi und Laura Scarabelli zusammengestellte Themenheft *Letterature e migrazioni* (2009)¹⁵¹ in der Zeitschrift *Altre Modernità* auf den nicht nur geografisch globalen, sondern auch transkulturell universalen Charakter der literarischen Produktion im Migrationskontext. Die Redaktion hebt dabei insbesondere die literarischen Mittel von Metaphern und Archetypen hervor, anhand derer die Erfahrung von Migration als Initiationsreise und Übergangsritual in Erscheinung tritt.¹⁵²

Identitäre Zuweisungen im räumlichen Sinne hat Simon Harel in seiner umfassenden und fundierten Untersuchung *Les passages obligés de l'écriture migrante* (2005)¹⁵³ betrachtet. Darin konstatiert er anstelle einer gelungenen kulturellen Hybridität und Integration in Québec vielmehr *territoires de la contigüité*, in denen Räume zu Schwellen und somit zu Übergängen werden, bei denen verschiedene

148 Klinkert, Thomas (Hg.): *Migration et identité*, Freiburg i. Br.: Rombach 2014 (Freiburger Romanistische Arbeiten, Bd. 7).

149 Klinkert: «Introduction», S. 9.

150 Ebd.

151 Perassi, Emilia / Scarabelli, Laura (Hgg.): *Letterature e Migrazioni*, Themenheft in *Altre Modernità* 2 (2009).

152 Vgl. ebd., S. II.

153 Harel, Simon: *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal: XYZ 2005.

Traditionen übernommen werden können.¹⁵⁴ Brophy und Gallagher bestätigen in ihrem Sammelband *La Migrance à l'œuvre* (2011)¹⁵⁵, der den Fokus auf Literatur des Québec unter Ergänzung weiterer frankophoner Literatur legt, diese «épreuve des identités, tension vers l'autre»¹⁵⁶ und beobachten sie als Motor für Transkulturationsprozesse.

Diese dezentrierte Identität des migrierenden Subjekts im Sinne von Antonio Cornejo Polar zwischen dem «allá y el aquí, que son también el ayer y el hoy»¹⁵⁷ im global kapitalistischen 20. und 21. Jahrhundert fokussieren Andrea Castro und Anna Forné in dem von ihnen herausgegebenen Werk *De nómades y migrantes. Desplazamientos en la literatura, el cine y el arte hispanoamericanos* (2015)¹⁵⁸. Ihr Ziel ist es, unter Bezugnahme auf die Konzepte von Antonio Cornejo Polar (*sujeto descentrado*) und Rosi Braidotti (*sujeto nómade*) anhand von konkreten exemplarischen Einzeluntersuchungen in hispanoamerikanischer Literatur, Kunst und Film die «tensiones de la subjetividad en tránsito y las fronteras que se atraviesan y que atraviesan la subjetividad; o que se conjugan y se chocan en la interioridad de los sujetos heterogéneos»¹⁵⁹ herauszuarbeiten. Die äußeren, physischen Grenzen, die das migrierende Subjekt überqueren muss, seien sie politischer oder bürokratischer Natur, halten somit Einzug in die Selbstwahrnehmung der Subjekte, bei der nicht vereinbare Zusammenhänge aufeinanderprallen.

Giuliani wiederum unterstreicht in dem gemeinsam mit Leonarda Trapassi und Javier Martos herausgebrachten Werk *Far Away is Here. Lejos es aquí* (2013)¹⁶⁰ die wechselseitige Dynamik von Migration für Individuum und Gesellschaft:

Si las migraciones modernas se caracterizan por la dimensión individual de los proyectos migratorios, los números notables que alcanzan a tener los desplazamientos en determinados

154 Vgl. ebd., S. 231 ff.

155 Brophy, Michael / Gallagher, Mary (Hgg.): *La Migrance à l'œuvre. Repérages esthétiques, éthiques et politiques*, Bern u. a.: Peter Lang 2011.

156 Brophy / Gallagher: «Chemin faisant...», S. XI.

157 Cornejo Polar, Antonio: «Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno», *Revista Iberoamericana* 62, Nr. 176–177 (1996), S. 837–844, hier S. 841.

158 Castro, Andrea / Forné, Anna (Hgg.): *De nómades y migrantes. Desplazamientos en la literatura, el cine y el arte hispanoamericanos*, Rosario: Beatriz Viterbo 2015.

159 Castro, Andrea / Forné, Anna: «Introducción», in: dies. (Hgg.): *De nómades y migrantes. Desplazamientos en la literatura, el cine y el arte hispanoamericanos*, Rosario: Beatriz Viterbo 2015, S. 7–14, hier S. 11.

160 Giuliani, Luigi / Trapassi, Leonarda / Martos, Javier (Hgg.): *Far Away is Here. Lejos es aquí. Writing and migrations*, Berlin: Frank & Timme 2013 (Literaturwissenschaft, Bd. 39).

momentos históricos hacen que el migrante se vea reflejado inevitablemente en un juego de imágenes en que su microhistoria particular se enmarca en una dimensión colectiva.¹⁶¹

Das migrierende Subjekt, das die Migrationserfahrung meist individuell oder in familiären Gruppen macht, sieht sich durch die Aufnahmegesellschaft mit anderen Migrant*innen zusammengefasst, so dass es sich in einem Spannungsverhältnis zwischen Individuum und Kollektiv, Selbstwahrnehmung und Fremdzuschreibung wiederfindet. Zugleich jedoch wirken auch die migrierenden Individuen auf Aufnahme-, aber auch Herkunftskollektive ein, denn «el desplazamiento reta la inmovilidad sancionada por los confines y desmiente la inmutabilidad de la sociedad proclamada por los Estados. He aquí cómo el migrante y sus descendientes nos obligan a reformular la taxonomía del mundo»¹⁶². Die Bewegung Einzelner fordert die Vorstellung homogener und stabiler Kollektive heraus, welche viele Staaten in ihren Nationalnarrativen propagieren. Auf diese Weise dynamisiert internationale Migration das Zusammenleben auf einer nationalen und globalen Ebene.

Fredrik Olsson untersucht in «*Me voy pal Norte*» (2016)¹⁶³ die Identitätsentwicklung einer ganz konkreten Erscheinungsform migrierender Subjekte in aktueller hispanoamerikanischer Literatur: nicht dokumentierte, das heißt Migrant*innen, die *sin papeles* die Grenze von Mexiko in die USA überqueren. Auf diese Weise richtet er zugleich den Blick auf eine exemplarische und globale Süd-Nord-Migration. Dabei wirft Olsson die Frage auf, wie die Identitätskonfiguration sich durch die Reise und die Grenzüberquerung verändert. Zur Beantwortung betrachtet er vier konkrete Momente des Migrationsprozesses: Während bei der Antizipation im Süden die Identität der Subjekte «se manifiesta sobre todo como una posición subalterna en la sociedad de origen y en las relaciones geopolíticas Sur/Norte»¹⁶⁴, teils in Verbindung mit einer ambivalenten Haltung zwischen Zugehörigkeitsgefühl und Frustration bezüglich der gesellschaftlichen Zustände und eine Mythisierung des Zielorts, verstellen sie sich beim Grenzübergang, um bei dieser *contact zone* im Sinne von Mary Louise Pratt¹⁶⁵ als Tourist*innen wahrgenommen

161 Giuliani, Luigi: «Introducción. Escritura y migraciones: la angustia de las taxonomías», in: ders. / Trapassi, Leonarda / Martos, Javier (Hgg.): *Far Away is Here. Lejos es aquí. Writing and migrations*, Berlin: Frank & Timme 2013 (Literaturwissenschaft, Bd. 39), S. 1–7, hier S. 2.

162 Ebd., S. 1.

163 Olsson, Fredrik: «*Me voy pal Norte*». *La configuración del sujeto migrante indocumentado en ocho novelas hispanoamericanas actuales (1992–2009)*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Universidad de Sevilla / Diputación de Sevilla 2016.

164 Ebd., S. 187.

165 Das Konzept der *contact zone* prägt Mary Louise Pratt in *Imperial Eyes* (1992), wo sie Reiseberichte von Europäern über nicht europäische Gebiete seit Beginn des 18. Jahrhunderts untersucht. Die *contact zone* versteht sie dabei als «social spaces where disparate cultures meet, clash, and

zu werden. Insofern zeigen sich zu diesem Zeitpunkt «los efectos negativos de la globalización, centrándose en la problemática del acceso desigual a la movilidad»¹⁶⁶. Nach der Ankunft wiederum wird die Migrationserfahrung häufig negativ konnotiert, nicht nur durch die «degradación de la pertenencia de clase sino también el desarraigo y la exclusión social»¹⁶⁷. Hingegen unterscheidet sich die Situation der dargestellten Subjekte bei der letzten Etappe, dem Vergleich zwischen Norden und Süden stärker als bei den vorherigen Schritten. Hier entscheidet sich überraschenderweise eines der in der Ankunftsgesellschaft sozioökonomisch erfolgreicherer Subjekte dazu, nach Mexiko zurückzukehren.¹⁶⁸ Zudem stellt Olsson abschließend fest, dass die dargestellten Subjekte entgegen der oben zitierten These Cornejo Polars «no siempre se configura[n] como radicalmente descentrado[s]»¹⁶⁹, sondern weisen die komplexen Dynamiken von Erinnerung in Migrationsprozessen auf.

In *¿Un «sueño europeo»? (2020)*¹⁷⁰ fokussiert die Herausgeberin, Verena Dolle, die Darstellung Europas als Migrationsziel in der kulturellen Produktion des Herkunftsregionen in Mittel- und Südamerika. Sie fragt danach, inwiefern seit Beginn des 21. Jahrhunderts im kollektiven zentral- und südamerikanischen Imaginären Europa – begrenzt auf die Mitgliedsstaaten der Europäischen Union – als ersehntes Ziel in Erscheinung tritt und damit die USA in ihrer Funktion eines *American Dream* ersetzt.¹⁷¹ Konzeptuell stützt sich Dolle auf Arjun Appadurais, in *Modernity at Large* (1996) präsentierte, Konzepte der *media-*, *ideo-* und *ethnoscapes*, da diese die Rolle der Vorstellungskraft greifbar machen, welche unsere aktuelle globalisierte Welt nicht zuletzt durch die Medien prägt.

Die Untersuchung sprachlicher Aspekte in Literatur, die in einem Migrationskontext entstanden ist, steht im Zentrum von Comberiat's Monographie *Scrivere nella lingua dell'altro* (2010). Deren Ziel ist es, «prendere in esame [...] l'evoluzione e l'uso differente della lingua italiana, l'ibridazione fra l'italiano e la lingua di provenienza, nonché, all'opposto, la forte presenza di un linguaggio «medio» o «televi-

grapple with each other» (Pratt, Mary Louise: *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London / New York: Routledge 1992, S. 4).

166 Olsson: «*Me voy pal Norte*», S. 232.

167 Ebd., S. 280.

168 Vgl. ebd., S. 344.

169 Ebd., S. 350.

170 Dolle, Verena (Hg.): *¿Un «sueño europeo»? Europa como destino anhelado de migración en la creación cultural latinoamericana (2001–2015)*, Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert 2020 (Bibliotheca Ibero-Americana, Bd. 181).

171 Vgl. Dolle, Verena: «Introducción», in: dies. (Hg.): *¿Un «sueño europeo»? Europa como destino anhelado de migración en la creación cultural latinoamericana (2001–2015)*, Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert 2020 (Bibliotheca Ibero-Americana, Bd. 181), S. 7–29, hier S. 8 und 12.

sivo»¹⁷². Allerdings kommt Comberinati im Anschluss an seine Untersuchung zum Schluss, dass «[l]a maggior parte delle opere utilizzano in realtà un linguaggio medio, privo di particolare interesse, perfettamente in linea [...] con la produzione italiana contemporanea»¹⁷³. Diese nahezu enttäuscht klingende Feststellung basiert wohl auf der Vermutung, dass die Sprache in den analysierten Werken durch sprachliche Interferenzen geprägt ist und die sprachlichen Eigenheiten somit *no- lens volens* zustande kommen. Vielmehr jedoch konstatiert der Autor, dass «le opere più valide, a livello linguistico e non solo, risultano i testi dove le scelte dell'autore sono rimarcate e poste in evidenza»¹⁷⁴. Sprachliche Hybridität und andere sprachliche Eigenschaften sind folglich als bewusst gewähltes stilistisches Merkmal zu beurteilen, die somit auch literaturwissenschaftlich auszuwerten sind.

Elena Victoria Acevedo de Bomba und María del Carmen Pilán hingegen präsentieren in der Einleitung zu dem von ihnen zusammengestellten Themenheft *De lenguas y migraciones* (2014)¹⁷⁵ zum einen in Anlehnung an Francisco Moreno Fernández das Konzept der Migrationssprache (*lengua migratoria*), die sich mit den migrierenden Subjekten geografisch ausbreitet und damit zugleich diatopische Varianten zur Folge hat. Dies trifft nicht zuletzt auf das Spanische zu.¹⁷⁶ Zum anderen unterstreichen sie den Unterschied zwischen heteroglossischer und homoglossischer Migration: Während sich im ersten Fall die Sprache der Herkunfts- und der Ankunftsgesellschaft unterscheidet, fällt sie im zweiten Fall – abgesehen von den erwähnten diatopischen Variationen – zusammen. Dies trifft insbesondere auf die Migration im spanischsprachigen Raum, etwa innerhalb Hispanoamerikas oder zwischen Spanien und demselben, zu.¹⁷⁷ Heteroglossische Migration wiederum reflektiert sich bereits im Titel der von der argentinischen Schriftstellerin Esther Andradi herausgegebenen Anthologie *Vivir en otra lengua* (2010)¹⁷⁸. Darin ver-

172 Comberinati: *Scrivere nella lingua dell'altro*, S. 11.

173 Ebd., S. 259.

174 Ebd.

175 Acevedo de Bomba, Elena Victoria / Pilán, María del Carmen (Hgg.): *De lenguas y migraciones. Estudios inter-culturales*, Themenheft in *RILL. Revista del Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Hispanoamericana / Nueva época* 19 (1/2014).

176 Den Zusammenhang zwischen Sprache und Migration im frankophonen Kontext fokussieren wiederum Julia Lange und Dietmar Osthus in dem von ihnen kürzlich publizierten Konvolut: Lange, Julia / Osthus, Dietmar (Hgg.): *Langue(s) et migration(s). Usages et représentations*, Berlin: Lit 2022.

177 Vgl. Acevedo de Bomba, Elena Victoria / Pilán, María del Carmen: «Palabras preliminares», in: dies. (Hgg.): *De lenguas y migraciones. Estudios inter-culturales*, Themenheft in *RILL. Revista del Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Hispanoamericana / Nueva época* 19 (1/2014), S. 1.

178 Andradi, Esther (Hg.): *Vivir en otra lengua. Literatura latinoamericana escrita en Europa*, Jaén: Alcalá Grupo Editorial 2010.

sammelt sie je eine Erzählung von insgesamt vierzehn Autor*innen¹⁷⁹ aus Hispanoamerika¹⁸⁰, die in einem Land in Europa leben, in dem nicht Spanisch gesprochen wird¹⁸¹. Die Erzählungen sind allesamt auf Spanisch verfasst und schildern Eindrücke, Erlebnisse und Erfahrungen solch eines ‹fremdsprachigen› Ortswechsels. Ein ähnliches Projekt für den frankokanadischen Raum findet sich in dem von Suzanne Giguère herausgebrachten Werk *Passeurs culturels* (2001)¹⁸², das jedoch anstelle von Erzählungen Interviews der Herausgeberin mit elf migrierten Schriftsteller*innen in Québec präsentiert. Darin stellt Giguère den Autor*innen unter anderem auch Fragen zum Einfluss des Migrierens auf die Themen und den Stil ihrer literarischen Produktion ebenso wie zur Wahl des Französischen als Sprache des Schreibens.

Wie heteroglossische Migration verschiedenste sprachliche Reflexionen und Phänomene mit sich bringt, die in der Literatur Niederschlag finden, steht im Zentrum des Themenhefts *Plurilinguisme et migrations dans la littérature de langue française* (2016)¹⁸³, ediert von Isabelle Simões Marques und João da Costa Domingues. Mit Fokus auf Werken in französischer Sprache stellen die Beitragenden typische sprachliche Dynamiken heraus, die in literarischen Texten im Migrationskontext entstehen. Hierzu zählt das Hinterfragen von und Reflektieren über Sprache, sprachliche Transgressionen, etwa durch das Vermischen verschiedener Sprachen, die (Selbst-)Übersetzung sowie die sprachliche Wahl beim Schreiben zwischen Mutter- und erlernter Sprache. Wie dieses Erlernen einer neuen Sprache im Zusammenhang von Ortswechseln in der Literatur dargestellt wird, steht im Mittelpunkt des von Lorenzo Coveri, Tommaso Meozzi und Enrico Serena zusammengestellten Bands *La rappresentazione dell'apprendimento linguistico* (2022)¹⁸⁴.

179 Konkret handelt es sich um Omar Saavedra Santis, Helena Araújo, Ramiro Oviedo, Ana Luisa Valdés, Víctor Montoya, David Hernández, Teresa Ruiz Rosas, Rosalba Campra, Luis Pulido Ritter, Leonardo Rossiello, Luis Fayad, Luisa Futoransky, Adriana Díaz Enciso sowie Esther Andradi selbst.
180 Die Herkunftsländer im Einzelnen sind Chile, Kolumbien, Ecuador, Uruguay, Bolivien, El Salvador, Peru, Argentinien, Panama und Mexiko.

181 Dazu zählen Deutschland, die Schweiz, Frankreich, Schweden, Italien sowie das Vereinigte Königreich.

182 Giguère, Suzanne (Hg): *Passeurs culturels. Une littérature en mutation. Entretiens avec : Neil Bissoondath, Fulvio Caccia, Joël des Rosiers, Nadia Ghalem, Mona Latif-Ghattas, Hans-Jürgen Greif, David Homel, Naïm Kattan, Émile Ollivier, Gilberto Flores Patiño, Régine Robin*. Préface de Pierre Nepveu, Saint-Nicolas (Québec): IQRC 2001 (Échanges culturels).

183 Simões Marques, Isabelle / Costa Domingues, João da (Hgg.): *Plurilinguisme et migrations dans la littérature de langue française*, Themenheft in *Carnets. Revue électronique d'études françaises de l'APEF*, Deuxième Série (7/2016), <http://journals.openedition.org/carnets/888> (2. 2. 2023).

184 Coveri, Lorenzo / Meozzi, Tommaso / Serena, Enrico (Hgg.): *La rappresentazione dell'apprendimento linguistico. Prospettive incrociate tra glottodidattica, linguistica e letteratura*, Firenze: Franco Cesati 2022.

Darin werden in transdisziplinärer Perspektive zwischen Fremdsprachendidaktik, Linguistik und Literaturwissenschaft literarische und filmische Darstellungen des Erlernens einer Fremdsprache, insbesondere des Italienischen, als Ergänzung zu wissenschaftlichen Erkenntnissen und mögliche Hinweise für die Fremdsprachendidaktik ausgelotet.

Dabei hängen Migration, Identität und Mehrsprachigkeit eng mit den daraus hervorgehenden literarischen Erscheinungsformen zusammen, wie Klinkert anmerkt: «La découverte de l'autre correspond donc à la découverte de formes littéraires adéquates qui permettent d'exprimer la quête identitaire et le besoin de s'adresser à l'autre.»¹⁸⁵ Auch Hausbacher basiert sich in *Poetik der Migration* (2009) auf die Tatsache, dass in der Lebenssituation von Migrierenden die «marginale Position gegenüber dem gesellschaftlichen Establishment und das Gefühl der Unbehagtheit des Intellektuellen und Künstlers»¹⁸⁶ verstärkt werden. Sie geht dabei von der These aus, «dass die interkulturelle Konstellation nicht nur Gegenstand der Texte ist, sondern auch ihre Ästhetik wesentlich prägt»¹⁸⁷.

Entsprechend fragen Danielle Dumontet und Frank Zipfel in dem von ihnen zusammengestellten Band *Écriture Migrante / Migrant Writing* (2008)¹⁸⁸ unter anderem nach «formal and stylistic features that are specific to the representation of migration»¹⁸⁹, mit besonderem, wenn auch nicht ausschließlichen, Fokus auf Québec. Dabei hebt Dumontet drei Konzepte hervor: die Hybridität im Sinne Michail Bachtins, wie es Bhabha im Zusammenhang postkolonialer Studien aufgreift und Sherry Simon prägt als «texte qui interroge les imaginaires de l'appartenance, en faisant état de dissonances et d'interférences de diverses sortes»¹⁹⁰, das *entre-deux* nach Daniel Sibon als «coupure-lien entre deux termes [...] qui se touchent ou qui sont tels que des flux circulent entre eux»¹⁹¹ sowie die Kreolisierung wie sie Édouard Glissant versteht als «métissage avec une valeur ajoutée qui est l'imprévisibilité [...] ; la créolisation [...] crée des microclimats naturels et linguistiques

185 Klinkert: «Introduction», S. 9.

186 Hausbacher: *Poetik der Migration*, S. 12.

187 Ebd., S. 13.

188 Dumontet, Danielle / Zipfel, Frank (Hgg.): *Écriture Migrante / Migrant Writing*, Hildesheim / Zürich / New York: Georg Olms 2008 (Passagen, Bd. 7).

189 Dumontet, Danielle / Zipfel, Frank: «Introduction», in: dies. (Hgg.): *Écriture Migrante / Migrant Writing*, Hildesheim / Zürich / New York: Georg Olms 2008 (Passagen, Bd. 7), S. 1–4, hier S. 1.

190 Simon, Sherry: «Hybridités culturelles, hybridités textuelles», in: Laplantine, François (Hg.): *Récit et connaissance*, Lyon: Presses Universités de Lyon 1998, S. 233–243, hier S. 233.

191 Sibony, Daniel: *Entre-deux. L'origine en partage*, Paris: Seuil 1991, S. 91, zit. n. Dumontet, Danielle: «Pour une poétique de l'écriture migrante. L'exemple du Québec», in: dies. / Zipfel, Frank (Hgg.): *Écriture Migrante / Migrant Writing*, Hildesheim / Zürich / New York: Georg Olms 2008 (Passagen, Bd. 7), S. 87–108, hier S. 92.

absolument inattendus, c'est-à-dire des endroits où les répercussions des langues les unes sur les autres sont abruptes»¹⁹². Aus ihnen leitet Dumontet vier zentrale Aspekte ab: die Deterritorialisierung der *parole migrante*, die Resemantisierung des Raums, mehrsprachige Texte sowie Schreiben in Fragmenten.¹⁹³

Klaus-Dieter Ertler nennt in seinem Beitrag in dem von ihm herausgegebenen Konvolut *Migration und Schreiben in der Romania* (2006)¹⁹⁴ als Merkmale des Schreibens migrierender Subjekte «Dissemination, Rhizombildung, Fragmentarisierung, Diaspora-Phänomene, Hybridisierungen und Mestizierungen»¹⁹⁵. Hausbacher verfolgt ebenfalls das Ziel, anhand von Texten russischstämmiger, migrierender Autor*innen «eine Poetik der Migration»¹⁹⁶ zu beschreiben, die auch transdisziplinäre Gültigkeit hat. Hierfür stellt Hausbacher einige Charakteristika auf, die solche Texte auszeichnen, doch nicht als Ergebnis ihrer Analyse, sondern eher als theoretischen Unterbau, in Anlehnung an vorausgegangene Untersuchungen und Reflexionen. Dazu zählen «statt abgrenzbarer kultureller Differenz Formen kultureller Hybridität»¹⁹⁷, «Konzepte der Multiperspektivität»¹⁹⁸, Raum-Metaphern des «Dazwischen» zur topographischen Darstellung der Migrationssituation sowie die «häufige Duplizität von Zeit und Raum»¹⁹⁹. Als rhetorische und stilistische Strategien solcher Texte, die Erfahrung der Migration zu präsentieren, beobachtet Hausbacher «Ironie, Parodie, Mimikry und groteske Verfremdung»²⁰⁰, aber auch die Mehrsprachigkeit, die in dieser Art von Werken zu finden ist.

Brophy und Gallagher betonen in ihrem bereits genannten Sammelband *La Migrance à l'œuvre* (2011), dass in literarischen Werken im Migrationskontext aufgrund der erlebten identitären Spannungen ästhetische Charakteristika häufig eng verbunden sind mit «la dynamique de l'interrogation de la teneur éthique et politique de l'œuvre en tant que mise en relation intersubjective et interculturelle»²⁰¹. Diese Verknüpfung literarisch-stilistischer Möglichkeiten mit einer ethisch-

192 Glissant, Édouard: *Traité du Tout-Monde*, Paris: Gallimard 1995, S. 16–17, zit. n. Dumontet: «Pour une poétique de l'écriture migrante», S. 93.

193 Vgl. umontet: «Pour une poétique de l'écriture migrante. L'exemple du Québec», S. 92.

194 Ertler, Klaus-Dieter (Hg.): *Migration und Schreiben in der Romania*, Wien: Lit 2006 (Austria: Forschung und Wissenschaft Literatur, Bd. 1).

195 Ertler, Klaus-Dieter: «Die Entwicklung der «écritures migrantes» in Québec», in: ders. (Hg.): *Migration und Schreiben in der Romania*, Wien: Lit 2006 (Austria: Forschung und Wissenschaft Literatur, Bd. 1), S. 43–54, hier S. 46.

196 Hausbacher: *Poetik der Migration*, S. 24.

197 Ebd., S. 117.

198 Ebd.

199 Ebd., S. 118.

200 Ebd.

201 Brophy / Gallagher (Hgg.): *La Migrance à l'œuvre*, S. XI.

politischen Stellungnahme erinnert an Jean-Paul Sartres Forderung an Schriftsteller*innen, sich im Sinne der (sogenannten) *littérature engagée* in ihrem zeitgenössischen gesellschaftlichen Kontext zu positionieren, gerade um diesen zu überwinden.²⁰² Solch eine Verbindung legt auch bereits der Titel von Birgit Mertz-Baumgartners Untersuchung *Ethik und Ästhetik der Migration* (2004)²⁰³ nahe. Darin tritt zudem hinsichtlich algerischer Autorinnen in Frankreich die ästhetische Hybridität der Texte heraus, die sich insbesondere dadurch auszeichnet, dass die «mündliche Erzählung [...] in moderner Schriftlichkeit nachempfunden wird»²⁰⁴. Zugleich wird in den Werken der analysierten Schriftstellerinnen deren Haltung des kulturellen Dazwischen und der äußeren und inneren Wahrnehmung des Fremdseins in beiden Kulturkreisen deutlich. Rosanna Morace fragt in *Letteratura-mondo italiana* (2012)²⁰⁵ ebenfalls nach den Formen, die solch eine Literatur zwischen Welten hervorbringt, und inwiefern diese mit der Grenzerfahrung, mit Transnationalität und Hybridisierung in Verbindung steht. Als wesentliche Merkmale bestätigt sie dabei Hybridisierung, Multiperspektivismus und Polyphonie sowie linguistische Deterritorialisierung.²⁰⁶

Einen Fokus auf den Zusammenhang von Identitätskonzepten und ästhetischen Merkmalen wiederum setzt Romina Linardi in *Transkulturalität, Identitätskonstruktion und narrative Vermittlung in Migrationstexten der italienischen Gegenwartsliteratur* (2017)²⁰⁷. Sie analysiert die identitären Konstruktionen und Problematiken insbesondere in Gabriella Kuruvillas *È la vita, dolcezza* (2008), Igiaba Scego *Rhoda* (2003), Laila Wadias *Amiche per la pelle* (2007) sowie Sumaya Abdel Qaders *Porto il velo, adoro i Queen* (2008).²⁰⁸ Sie fragt in einer doppelten Perspek-

202 Vgl. Sartre, Jean-Paul: «Pour qui écrit-on?», in: ders.: *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature?*, Paris: Gallimard 201948 [1948].

203 Mertz-Baumgartner, Birgit: *Ethik und Ästhetik der Migration. Algerische Autorinnen in Frankreich (1988–2003)*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2004 (Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb, Bd. 6).

204 Ebd., S. 234.

205 Morace, Rosanna: *Letteratura-mondo italiana*, Pisa: ETS 2012.

206 Vgl. ebd., S. 11.

207 Linardi, Romina: *Transkulturalität, Identitätskonstruktion und narrative Vermittlung in Migrationstexten der italienischen Gegenwartsliteratur. Eine Analyse ausgewählter Werke von Gabriella Kuruvilla, Igiaba Scego, Laila Wadia und Sumaya Abdel Qader*, Frankfurt a.M.: Peter Lang 2017 (Transcultural studies – Interdisciplinary Literature and Humanities for Sustainable Societies, Bd. 3).

208 Linardi präsentiert und untersucht somit ein Korpus, das ausschließlich aus Autorinnen besteht. Sie problematisiert oder vertieft indes nicht, inwiefern Gender auf die Identitätskonstruktionen, -konflikte und -dynamiken einwirken, obgleich dies zumindest teilweise durchaus eine Rolle zu spielen scheint, wie Parati bestätigt: «it is particularly relevant to investigate gender issues. Male writers, like male migrants, tend to be more visible. [...] Women writers [...] remind us of the issues,

tivierung danach, wie einerseits die Subjekte selbst hybrid-plurale kulturelle Identitäten wahrnehmen und andererseits die in den Texten dargestellte gesellschaftliche Außenwelt damit umgeht.²⁰⁹ Linardis Analyse stellt heraus, dass die Gesamtheit der analysierten Texte «ein breites Spektrum von Identitätsentwürfen [bietet], die durch multi-, inter- oder transkulturelle Tendenzen geprägt sind»²¹⁰. Dabei fokussieren die untersuchten Werke weniger die Migrationserfahrung an sich als vielmehr die subjektive Verarbeitung von Bikulturalität und Hybridität. Nicht zuletzt beobachtet Linardi, dass sich das transkulturelle Potenzial der Werke Scegos, Wadias und Qaders in der narrativen Gestaltung niederschlägt. Die Doppelkodierung von Raum und Sprache in Transiträumen, hybridisierte Raumkonstruktionen oder transnationale Sozialräume, fremdsprachliche Elemente sowie eine explizite Erzähler-Leser-Kommunikation, bei der die Distanz zu den Rezipierenden reduziert und ein transkulturell-ironischer Humor eingesetzt wird, sind besonders prägnante Merkmale der transkulturellen Prägung dieser Texte.²¹¹

Ganz konkret den Blick auf den Zusammenhang zwischen Migration, Ästhetik und postkolonialen Ansätzen lenkt Gnisci mit seinem Band *Creolizzare l'Europa* (2003)²¹², der vier eigene Beiträge, darunter auch den oben zitierten *La letteratura italiana della migrazione* (1998), gesammelt wiedergibt. Der im Titel hervorsteckende Neologismus des Kreolisierens bezieht sich auf die bikulturelle und zweisprachige Erfahrung migrierender Subjekte in heteroglossischer Migration, die Gnisci zugrunde legt²¹³: «La letteratura della migrazione quindi, è presente e vive tra i mondi linguistici storico-nazionali. Gli scrittori migranti [...] appartengono [...] alla rete delle relazioni formata dalla migrazione transmondiale e a una nuova forma di cultura»²¹⁴. Das Ziel Gniscis ist es, «contribuire [al] [...] discorso critico post-coloniale italiano [...] [e] farne un discorso di autocritica decolonizzante della nostra storia e della sua perdurante «amnesia»»²¹⁵. Dabei beobachtet er, dass diese *letteratura della migrazione* nur untersucht werden kann, «se si possiede e si pratica una poetica interculturale»²¹⁶. Unter solch einer interkulturellen Poetik versteht

and of the added layers of otherness, that they had to confront as women and as mothers» (Parati: *Migration Italy*, S. 18).

209 Vgl. Linardi: *Transkulturalität, Identitätskonstruktion und narrative Vermittlung*, S. 13.

210 Ebd., S. 250.

211 Vgl. ebd., S. 259 f.

212 Gnisci, Armando: *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Roma: Meltemi 2003 (Poetiche, Bd. 16).

213 Vgl. ebd., S. 7 f.

214 Ebd., S. 9; Hervorhebungen so im Original.

215 Ebd., S. 12.

216 Ebd., S. 8.

Gnisci die epistemologische Neuorientierung der Forschenden, weg vom Eurozentrismus und dem «ragionare nazionalcentrico»²¹⁷.

Die Verbindung von Identität, Ästhetik und postkolonialen Diskursen in *travelling cultures*, ganz konkret im Mittelmeerraum, steht im Zentrum des von Vassiliki Lalagianni und Jean-Marc Moura zusammengestellten Werks *Espace méditerranéen* (2014)²¹⁸: «Il s'agit de textes témoignant d'une volonté de porter un regard nouveau sur l'expression littéraire de l'exil dans le contexte multiculturel des pays de la Méditerranée et des Balkans»²¹⁹. Die Vielfalt der darin untersuchten Regionen ermöglicht es, eine vergleichende Poetik nach Dominique Combe im frankophonen literarischen Feld zu entwickeln. Die Autor*innen der Beiträge stellen dabei «l'appréhension actuelle de la migration, de l'errance, voire du nomadisme qui caractérisent l'extrême contemporain»²²⁰ heraus.

Ugo Fracassa präsentiert in *Patria e lettere* (2012)²²¹ insofern einen Zusammenhang zwischen kolonialer Vergangenheit und Migrationsgegenwart, als er literarische Texte während, in und über italienische Kolonien – von Curzio Malaparte und Ennio Flaiano – aktuellen Werken aus einem Migrationskontext – etwa von Amara Lakhous und Gézim Hajdari – gegenüberstellt. Dabei arbeitet Fracassa zum einen literarische Anklänge an Schuldgefühle in Bezug auf das Verhalten Italiens in den afrikanischen Kolonien heraus.²²² Zum anderen zeigt er, wie sich die untersuchten italophonen Texte durchaus in den nationalen Kanon mit seinen literarischen Traditionen eingliedern lassen. So hebt er beispielsweise literarische Ähnlichkeiten zwischen dem Kriminalroman Carlo Emilio Gaddas, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957), und Lakhous' *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio* (2006) hervor: Beide zeichnen sich durch linguistische Merkmale wie Idiolekte und narrative Strategien wie das zentrale Verbrechen aus.²²³ Auf diese Weise rückt Fracassa Migrationsliteratur aus der sie stigmatisierenden Nische in den allgemeinen literarischen Kanon.

217 Ebd.

218 Lalagianni, Vassiliki / Moura, Jean-Marc (Hgg.): *Espace méditerranéen. Écritures de l'exil, migrations et discours postcolonial*, Amsterdam / New York: Rodopi 2014.

219 Moura, Jean-Marc / Lalagianni, Vassiliki: «Écrire l'exil et la migration à l'ère postcoloniale», in: Lalagianni, Vassiliki / Moura, Jean-Marc (Hgg.): *Espace méditerranéen. Écritures de l'exil, migrations et discours postcolonial*, Amsterdam / New York: Rodopi 2014, S. 5–19, hier S. 9.

220 Vgl. ebd., S. 18.

221 Fracassa, Ugo: *Patria e lettere. Per una critica della letteratura postcoloniale e migrante in Italia*, Rom: Giulio Perrone 2012 (SagUni Letteratura).

222 Vgl. ebd., S. 62f.

223 Vgl. ebd., S. 83.

Toivanen betrachtet in *Mobilities and Cosmopolitanisms in African and Afro-diasporic Literatures* (2021)²²⁴ Afrika und seine Diaspora und folglich einen vielfältigen postkolonialen Herkunftsraum als Blickwinkel ihres Korpus. Indem sie dabei das Konzept des Kosmopolitismus im weiteren, nicht-eurozentrischen Sinne versteht (vgl. auch Kap. 2.2.2), setzt sie auch theoretisch einen postkolonialen Fokus. Sie fragt danach, welche Rolle der Kosmopolitismus in der Darstellung von Mobilitäten (*mobilities*) in frankophonen und anglophonen afrikanischen und afro-diasporischen Literaturen spielt.²²⁵ Auch Mobilität fasst Toivanen weit und begreift darunter drei Kategorien: «affluent travellers; the mobilities of subjects who do not have unrestrained access to the socio-cultural and economic capital of the privileged classes; and finally, severely underprivileged mobilities characterised by abjection»²²⁶. Die Untersuchung kommt zu zwei zentralen Erkenntnissen: Zum einen hält sie fest, dass «[i]maginative, virtual, and communicative modes of travel often trigger physical travel»²²⁷ und dass diese nicht-physischen Formen der Mobilität auch die Konzeptualisierung verschiedener Formen des Kosmopolitismus beeinflussen. Zum anderen, und hier kommt die Ästhetik ins Spiel, wird die Bewegung in den Texten nicht nur thematisch, sondern auch durch literarische Strategien umgesetzt. Dazu zählen «mobility-related tropes; [...] narrative speed and narrative transitions; [...] narrative gaps and silences; mobile spaces as chronotopes; and as mobile figures»²²⁸.

Auch die Migration innerhalb Mittel- und Südamerikas wird in der Forschung im Globalen Norden häufig ausgeblendet, bietet hinsichtlich sozioökonomischer Strukturen insbesondere in den subalternen Schichten jedoch zentrale Ergänzungen, wie etwa Appadurai anmerkt: «But not all deterritorialization is global in its scope, and not all imagined lives span vast international panoramas. The world on the move affects even small geographical and cultural spaces.»²²⁹ Julio Prieto etwa bezieht sie in seiner Monografie *La escritura errante* (2016)²³⁰ ein, in der er «el gesto de escribir *mal*»²³¹ im 20. Jahrhundert in Mittel- und Südamerika untersucht. Dabei betrachtet er nicht zuletzt die Verschriftlichung der Sprachen von Subalternen, die – wie beispielsweise in den Werken José María Arguedas' – bei der Migration im

224 Toivanen: *Mobilities and Cosmopolitanisms in African and Afro-diasporic Literatures*.

225 Vgl. ebd., S. 5.

226 Ebd., S. 5f.

227 Ebd., S. 209.

228 Ebd.

229 Appadurai: *Modernity at Large*, S. 61.

230 Prieto, Julio: *La escritura errante. Ilegibilidad y políticas del estilo en Latinoamérica*, Frankfurt a. M. / Madrid: Vervuert / Iberoamericana 2016.

231 Ebd., S. 13.

Andenraum dargestellt werden.²³² In der Tat zählen hierzu auch intranationale Land-Stadt-Bewegungen, die etwa Lourdes Arizpe in *Migración, etnicismo y cambio económico* (1978) zur Migration von mexikanischen *campesinos* in die Stadt im Zusammenhang von Prozessen wie Industrialisierung und Urbanisierung soziologisch untersucht.²³³

Vanessa Agnew, Kader Konuk und Jane O. Newman arbeiten in dem von ihnen herausgebrachten Band *Refugee Routes* (2020)²³⁴ mit dem Fokus auf «refugees, exiles, and «irregular migrants»»²³⁵ narrative Tropen von Flucht-, aber auch Aufnahme-Erfahrungen heraus. Dabei entspricht ihr Ansatz, «the historic movement of people through space»²³⁶ zu untersuchen, Ettes historisch perspektivierendem Konzept der Vektorisierung²³⁷, ohne dies ausdrücklich zu erwähnen, denn sie setzen es sich zum Ziel, «displaced persons into the historical and social imaginations»²³⁸ einzuschreiben. Zu den Fluchtmotiven zählen Verfolgung und Leiden in der Heimat, Packen und Aufbruch, Gefahren der Reise, Ausbeutung durch Menschenschmuggler, Konfiszieren von Besitz, Finden von Wegen, Interpretieren von Gerüchten, die Suche nach Schlafplätzen und Verstecken, Praktiken der geteilten Gastfreundschaft sowie Szenen der Ankunft.²³⁹ Im kollektiven Gedächtnis von Aufnahmegemeinschaften wiederum finden sich Themen der ersten Begegnung mit Geflüchteten, Niveaus der Dankbarkeit, der Status und die Behandlung von Frauen, Praktiken der Kindererziehung, Gleichgültigkeit, das Verschwenden von Gütern, Vergleiche mit einheimischen Exil- und Migrationserfahrungen sowie die Selbstdarstellung als empathische und großzügige Gastgeber*innen.²⁴⁰

232 Vgl. ebd., S. 31. Siehe darüber hinaus auch Feldman-Bianco, Bela / Rivera Sánchez, Liliana / Stefoni, Carolina / Villa Martínez, Marta Inés (Hgg.): *La construcción social del sujeto migrante en América Latina: prácticas, representaciones y categorías*, Quito / Buenos Aires / Santiago : CLACSO / FLACSO / UAH 2011 sowie Orecchia Havas, Teresa / Giraldo dei Cas, Norah (Hgg.): *Sujets migrants : rencontres avec l'autre dans les imaginaires hispano-américains / Migrantes. Encuentros con el otro en el imaginario hispanoamericano*, Bern: Peter Lang 2012 (Liminaires – Passages interculturels, Bd. 22).

233 Arizpe, Lourdes: *Migración, etnicismo y cambio económico. Un estudio sobre migrantes campesinos a la ciudad de México*, México: El Colegio de México 1978.

234 Agnew, Vanessa / Konuk, Kader / Newman, Jane O. (Hgg.): *Refugee Routes. Telling, Looking, Protesting, Redressing*, Bielefeld: transcript 2020 (The Academy in Exile Book Series, Bd. 1).

235 Agnew: «Refugee Routes», S. 18.

236 Ebd., S. 20.

237 Vgl. Ette: *ZwischenWeltenSchreiben*, S. 11.

238 Agnew: «Refugee Routes», S. 21.

239 Vgl. ebd.

240 Vgl. ebd., S. 22.

Müller hat zudem jüngst die Bedeutung herausgestellt, die den Produktionsbedingungen global zirkulierender Literatur zukommt.²⁴¹ Sie appelliert, «die ökonomischen Dynamiken eines globalen Marktes²⁴² zu berücksichtigen. Dabei verfolgt sie das Ziel, die Funktionsweise globaler Selektions-, Zirkulations- und Kanonisierungsprozesse von Literatur aufzuzeigen und somit die Frage beantworten zu können, wie Weltliteratur gemacht wird. Dafür untersucht sie am Beispiel ›lateinamerikanischer‹ Literatur von 1959 – dem Auftakt des sogenannten *Booms* (s. hierzu auch Kap. 3.1.1.2) – bis ›heute‹ (2013) Archivmaterial der Buchindustrie und stützt sich insbesondere auf Autorenkorrespondenzen, Lektorate sowie Dokumente aus Werbung und Buchhaltung, die sich im Siegfried-Unseld-Archiv, dem Nachlass des 2002 verstorbenen Verlegers des Suhrkamp-Verlags, finden. Die Beschreibung der Auswahlverfahren ist anschaulich und unterhaltsam zugleich.²⁴³ Neben der Bekräftigung ›lateinamerikanischer‹ Literaturen als paradigmatisches Beispiel für globale Zirkulationsprozesse²⁴⁴ zeigt sie dabei zugleich die Hartnäckigkeit der Orientierung literaturbetrieblicher Tendenzen an ›Lateinamerika‹²⁴⁵.

In ähnlicher Perspektive untersucht Gioia Panzarella in ihrer Dissertation *Dissemination Literature* (2018) auf überzeugende Weise speziell den aktuellen Vertrieb von Migrationsliteratur in Italien. Sie unterstreicht zum einen die Rolle von Literaturkritik, Verlagen und Verbänden als kulturellen Mittler*innen und stellt zum anderen Zeitschriften, Schule, Fernseh-, aber auch Internetmedien als Räume der Öffentlichkeit vor, die einen bedeutenden Beitrag zum Verbreiten von Nischenliteratur leisten.²⁴⁶

Die Bedingungen des Zugangs zum literarischen Feld in Spanien sowie die Verhandlung sozialer, kultureller und literarischer Erwartungen an Texte ›mit Migrationshintergrund‹ stehen im Zentrum von Sara Bernechea Navarros *La buena distancia* (2022)²⁴⁷. Der Titel spielt auf Pascale Casanovas (vgl. Kap. 2.1.1) Feststellung zu peripheren Autor*innen an, dass diese durch das richtige Maß an Differenz zum Zentrum der literarischen Produktion Zugang zu ebendiesem Zentrum erhalten könnten.²⁴⁸ Bernechea Navarro nutzt die Gattung des Bildungsromans als Prüfstein

241 Müller: *Wie wird Weltliteratur gemacht?*

242 Ebd., S. 6.

243 Siehe etwa die Ablehnung und anschließende Annahme und Erschließung von Isabel Allendes *La casa de los espíritus* für den deutschsprachigen Buchmarkt (vgl. ebd., S. 75 f.).

244 Vgl. ebd., S. 16 und 142.

245 Vgl. ebd., S. 142.

246 Vgl. Panzarella, Gioia: *Disseminating Migration Literature. A Dialogue with Contemporary Italy*, Diss., Warwick: University of Warwick 2018, <http://wrap.warwick.ac.uk/113827/> (13.09.2021).

247 Bernechea Navarro, Sara: *La buena distancia. Escritores «migrantes» de África y Oriente Medio en España (2001–2008)*, Berlin / Boston: De Gruyter 2022 (Mimesis, Bd. 96).

248 Vgl. ebd., S. 26.

für die konkreten Erscheinungsformen ihres Korpus, das vier Texte von Autor*innen umfasst, die aus Afrika und dem Mittleren Osten stammen: *Calella sen saïda* (2001) von Víctor Omgba, *Límites y fronteras* (2008) von Saïd El Kadaoui, *Lejos del horizonte perfumado* (2004) von Salah Jamal sowie *L'últim patriarca* (2008) von Najat El Hachmi. Dabei konstatiert Bernechea Navarro drei Leseerwartungen an sogenannte Migrationsliteratur: die Behandlung der Migrationsthematik, die Dramatisierung der Exklusion im Sinne Graham Huggans (vgl. Kap. 2.1.1) sowie eine Haltung (*posture*) der Autor*innen nach Jérôme Meizoz (vgl. Kap. 2.1.2), die ungleiche Bedingungen verurteilt.²⁴⁹ Ihre Analyse kommt zu dem Ergebnis, dass die ersten beiden genannten Texte diesen Erwartungen gerecht werden, während die beiden anderen insbesondere die Ursachen des sozialen Ausschlusses und den Ton der Dramatik nuancieren.²⁵⁰

Die konkrete Darstellung sozioökonomischer Verhältnisse zwischen Süden und Norden wird von der bisherigen Forschung kaum bzw. lediglich punktuell untersucht. So analysiert etwa Brigitte Natanson in ihrem Aufsatz «El discurso sobre la pobreza y la miseria en la literatura argentina sobre la migración» (2006)²⁵¹ die diskursive Darstellung von Armut und Elend in argentinischer Migrationsliteratur vom 19. bis 21. Jahrhundert. Dabei stellt Natanson die Empathie der Erzählerfiguren mit den migrierenden Familienmitgliedern heraus und unterstreicht den emotionsgeladenen Ton zwischen «ironía, [...] rencor, [...] rabia, [...] melancolía y [...] nostalgia»²⁵², mit dem sie gegen das offizielle Bild des harmonischen *crisol de razas* anschreiben. Allerdings handelt es sich bei den untersuchten Texten um Migrant*innen, die von (Ost-)Europa nach Argentinien einwandern und somit nicht um Süd-Nord-, sondern in umgekehrter Richtung um Nord-Süd-Migration. Dominic Thomas wiederum fokussiert in seinem Beitrag «African Youth in the Global Economy» (2006)²⁵³ die Zusammenhänge zwischen Ortswechseln und wirtschaftlichen wie politischen postkolonialen Beziehungen zwischen «Afrika» und Frankreich, wie sie sich ganz konkret in Fatou Diomes *Le ventre de l'Atlantique* (2003) darstellen. Dabei betont Thomas the «relationship between the socioeconomic realities in

249 Vgl. ebd., S. 445.

250 Vgl. ebd., S. 445f.

251 Natanson, Brigitte: «El discurso sobre la pobreza y la miseria en la literatura argentina sobre la migración», *Flux migratoires du XIXe e XXe siècles en Amérique latine. Vision littéraire*, Themenheft in *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM* 12 (2006), s. p. [S. 1–19], <https://journals.openedition.org/alhim/1532> (6. 3. 2023).

252 Ebd., S. 16, Abs. 96.

253 Thomas, Dominic: «African Youth in the Global Economy. Fatou Diome's *Le ventre de l'Atlantique*», *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 26 (2/2006), S. 243–259.

France and the distorted projections from Africa»²⁵⁴. Agnès Olivia Nga schließlich richtet in «Illusions et désillusions de l'immigration» (2020)²⁵⁵ ihren Blick zwar nicht primär auf sozioökonomische Aspekte, konstatiert jedoch «le déséquilibre économique entre Nord et Sud tout comme les fractures sociales accrues dans les pays du Sud restent la cause majeure de ces départs [de l'Afrique subsaharienne]»²⁵⁶. Nga bestätigt somit das wirtschaftliche Ungleichgewicht zwischen Norden und Süden, das dem Verhältnis zwischen ehemaligen Kolonialmächten und deren Kolonien gleichkommt und zugleich mit aktuellen Migrationsbewegungen zusammenhängt.

Das Feld der Migrationsliteratur ist in den vergangenen Jahrzehnten also zunehmend untersucht worden. Dabei treten immer wieder Aspekte wie die identitäre und ästhetische Hybridität, der Plurilinguismus und die narrative Fragmentierung hervor. Diese wurde folglich hinreichend gezeigt und stellt somit den Hintergrund der vorliegenden Untersuchung dar, wird hier jedoch nicht im Einzelnen weiter vertieft. Der gerade bei Süd-Nord-Migration häufig zentrale Faktor der sozioökonomischen Differenz zwischen Herkunfts- und Ankunftsgesellschaft und die diesbezügliche Funktion und Perspektive migrierender Subjekte, wie sie in entsprechender Literatur dargestellt wird, wurde indes noch nicht eingehend und systematisch untersucht. Dies ist daher das Ziel der vorliegenden Arbeit und der Fokus von Kapitel 4. Der Zusammenhang zwischen globalen Verlags- und Buchmarktdynamiken, der Zirkulation, aber auch der intratextuellen Darstellung wurde bereits herausgestellt. Wie diese Dynamiken mit den literarischen Erscheinungsformen der sozioökonomischen Perspektive migrierender Subjekte zusammenhängen, prägt Kapitel 3. Besondere Aufmerksamkeit haben bislang insbesondere einzelne Regionen wie Québec oder *Areas* wie Südamerika erhalten. Eine globale und vergleichende Perspektive wird dabei hingegen meist ausgeklammert. Diese prägt indes das vorliegende Korpus, das im folgenden Absatz vorgestellt wird.

1.3 Korpus und Vorgehensweise

Die Textauswahl soll die aktuelle und globale interkontinentale Migration auf der extra- wie intratextuellen Ebene umfassen und zugleich die Perspektive migrierender Subjekte darstellen. Es handelt sich folglich um autobiografisch inszenierte

254 Ebd., S. 246.

255 Nga, Agnès Olivia: «Illusions et désillusions de l'immigration à l'heure de la mondialisation dans *Le paradis du nord, Le ventre de l'Atlantique* et *Voici venir les rêveurs*», *Akofena* 2 (1/2020), S. 321–332.

256 Ebd., S. 331f.

Texte und autodiegetisch erzählte Fiktionen von und über migrierende Subjekte der vergangenen zwei Jahrzehnte auf Französisch, Italienisch und Spanisch. Die Texte wurden nach ihrer Relevanz hinsichtlich der Fragestellung (vgl. Kap. 1.1) ausgewählt. Zugleich berücksichtigt die Zusammenstellung eine Vielfalt an verschiedenen Herkunfts- und Ankunfts-gesellschaften, einen Ausgleich zwischen männlichen und weiblichen schreibenden und erzählenden Subjekten und integriert zudem auch solche Texte, die bislang kaum rezipiert wurden. Denn, wie Müller unterstreicht, entsteht dadurch die Möglichkeit, «den durch die Dominanz des westlichen Buchmarktes zementierten Weltliteraturkanon auf bislang wenig berücksichtigte Literaturen hin zu erweitern»²⁵⁷. Der Einbezug fiktionaler Werke wiederum ermöglicht es, das Universum subalternen Charaktere auszuweiten, ohne den Authentizitätscharakter zu verlieren, der durch den eigenen Migrationshintergrund der Autor*innen gewährleistet wird. Die Grenzen zwischen Autobiografie und Fiktion ebenso wie zwischen Erzählung und Roman lösen sich dabei tendenziell in Hybriden auf, weshalb sie entsprechend flexibel aufgenommen werden.

Insgesamt werden dreizehn Werke analysiert, die zwischen dem Ende des 20. Jahrhunderts und 2015 erschienen. Konkret handelt es sich um fünf Werke auf Spanisch: *El árbol de la gitana* (1997) von Alicia Dujovne Ortiz, *Rumbo al Sur, deseando el Norte* (1998) von Ariel Dorfman, *El síndrome de Ulises* (2005) von Santiago Gamboa, *Paseador de perros* (2008) von Sergio Galarza sowie *Memorias de una dama* (2009) von Santiago Roncagliolo. Weitere fünf Werke sind auf Französisch verfasst: *Cannibales* (1999) von Mahi Binebine, *Le ventre de l'Atlantique* (2003) von Fatou Diome, *Ru* (2010) von Kim Thúy, *Des fourmis dans la bouche* (2011) von Khadi Hane und *Le bleu des abeilles* (2013) von Laura Alcoba. Auf Italienisch schließlich sind drei der Texte: *Se Dio vuole* (2011) von Papa Ngady Faye und Antonella Colletta, *Il mio viaggio della speranza* (2011) von Bay Mademba und *Adua* (2015) von Igiaba Scego.

Was innerhalb dieses Zeitraums (1997–2015) die erste und zweite Generation von Migration betrifft, kann das vorliegende Korpus intern differenziert werden. Marco Demarie und Stefano Molina definieren die sogenannte «zweite Generation» als «i figli degli stranieri nati nel nostro paese o i ragazzi immigrati che hanno compiuto la formazione scolastica primaria e oltre»²⁵⁸. Scego ist im untersuchten Korpus die einzige Autorin, die nicht selbst migriert ist und somit zur zweiten Generation in diesem engeren Sinne zählt. Comberiat schließt Scego zwar explizit aus der zweiten Generation aus, einerseits mit der Begründung, dass Italienisch

257 Müller: *Wie wird Weltliteratur gemacht?*, S. 7.

258 Demarie, Marco / Molina, Stefano: «Introduzione. Seconde generazioni. Spunti per il dibattito italiano», in: Ambrosini, Maurizio / Molina, Stefano (Hgg.): *Seconde generazioni. Un'introduzione al futuro dell'immigrazione in Italia*, Torino: Giovanni Agnelli 2004, S. IX-XXIII, hier S. IX.

ihre zweite Muttersprache ist, andererseits mit der Beobachtung, dass für sie weniger Rassismus und Integration als vielmehr die koloniale Geschichte Italiens im Mittelpunkt stehe.²⁵⁹ Allerdings variiert bei Scego der Fokus zwischen ihren Werken.²⁶⁰ Wie in Kapitel 1.1 angemerkt, vermeidet die vorliegende Arbeit solch eine Abgrenzung und orientiert sich an Kontext und Themen der Werke. So hat Scego die Folgen der Migration unmittelbar miterlebt und spricht selbst von Somalia – dessen politisch fragile Situation in Kapitel 2.2 skizziert wird – als «il mio paese di origine»²⁶¹. In Kapitel 3.2.2 wird sich bestätigen, dass sich der Großteil ihrer bislang publizierten Werke mit Themen befasst, die mit der Migration zusammenhängen. Aufgrund der biografischen und thematischen Nähe ist die Einbeziehung Scegos und ihres Romans *Adua* somit dennoch naheliegend.

Andererseits wäre auch zu fragen, wie Kinder, die mit ihren Eltern migrieren, einzuordnen sind. Denn das Alter, so merkt Valérie Dusaillant-Fernandes an, ist ein determinierender Faktor für die Migrationserfahrung.²⁶² Dusaillant-Fernandes verweist dabei auf León und Rebeca Grinberg, denen zufolge bei einem mit der Familie migrierenden Kind «le déplacement se réalise comme accompagné d'une cape protectrice [...]. [I]l est plus apte à l'imitation, à se laisser imprégner d'impressions nouvelles»²⁶³. Entsprechend beeinflusst das Alter und der familiäre Migrationskontext bei Kindern auch die sozioökonomische Perspektive, wie sich in Kapitel 4.3.2.3 bestätigen wird. In dieser Hinsicht sind Alcoba und Thúy insofern als zweite Generation zu betrachten, als sie nicht allein, sondern zusammen mit ihren Eltern migrieren. Nach Demaries und Molinas Definition wären in der Tat beide zur zweiten Generation zu zählen, da sie durch die Migration im Kindesalter durchaus noch einen Teil der Grundschule im Zielland Frankreich bzw. Kanada erlebt haben. Allerdings durchleben beide Generationen die Erfahrung des Ortswechsels selbst und verarbeiten sie zeitgleich, wenn auch aufgrund des Alters in unterschiedlicher Weise. Tatsächlich schildern die Werke Alcobas ebenso wie jene Thúys ganz im Sinne der ersten Generation den Prozess des Migrierens selbst sowie dessen direkte Folgen für das migrierende Subjekt aus interner Fokalisierung.

259 Vgl. Comberiati: *Scrivere nella lingua dell'altro*, S. 257f.

260 *La mia casa è dove sono* (2010) etwa stellt durchaus Rassismus und Integration neben Fragen der Identität in den Mittelpunkt der Darstellung.

261 «Discorso della scrittrice Igiaba Scego – Dottori di Ricerca 2016», https://www.youtube.com/watch?v=t_4ILTKIWQY (27.8.2019), TC 00:01:12.

262 Vgl. Dusaillant-Fernandes, Valérie: «Du Vietnam au Québec: fragmentation textuelle et travail de mémoire chez Kim Thúy», *Women in French Studies* 20 (1/2012), S. 75–89, hier S. 81.

263 Grinberg, Léon / Grinberg, Rebeca: *Psychanalyse du migrant et de l'exilé*, Lyon: Césura Lyon 1986, S. 143, zit. n. Dusaillant-Fernandes: «Du Vietnam au Québec», S. 81.

Ein dritter Fall von ‚zweiter Generation‘ schließlich sind jene Subjekte, deren Eltern zu einem früheren Zeitpunkt und in einem anderen geokulturellen Kontext migriert sind. Dorfman und Dujovne Ortiz beispielsweise blicken auf eine geradezu familiäre Tradition des Migrierens zurück. In der Analyse wird sich zeigen, dass und wie beide Autor*innen diese familiäre Migrationsgeschichte in ihren Werken entsprechend aufgreifen und literarisieren bzw. fiktionalisieren.

Im Folgenden seien der Inhalt der Werke, ihre grobe Form sowie ihre bisherige Rezeption in der Forschung kurz in chronologischer Reihenfolge vorgestellt und die für die vorliegende Arbeit herangezogenen Ausgaben genannt. *El árbol de la gitana* (1997) von Alicia Dujovne Ortiz verschränkt zwei Erzählstränge und -ebenen miteinander. Die ungeraden Kapitel beschreiben den Aufbruch der autodiegetischen Erzählerin 1977 im Zusammenhang des Militärputsches von Buenos Aires nach Paris und ihre darauffolgenden Ortswechsel – in der Umgebung von Paris, aber auch unter anderem nach Südamerika. Die geraden Kapitel hingegen beinhalten nicht nur eine Reise in verschiedene Erdteile, sondern auch in die Vergangenheit, denn sie stellen die Migrationen verschiedener Vorfahren der Erzählerin dar. Nicht zuletzt die Ortswechsel sind somit das verbindende Glied zwischen den ungeraden und den geraden Kapiteln, welche von einer zweiten Erzählerin, der *Gitana*, einer mysteriösen und imaginären Figur der Protagonistin, wiedergegeben werden. Obwohl das Werk dank der Vermittlung Héctor Bianciottis²⁶⁴ zunächst in seiner Übersetzung auf Französisch²⁶⁵ erschien, wird in der vorliegenden Arbeit das spanische Original zugrunde gelegt.²⁶⁶

Rumbo al Sur; deseando el Norte. Un romance bilingüe (1998)²⁶⁷ von Ariel Dorfman präsentiert sich als Memoiren²⁶⁸ und schildert die Kindheit des Protagonisten in Argentinien, den USA und Chile von 1942 bis zum dortigen Militärputsch 1973 und dem damit bedingten Exil während der Diktatur Pinochets.²⁶⁹ Dabei ver-

264 Vgl. Pfeiffer, Erna: «Alicia Dujovne Ortiz», *Hispanérica* 43, Nr. 128 (2014), S. 35–53, hier S. 36.

265 Dujovne Ortiz, Alicia: *L'arbre de la gitane*, traduit de l'espagnol par Albert Bensoussan et Anny Amberni, Paris: Gallimard 1991 (nrf, du monde entier).

266 Dujovne Ortiz, Alicia: *El árbol de la gitana*, Buenos Aires: Alfaguara 1997.

267 Dorfman, Ariel: *Rumbo al Sur; deseando el Norte. Un romance bilingüe*, trad. del autor, Barcelona: Planeta 1998.

268 Vgl. ebd., S. 191 (vgl. auch Kap. 3.2.1.3).

269 In der Tat erscheint das Migrieren geradezu als charakteristisches Merkmal der Figur, da sie, wie der autodiegetische Erzähler rückblickend hervorhebt, bereits im Alter von zweieinhalb Jahren, 1945, das erste Mal aufbricht – von Argentinien in die USA und somit vom Süden in den Norden (vgl. ebd., S. 40). Knapp zehn Jahre später, 1954, erfolgt die Bewegung in die entgegengesetzte Richtung, vom Norden in den Süden: von den USA nach Chile (vgl. ebd., S. 144). Ähnlich wie in *Ru* und *Le bleu des abeilles* folgt der Protagonist dabei seinen Eltern, so dass diese Migration nicht durch ihn selbst entschieden ist. Diese mehrfachen Ortswechsel des Subjekts ähneln in ihrer plurilokalen und

läuft die Erzählung nicht chronologisch, sondern assoziativ. So ist das Überleben des Ereignisses im Jahre 1973 der Ausgangspunkt der Schilderung, von dem aus der Erzähler durch Pro- und Analepsen zeitlich vor und zurück «springt». ²⁷⁰ Der erste Teil des Titels, «Rumbo al Sur», verweist wohl auf den Ortswechsel, den der Protagonist im Alter von zwölf Jahren mit seiner Familie von den USA nach Chile unternimmt ²⁷¹, obgleich er zehn Jahre zuvor bereits von Argentinien in die USA und somit in umgekehrter Richtung migriert war. ²⁷² Insofern scheint die Bewegungsrichtung des Protagonisten «gen Süden» der in dieser Arbeit untersuchten Süd-Nord-Orientierung zuwiderzulaufen. Der zweite Titelteil indes, «deseando el Norte», wirkt durchaus programmatisch und entspricht somit auch der Blickrichtung von Süden nach Norden, mit der sich die vorliegende Arbeit befasst. Zwar liegt der explizite Fokus des Werks weniger auf der sozioökonomischen als vielmehr auf den politischen Zusammenhängen sowie der sprachlichen Identität des Subjekts. Dies wird bereits in der Tatsache deutlich, dass es sich um eine Übersetzung aus dem Englischen handelt, die der Autor selbst verfasste und deren Prozess der Erzähler im Laufe des Textes immer wieder thematisiert. ²⁷³ In der Tat fokussiert sich die Forschung zu diesem Werk insbesondere auf dessen Bilingualität sowie den Zusammenhang zwischen Sprache und Identität. ²⁷⁴ Jedoch wird sich im Laufe der Analyse zeigen, inwiefern durchaus auch globale sozioökonomische Aspekte reflektiert werden. Auch wenn der Titel eine Bewegung vom Norden in den Süden betrachtet, liegt der erzählerische Fokus auf dem Leben in Südamerika und umfasst Überlegungen zum Verlassen dieses Erdteils. Obgleich das Werk zunächst auf Englisch verfasst wurde und nur sechs Monate vor der spanischen Version unter dem Titel *Heading South, Looking North* ²⁷⁵ erschien ²⁷⁶, wird es hier in seiner spa-

wiederholenden Struktur dem Konzept der Transmigration (vgl. Pries: *Internationale Migration*, S. 49).

²⁷⁰ Vgl. ebd., S. 11.

²⁷¹ Vgl. ebd., S. 144 (siehe auch Kap. 4.2.1).

²⁷² Vgl. ebd., S. 40.

²⁷³ Vgl. ebd., S. 329.

²⁷⁴ Steven G. Kellman vergleicht die englische mit der spanischen Version des Textes und stellt dabei die Translingualität des Textes heraus, da sich beide Ausgaben gegenseitig ergänzen (vgl. Kellman, Steven G.: «Writing South and North. Ariel Dorfman's Linguistic Ambidexterity», *Orbis Litterarum* 68 [3/2013], S. 207–221, hier S. 207). Sophia McClennen unterstreicht die Suche nach einer kulturellen Identität, die in *Rumbo al Sur* performativ vollzogen wird, wobei drei Stufen hervortreten: Assimilation, Dissimilation und Transkulturation zwischen US- und lsüdamerikanischer Identität (vgl. McClennen, Sophia A.: «Is Ariel Dorfman a Latino? The Place of Alterlatinos in Latino Studies», *Journal of American Studies of Turkey* 42 [2015], S. 15–27, hier S. 16).

²⁷⁵ Dorfman, Ariel: *Heading South, Looking North. A Bilingual Journey*, New York: Farrar, Straus and Giroux 1998. Dabei ist die spanische Übersetzung dieses englischen Originaltitels in zweierlei

nischen Version betrachtet, nicht nur, weil sie vom Autor selbst stammt, sondern insbesondere, da sie hinsichtlich der in dieser Arbeit untersuchten Perspektive aus dem Süden besonders aufschlussreich ist.²⁷⁷

Cannibales (1999)²⁷⁸ von Mahi Binebine unterscheidet sich insofern von den übrigen untersuchten Werken, als sich die gesamte Handlung in einer einzigen Nacht und noch vor der eigentlichen Migration und folglich vollständig in der Herkunftsgesellschaft, an der marokkanischen Küste in der Nähe von Tanger, abspielt. Der autodiegetische, marokkanische Erzähler Azzouz wartet an einem Abend zusammen mit seinem Cousin Réda und fünf weiteren Figuren²⁷⁹ aus Marokko,

Hinsicht bemerkenswert: Zum einen wird die Sinneswahrnehmung «looking» durch das Verb «deseando» wiedergegeben und dadurch stärker emotional aufgeladen. Zum anderen unterstreicht «journey» als Metapher die Dynamik des Lebens, während «romance» mit der Polysemie dieses spanischen Wortes spielt. So bezeichnet *romance* nicht nur verschiedene spanische Gattungen, insbesondere den Ritterroman, sondern – unter anderem – auch eine kurzweilige romantische Beziehung. Beides deutet auf das Verhältnis hin, das der autodiegetische Erzähler im Laufe des Lebens und des Textes zu den beiden Sprachen entwickelt bzw. darstellt.

276 Vgl. Kellman: «Writing South and North», S. 211.

277 So zeigt Kellman in seinem Vergleich der beiden Versionen nicht nur, dass die Übersetzung des Autors teilweise durchaus vom «Original» abweicht, sondern insbesondere, dass beide Texte an ihr jeweiliges Zielpublikum angepasst sind, was im Falle der spanischen Ausgabe mittel- und süd-amerikanischen Lesenden entspricht (vgl. Kellman: «Writing South and North», S. 215, 216f.), was Inés García de la Puente bestätigt (vgl. García de la Puente, Inés: «Autotraducción y movimiento: ¿Rumbo al sur, deseando el norte?», *Revista Iberoamericana* 83, Nr. 258 [2017], S. 103–117, hier S. 105). Auch sie untersucht die Unterschiede zwischen dem englischen und dem spanischen Text, insbesondere in Hinblick auf die Bewegung des Texts, und hebt zum einen die Perfektionierung des Originals durch die Selbstübersetzung hervor (vgl. ebd., S. 104), zum anderen das Schaffen neuer Räume (vgl. ebd., S. 108).

278 Binebine, Mahi: *Cannibales*, Paris: Fayard 1999. Valérie Orlando verweist auf den intertextuellen Bezug von Binebines Titel auf Montaignes Essay «Des cannibales» (1588) und unterstreicht als verbindendes Element zwischen beiden den menschlichen Wunsch, die Fremde (*l'ailleurs*) kennenzulernen (vgl. Orlando, Valérie: ««Dans l'autre, il y a moi»: L'humanisme dans la littérature francophone marocaine face à la globalisation», *Nouvelles Études Francophones* 26 [1/2011], S. 166–178, hier S. 174). Der Verweis auf Montaignes Essay kann auch in der Relativierung der Brutalität verstanden werden. Denn Montaigne, der in seinem Essay den Kulturrelativismus *avant la lettre* definiert («chacun appelle barbarie, ce qui n'est pas de son usage» [Montaigne: «Des cannibales», in: ders.: *Les Essais*, hg. v. Jean Balsamo, Michel Magnien u. Catherine Magnien-Simonin, Paris: Gallimard 2007 (nrf), S. 208–221, hier S. 211]), bewertet verschiedene Arten des Kannibalismus nach dem Grad der Grausamkeit («Je pense qu'il y a plus de barbarie à manger un homme vivant, qu'à le manger mort» [ebd., S. 216]), so wie Binebines Roman den Kannibalismus der Europäer in seiner Brutalität über andere angebliche Kannibalismen stellt (vgl. hierzu Kap. 4.3.1).

279 Zu diesen Figuren zählt die junge Mutter Nouara, zusammen mit ihrem Baby, deren Herkunft nicht präzisiert wird, der Algerier Kacem Djoudi, die zwei Malier Pafadnam und Yarcé sowie Youssef aus Marokko (vgl. Binebine: *Cannibales*, S. 10f.).

Algerien und Mali²⁸⁰ auf den Zeitpunkt des Aufbruchs mit dem Schlepper übers Meer. Währenddessen erzählt in jeweils mindestens einem Kapitel jede Figur – analeptisch in erlebter Rede durch die Figur Azzouz vermittelt²⁸¹ – ihre Lebensgeschichte, aufgrund derer die Motive für die Migration deutlich werden. Während auf der eigentlichen Handlungsebene der erzählten Zeit – dem abendlich-nächtlichen Warten auf die Überfahrt – wenig geschieht, sind die indirekt wiedergegebenen Erzählungen auf intradiegetischer Ebene zentral, da sie die Lebenssituationen der aufbrechenden Figuren inklusive ihres jeweiligen sozialen Umfelds darlegen, wie die Forschung mehrfach betont hat²⁸². In dieser Hinsicht, wurde *Cannibales* bislang insbesondere als Beispiel für Literatur untersucht, die illegale Einwanderung bzw. *harragas* von Marokko nach Europa schildert und dabei der entmenschlichenden Betrachtungsweise von Politik und Medien ein individuelleres, persönlicheres und differenzierteres Bild entgegenstellt.²⁸³ In der vorliegenden

280 Auch Orlando betont die Vielfalt der afrikanischen Herkunftsregionen (vgl. Orlando: «Dans l'autre, il y a moi», S. 175).

281 Übereinstimmend mit Elisa Bricco, handelt es sich um eine wechselnde interne Fokalisierung verschiedener Figuren, die es dadurch ermöglicht, eine Pluralität an Perspektiven und Lebenssituationen darzustellen (vgl. Bricco, Elisa: «Raconter le départ : *Cannibales* de Mahi Binebine», *Publiforum* 20 [2013], s. p. [1–18], hier S. 3 und 11). Allerdings entspricht dies nicht, wie Bricco ebenfalls behauptet, einer Polyphonie mit verschiedenen homodiegetischen Erzählern (vgl. ebd., S. 11): Der Erzähler ist immer der gleiche: Azzouz, der in der Rahmenerzählung des Wartens auf die Überfahrt als autodiegetisch gewertet werden kann, in den wiedergegebenen Binnenerzählungen jedoch eine heterodiegetische Funktion übernimmt.

Orlando wiederum betont, dass durch diese durch den Erzähler vermittelten Schilderungen die Mündlichkeit der marokkanischen Kultur abgebildet wird (vgl. Orlando: «Dans l'autre, il y a moi», S. 171). Siehe auch Kapitel 4.4.2 der vorliegenden Arbeit.

282 Vgl. Abderrezak, Hakim: «Burning the Sea: Clandestine Migration Across the Strait of Gibraltar in Francophone Moroccan «Illiterature»», *Contemporary French and Francophone Studies* 13 (4/2009), S. 461–469, hier S. 462f.; vgl. Orlando: «Dans l'autre, il y a moi», S. 170; vgl. Bricco: «Raconter le départ», S. 6.

283 Vgl. Burtscher-Bechter, Beate: «Rive interdite, rêve inassouvi, renaissance littéraire : Frontières infranchissables et mondes clos dans *Cannibales* de Mahi Binebine», in: Redouane, Najib (Hg.): *Clandestins dans le texte maghrébin de langue française*, Paris: L'Harmattan 2008, S. 45–56, hier S. 54. Burtscher-Bechter setzt dabei den Fokus auf die räumliche Darstellung und Grenzen. Vgl. auch Abderrezak: «Burning the Sea», S. 462f.; vgl. Bricco: «Raconter le départ», S. 6. Auch Najib Redouane hebt die Bedeutung der Grenze in *Cannibales* hervor. Siehe Redouane, Najib: «Un boleto sencillo o la frontera infranqueable en *Cannibales* de Mahi Binebine», in: Zea, Leopoldo / Taboada, Hernán (Hgg.): *La frontera como reto*, México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, FCE 2005 (Colección Tierra Firme, Bd. 3), S. 131–140; vgl. Saveau, Patrick: «Problématisation des facteurs d'incitation et d'attraction dans *Cannibales* de Mahi Binebine», in: Redouane, Najib / Bénayoun-Szmidt, Yvette (Hgg.): *Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire*. Bd. 2: *Écrivains du Maroc et de Tunisie*, Paris: L'Harmattan 2017, S. 179–186, hier S. 183.

Arbeit hingegen wird sich *Cannibales* auch in Hinblick auf die sozioökonomische Perspektive, die in den bisherigen Untersuchungen höchstens am Rande erwähnt wurde²⁸⁴, als aufschlussreich erweisen.

Le ventre de l'Atlantique (2003)²⁸⁵ von Fatou Diome beschreibt das Leben und vor allem die Erinnerungen und Gedanken von Salie, einer jungen Frau, die von der senegalesischen Insel Niodior ins französische Straßburg kam, wo sie studiert und nebenbei fürs Überleben als Putzfrau tätig ist. In größeren Abständen reist sie zum Besuch zu ihrer Familie auf Niodior. Ein zentrales Thema, das die Darstellung steuert und eingeschobene Erzählungen auf einer intradiegetischen Ebene hervorruft, ist dabei die Lebensperspektive ihres jüngeren Bruders Madické, der mit seinen Altersgenossen Fußball spielt, für die italienische Nationalmannschaft und insbesondere Paolo Maldini schwärmt und davon träumt, selbst einmal in einer europäischen Mannschaft zu spielen. Entsprechend oszilliert die Erzählung zwischen den beiden Räumen Niodior und Frankreich und präsentiert die Versuche der autodiegetischen Erzählerin, ihren Bruder insbesondere durch Negativbeispiele von seinem Auswanderungstraum abzubringen. Das Werk hat bereits große Aufmerksamkeit der Forschung erhalten und wurde insbesondere in Hinblick auf die Darstellung der Migration²⁸⁶, der Identität²⁸⁷, der Globalisierung²⁸⁸ sowie die *posture* der Autorin²⁸⁹ untersucht. Da der Roman für die Frage nach der sozioöko-

284 Vgl. Burtscher-Bechter: «Rive interdite, rêve inassouvi, renaissance littéraire», S. 47; vgl. Orlando: «Dans l'autre, il y a moi», S. 175; vgl. Bricco: «Raconter le départ», S. 13 f.

285 *Le ventre de l'Atlantique* erschien zunächst 2003 beim Pariser Verlag Anne Carrière 2003. Für die vorliegende Arbeit wird aus Gründen der Verfügbarkeit die zwei Jahre später veröffentlichte Ausgabe herangezogen: Diome, Fatou: *Le ventre de l'Atlantique*, Paris: Librairie Générale Française 2005 (Le Livre de Poche, Bd. 30239).

286 Siehe etwa Nga: «Illusions et désillusions de l'immigration» oder auch Gaye, Khady: «L'univers cauchemardesque de l'immigration dans *Le Ventre de l'Atlantique* (2003) de Fatou Diome», *Expressions* 11 (2021), S. 33–41.

287 Vgl. Mazauric, Catherine: «Fictions de soi dans la maison de l'autre (Aminata Sow Fall, Ken Bugul, Fatou Diome)», *Dalhousie French Studies* 74 (2006), S. 237–252.

288 Siehe beispielsweise Thomas: «African Youth in the Global Economy» ebenso wie Touré, Paul N: «Jeunesse africaine et paradigme transnational dans *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome», *Journal of the African Literature Association* 7 (1/2012), S. 107–124, aber auch Toivanen: «Globalisation, mobility and labour» und Okafor, Chioma Evangeline: «Les conséquences de la mondialisation dans deux romans de Fatou Diome : une étude postcoloniale», *Journal of European languages and literature (JIMEL)* 13 (2020), S. 34–41.

289 Siehe hierzu Haussmann, Diana: «Between author and narrator: Fatou Diome's Self-Fashioning Strategies», in: Burnautzki, Sarah / Kiparski, Frederik / Thierry, Raphaël / Zannini, Maria (Hgg.): *Dealing with authorship*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2018, S. 170–186 ebenso wie Lindberg, Ylva: «The uncapturable contours of an author. Ambiguous postures in French media of transnational Francophone writers Fatou Diome and Alain Mabanckou», *Moderna språk*

nomischen Perspektive des migrierenden Subjekts, ihrer literarischen Darstellung und der Position der Autorin äußerst einschlägig ist, wird er auch für diese Untersuchung herangezogen und im Vergleich mit den übrigen Werken zur Differenzierung der Antwort beitragen.

El síndrome de Ulises (2005)²⁹⁰ von Santiago Gamboa stellt das Leben eines jungen Kolumbianers in Paris zu Beginn der 1990er Jahre dar.²⁹¹ Die Figur will Schriftsteller werden und absolviert zugleich eine Promotion in ‚Lateinamerikanischer‘ Literatur an der Sorbonne. Dabei ist der Protagonist auf der Suche nach seinem «espacio personal»²⁹², wie César Fredy Pongutá es prägnant ausdrückt, eine Suche, bei der er die Sexualität, aber auch die Literatur als aus der materiellen und affektiven Unsicherheit befreiende Möglichkeiten entdeckt.²⁹³ Parallel zu seiner eigenen Geschichte werden im Verlauf des Romans auch die Schicksale weiterer migrierender Subjekte aus verschiedenen Regionen der Welt mehr oder weniger ausführlich in miteinander durch den Protagonisten verflochtenen Handlungssträngen geschildert. Während der Roman insgesamt autodiegetisch verfasst ist, tritt der erste seiner drei Teile, mit dem Titel «Historias de fantasmas», durch die Polyphonie hervor, bei der sich Kapitel über seine eigenen Situation mit autodiegetisch erzählten Selbstpräsentationen der weiteren migrierten Subjekte abwechseln, die der Protagonist allmählich kennenlernt. Das Werk stieß in der Forschung bereits auf ein breites Interesse, insbesondere in Bezug auf die Prekarität von Migration²⁹⁴ und die Rolle von Intellektuellen hinsichtlich der prekären Globalisie-

114 (1/2020), S. 77–113 oder auch Tarquini, Valentina: «Ethè discursifs africans au bord de la Seine. L'exemple de Fatou Diome», *Altre Modernità / Autres Modernités / Otras Modernidades / Other Modernities* 23 (5/2020), S. 27–43. Mehr hierzu findet sich in Kap. 3.2.2.4.

²⁹⁰ *El síndrome de Ulises* erschien in zwei Ausgaben: 2005 in Barcelona bei Seix Barral und 2015 bei Penguin Random House. Aufgrund der Verfügbarkeit wird in der vorliegenden Arbeit die zweite Ausgabe herangezogen: Gamboa, Santiago: *El síndrome de Ulises*, Bogotá / Barcelona: Penguin Random House 2015. Wie Maja Zovko anmerkt, erschien ein Jahr zuvor eine Gedichtsammlung mit nahezu identischem Titel: *Síndrome de Ulises* (Barcelona: Linkgua 2004) des Kubaners Arsenio Rodríguez Quintana (vgl. Zovko, Maja: «En la otra orilla: reflexiones en torno a experiencias migratorias en España en la narrativa de los últimos años», in: Bou, Enric / Zarco, Julieta [Hgg.]: *Fronteras y migraciones en ámbito mediterráneo*, Venezia: Ca'Foscari 2017 [Rassegna iberistica, Bd. 7], S. 57–68, hier S. 60).

²⁹¹ Vgl. Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 21.

²⁹² Pongutá, César Fredy: «El extracomunitario en *El síndrome de Ulises* de Santiago Gamboa», in: Reyes Corredor, Gloria Isabel / Tovar González, Leonardo (Hgg.): *Investigaciones en filosofía y cultura en Colombia y América Latina*, Bogotá: USTA 2018, S. 229–242, hier S. 233.

²⁹³ Vgl. ebd.

²⁹⁴ Vgl. Ravetti, Graciela: «Tropologias performáticas do exílio. *Traoré*, de Juan José Saer e *A síndrome de Ulises*, de Santiago Gamboa», *Remate de Males* 27 (2/2007), S. 243–254; Robledo Hoyos,

nung²⁹⁵. In der vorliegenden Arbeit werden diese Darstellungen in *El síndrome* hinsichtlich der sozioökonomischen Perspektive durchaus auch kritisch differenziert, wobei weitere aktuelle Untersuchungen hinzugezogen werden.

Paseador de perros (2008)²⁹⁶ von Sergio Galarza schildert die Lebens- und Arbeitssituation des autodiegetischen Erzählers in Madrid. Ursprünglich aus Lima stammend, siedelte er mit seiner Freundin Laura Song nach Spanien über, um neue Impulse zu erhalten. Aufgrund finanzieller Schwierigkeiten wird er als Hundeausführer tätig und durchwandert dadurch verschiedene Viertel der spanischen Hauptstadt. Die Erzählung fokussiert seine Erfahrungen mit den Hundebesitzer*innen, seinem Chef JFK, weiteren Migrierenden, seine Trennung von Laura Song und seine Zeit mit seiner neuen zeitweiligen Freundin Pauline²⁹⁷ sowie seine Eindrücke der verschiedenen Stadtteile Madrids. Bislang wurde das Werk insbesondere als Blick der peripheren Alterität auf die Urbanisierung gelesen²⁹⁸ und die *suciedad* als Merkmal hervorgehoben²⁹⁹.

Memorias de una dama (2009)³⁰⁰ von Santiago Roncagliolo gliedert sich in zwei Handlungsstränge, die durch den Erzähler miteinander verbunden sind. Auf der diegetischen Ebene präsentiert der aus Peru stammende Erzähler und jüngst graduierte Protagonist seine eigene Situation in Spanien im Jahre 2001³⁰¹, die von seinem Wunsch und den Bemühungen geprägt ist, ein Buch zu veröffentlichen. Auf

Oscar: «*El síndrome de Ulises. Un viaje desde la literatura a lo social*», *Polis. Revista Latinoamericana* 13 (2006), s.p., <http://polis.revues.org/5371> (5.11.2021).

295 Vgl. Porras, María del Carmen: «(Im)posibilidades de la figura del intelectual. *El síndrome de Ulises* de Santiago Gamboa», *Argos* 25, Nr. 48 (2008), S. 70–87; Ternicier, Constanza: «La inmigrancia de un Ulises, entre el flâneur y el escritor», *Revista de Humanidades* 27 (2013), S. 77–97.

296 Das Buch hat eine doppelte Publikationsgeschichte: Zunächst erschien das Werk 2008 in Lima, bei Alfaguara, ein Jahr später in Barcelona bei Candaya. 2013 wird es in beiden Städten zum zweiten Mal aufgelegt: in Lima bei Penguin Random House und in Barcelona weiterhin bei Candaya. Für die vorliegende Untersuchung wurde aus Verfügbarkeitsgründen die letztgenannte Version zugrundegelegt: Galarza, Sergio: *Paseador de perros*, Barcelona: Candaya²2013 [2009].

297 Vgl. Galarza: *Paseador de perros*, S. 101 ff.

298 Vgl. Mihaljovik Kostadinovska, Sanja: «Madrid: centro, periferia, subterráneo. Desmitificando una ciudad desde la mirada clandestina», *Ángulo recto. Revista de estudios sobre la ciudad* 3 (1/2011), S. 117–133.

299 Siehe beispielsweise Córdova Ramírez, Arturo: «Movilidad y trabajo sucio: elementos generativos de una cartografía e identidad migrante en Madrid de *Paseador de perros* (2009) de Sergio Galarza», in: Nohe, Hanna / Morales Benito, Lidia (Hgg.): *Elaboraciones literarias dinámicas: migraciones, viajes y desplazamientos entre América Latina y Europa en la literatura hispánica contemporánea (siglos XX y XXI)*, Dossier in *Chasqui. Revista de literatura latinoamericana* 50 (1/2021), S. 421–431.

300 Roncagliolo, Santiago: *Memorias de una dama*, Madrid: Alfaguara 2009.

301 Vgl. ebd., S. 11.

dieser Ebene finden sich teils stark autoreferenzielle Verweise auf den literarischen Schaffens- und Produktionsprozess (vgl. Kap. 3.1.2.3). Dabei ergibt sich durch einen Kontakt seiner Großmutter die Möglichkeit, die Memoiren Diana Minettis, einer in Paris lebenden älteren Dame aus der Dominikanischen Republik zu verfassen.³⁰² Die dafür in Gesprächen entstandenen Erzählungen von ihr stellen die zweite – intradiegetische – Erzählebene dar. Die beiden Stränge wechseln sich ab, wobei ein Spannungsverhältnis zwischen den Schilderungen der Dame und den eigens angestellten Nachforschungen des Erzählers entsteht. Von der literaturwissenschaftlichen Forschung wurde das Werk bislang nahezu unbeachtet gelassen³⁰³, womöglich auch, wie Juan Camilo Galeano Sánchez treffend anmerkt, aufgrund des schweren Zugangs und des mysteriösen Verschwindens vom Buchmarkt nur ein Jahr nach seiner Veröffentlichung (vgl. Kap. 3.2.1). Dafür erhielt dieses Verschwinden umso mehr Aufmerksamkeit in den Tageszeitungen.³⁰⁴

Ru (2009)³⁰⁵ von Kim Thúy verarbeitet die in der Kindheit erlebte, politisch motivierte Flucht der Protagonistin mit ihrer Familie 1968 vor den kommunistischen Viêt Minh aus Südvietnam, mit einem Boot in ein Flüchtlingscamp in Malaysia und anschließend nach Québec. Dabei erzählt die nunmehr erwachsene autodiegetische Erzählerin rückblickend und geht episodisch-assoziativ vor. Die einzelnen Abschnitte sind sehr kurz – sie reichen von wenigen Zeilen bis zu zwei Seiten – und sind meist assoziativ durch einen Begriff miteinander verbunden. Die Erzählerin schildert ihre Erinnerungen vor dem Aufbruch, jene an die Flucht selbst ebenso wie die Ankunft in Kanada. Der Text erhielt bereits große Aufmerksamkeit, allen voran für seine narrative Struktur³⁰⁶, die Erinnerungsarbeit³⁰⁷, die Bedeutung der Spra-

302 Vgl. ebd., S. 13.

303 Zu den wenigen einschlägigen Beiträgen zu *Memorias de una dama* zählen jene von Galeano Sánchez, Juan Camilo: «La recepción suspicaz de *Memorias de una dama* de Santiago Roncagliolo: de novela a no-ficción», *Cincinnati Romance Review* 45 (2018), S. 72–88 und Veres, Luis: «El papel del escritor y guionista latinoamericano. Santiago Roncagliolo y *Memorias de una dama*», in: Rovira, José Carlos / Sanchis, Víctor Manuel (Hgg.): *Literatura de la Independencia e Independencia de la literatura en el mundo latinoamericano*, Lleida: Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos (AEELH) 2012, S. 551–569.

304 Vgl. Galeano Sánchez: «La recepción suspicaz de *Memorias de una dama* de Santiago Roncagliolo», S. 72.

305 *Ru* erschien auf Französisch in drei Ausgaben, die erste davon 2009 in Kanada (Québec: Libre expression), die anderen beiden in Paris, zunächst 2010 bei Liana Levi, anschließend ab 2012 in mehrfachen Auflagen bei der Librairie Générale Française. Das für die vorliegende Untersuchung herangezogene Exemplar stammt aus Gründen der Verfügbarkeit von dort: Thúy, Kim: *Ru*, Paris: Librairie Générale Française 2016 [2012] (Le Livre de Poche, Bd. 32566).

306 Siehe etwa Buss, Helen M.: «Kim Thúy's *Ru* and the Art of the Anecdote», *a/b: Auto/Biography Studies* 33 (3/2018), S. 605–612, <https://doi.org/10.1080/08989575.2018.1499492> (17.3.2023), hier S. 606 f. Jenny M. James untersucht, wie durch das fragmentarische, zusammengesetzte Erzählen in *Ru*

che für die Rekonstruktion der Identität³⁰⁸ sowie die Merkmale der kindlichen Protagonistin³⁰⁹. Für das vorliegende Korpus stellt *Ru* in dreierlei Hinsicht einen Sonderfall dar: Erstens ist es der einzige Text mit asiatischem Hintergrund – der Autorin und der Handlung; zweitens repräsentiert Kanada als Ankunftsgesellschaft im vorliegenden Korpus eine Ausnahme.³¹⁰ Drittens schließlich findet die politisch motivierte Flucht hier im Vergleich zu den lateinamerikanischen Werken mit Exilhandlung unter umgekehrten Vorzeichen statt. Während etwa die Hauptfiguren in *Rumbo al Sur*, *El árbol de la gitana* und *Le bleu des abeilles* vor einem anti-sozialistischen Regime fliehen, versucht die Protagonistin in *Ru* mit ihrer Familie dem Kommunismus zu entkommen, der im Zuge der Tet-Offensive auch in Südvietnam etabliert werden soll. Insofern wird *Ru* als historisch-politische Bereicherung und

Erinnerungsarbeit geleistet wird. Dabei stellt sie zum einen das dekoloniale Potenzial dieser fragmentarischen Praxis für Gemeinschaften Geflüchteter heraus; zum anderen interpretiert sie die textuelle Bruchstückform als Metapher für die familiäre und körperliche Zerrissenheit Geflüchteter (vgl. James, Jenny M.: «Frayed Ends: Refugee Memory and Bricolage Practices of Repair in Dionne Brand's *What We All Long For* and Kim Thúy's *Ru*», *MELUS. Multi-Ethnic Literature of the United States* 41 [3/2016], S. 42–67, hier S. 44 bzw. 48 f. und 52). Auch Jenny Heijun Wills setzt die *snapshot*-Erzählweise in Bezug zur Bewegung des Erinnerns (vgl. Wills, Jenny Heijun: «Competing Nationalisms in *Ru* and *La Trilogie coréenne*. Francophone Asian Québécois Literatures», *Canadian Literature* 227 [2015], S. 75–93, <https://www.proquest.com/docview/1845769899?accountid=14618&parentSessionId=EH7klYZQ0nEQKiQLJMntojP%2BQ2UpYMWIsjNMyFMOLrM%3D> [9.3.2023], s. p. [S. 1–14], hier S. 4). Dusaillant-Fernandes unterstreicht zudem die Bedeutung des Schreibens individueller Geschichten gegen das Vergessen des kollektiven Ereignisses des Kriegs (vgl. Dusaillant-Fernandes: «Du Vietnam au Québec», S. 85).

307 Siehe hierzu Premat, Christophe / Sule, Françoise: «Remembering the migrant identity: a comparative study of *Les pieds sales*, by Edem Awumey, and *Ru*, by Kim Thúy», in: Gilsenan Nordin, Irene / Edfeldt, Chatarina / Hu, Lung-Lung / Jonsson, Herbert / Leblanc, André (Hgg.): *Transcultural identity, constructions in a changing world*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2016, S. 137–149 ebenso wie Fei, Han: «La (re)construction de la mémoire dans les écritures migrantes. Étude comparative de *Ru* et *Le champ dans la mer*», *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée* 48 (2/2021), S. 261–275. Ching Selao stellt dabei die optimistische Einstellung der Erzählerin in *Ru* heraus (siehe Selao, Ching: «Oiseaux migrants : l'expérience exilique chez Kim Thúy et Linda Lê», *Voix et Images* 40, [1/2014], <https://doi.org/10.7202/1028028ar> [16.3.2023], S. 149–164, hier v. a. S. 155 f.).

308 Vgl. González Menéndez, Lidia: «Lengua, escritura y arraigo en la obra de Kim Thúy», *Cédille. Revista de estudios franceses* 10 (2014), S. 181–192. Neben der Bedeutung von Sprache(n) für die Selbstverortung der Protagonistin stellt González Menéndez dabei auch das poetische Moment in *Ru* heraus, durch das die Erzählung geradezu sinnlich wahrnehmbar wird (vgl. ebd., S. 188).

309 Siehe beispielsweise Lévy-Bertherat, Déborah: «La petite fille épique chez Léonora Miano, Kim Thúy et Laura Alcoba», *Revue critique de fixation française contemporaine* 14 (2017), S. 13–23, <http://www.revue-critique-de-fixation-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fix14.03/1103> (6.3.2020).

310 Bezüglich des Vertriebs vietnamesischer Literatur in Frankreich siehe S. 114.

auch in Hinblick auf seine emblematische Einschlägigkeit zum Thema der vorliegenden Arbeit in die Untersuchung einbezogen.

Des fourmis dans la bouche (2011)³¹¹ von Khadi Hane schildert autodiegetisch das Leben der aus Mali stammenden Khadîdja Cissé, alleinerziehende Mutter von fünf Kindern dreier Männer, in Château-Rouge in Paris. Beginnend mit dem Besuch der Sozialarbeiterin Madame Renaud, gibt die Erzählung Einblick in verschiedene Schwierigkeiten des Alltags: Ihre Stelle als Putzfrau in einer Firma verliert sie, da ihr Arbeitgeber von ihrer Affäre mit Jacques Lenoir, dem Chef der Firma, erfährt.³¹² Von ihm bekommt sie ihr fünftes Kind, einen unehelichen Sohn³¹³, den Lenoir, verheiratet und Vater von vier Kindern, nicht anerkennen möchte. Daraufhin kann sie die Miete nicht mehr bezahlen und läuft Gefahr, ihre Wohnung zu verlieren. Aufgrund der daraus folgenden Schwierigkeiten, ihre Familie zu ernähren, droht die Sozialarbeiterin, ihre Kinder in Pflegefamilien zu geben.³¹⁴ Nicht zuletzt wird sie von der malischen Gemeinschaft aufgrund ihrer Beziehung zu einem ‚Weißen‘ verachtet.³¹⁵ Von der Forschung wird dieses Werk meist nur am Rande erwähnt. Dabei wird insbesondere hervorgehoben, dass die Protagonistin allein gegen alle Seiten – die malische Gemeinschaft in Paris einerseits und die französische Sozialarbeiterin andererseits³¹⁶ – ankämpfen muss³¹⁷, «sans patrie et sans famille réelle»³¹⁸. Das geringe Interesse mag auch damit zusammenhängen, dass der Autorin häufig vorgeworfen wird, wie Nathalie Philippe es ausdrückt, «d’avoir quelque peu forcé le trait sur les réalités qu’elle dépeint»³¹⁹. Obgleich auch in der vorliegenden Analyse manche essenzialistischen Züge des Werks zutage treten werden, erweist es sich für die literaturwissenschaftliche Untersuchung der sozioökonomischen Perspektive dennoch als erhellend.

311 Hane, Khadi: *Des fourmis dans la bouche*, Paris: Denoël 2011.

312 Vgl. Hane: *Des fourmis dans la bouche*, S. 143.

313 Vgl. ebd., S. 144.

314 Vgl. ebd., S. 146.

315 Vgl. ebd., S. 39, S. 109 ff.

316 Vgl. Lesne, Élisabeth: «Le Prix littéraire de la Porte Dorée. Cap sur la 3^e édition», *Hommes et migrations. Revue française de référence sur les dynamiques migratoires* 1292 (2011), S. 1–4, hier S. 3.

317 Vgl. auch Amékudji, Anoumou: «*Des fourmis dans la bouche* by Khadi Hane», *The French Review* 86 (2/2012), S. 416; siehe ebenso Thomas, Dominic «Afropeanism and Francophone Sub-Saharan African Writing», in: Hitchcott, Nicki / Thomas, Dominic (Hgg.): *Francophone Afropean Literatures*, Liverpool: Liverpool University Press 2014 (Francophone Postcolonial Studies, Bd. 5), S. 17–31, hier S. 25.

318 Philippe, Nathalie: «Écrivains migrants, littératures d’immigration, écritures diasporiques. Le cas de l’Afrique subsaharienne et ses enfants de la ‚postcolonie‘», *Hommes et migrations. Revue française de référence sur les dynamiques migratoires* 1297 (2012), S. 30–43, hier S. 38.

319 Ebd.

In *Se Dio vuole* (2011)³²⁰ von Papa Ngady Faye und Antonella Colletta schildert der autodiegetische Erzähler sein Leben vor und nach der Migration, in Senegal und in Italien. Dabei ist die Erzählung nach einem Vorspann in drei Teile untergliedert, die jeweils einem *giro di tè* entsprechen und somit das mündliche Erzählen beim senegalesischen Teetrinken nachahmen.³²¹ Während die erste Hälfte des Buchs das Leben mit der Familie in Senegal schildert, widmet sich die zweite Hälfte den Lebensumständen in Italien und der Tätigkeit des Verkaufens von Büchern. Zwei weitere Besonderheiten zeichnen diese Erzählung aus. Zum einen wird sie durch Fotos – von der Familie in Senegal und Italien, aber auch von dem Protagonisten selbst – bereichert, die das Erzählte quasi dokumentarisch illustrieren. Zum anderen findet sich nach der ersten Hälfte der Schilderung ein Dialog zwischen den beiden Co-Autor*innen, der den Prozess des Verfassens dieses Werks nachvollziehbar und die beiden Figuren greifbar macht.³²² In der wissenschaftlichen Rezeption bleibt das Werk nahezu unbemerkt und wird lediglich von Panzarella als Beispiel für «a few recent autobiographical accounts that speak specifically of the experience of book sellers»³²³ angeführt. Die vorliegende Arbeit wird jedoch einige durchaus aufschlussreiche Aspekte des Werks aufzeigen.

Il mio viaggio della speranza (2011)³²⁴ von Bay Mademba³²⁵ stellt, wie der Titel schon ankündigt, die gesamte Reise vom Aufbruch in Senegal über einen elfmo-

320 Faye, Papa Ngady: *Se Dio vuole. Il destino di un venditore di libri*, Pontedera: Giovane Africa Edizioni 2011. Das Werk erschien bei zwei Verlagen, erstmals 2011 bei Giovane Africa Edizioni, 2013 in dem von Faye und Colletta selbst gegründeten Verlag Modu Modu. In diesem Verlag ist es unter zwei verschiedenen Titeln zu finden: *Se Dio vuole* bzw. *Il venditore di libri*. Das Thema von Verleger- und Autorschaft wird in den Kapiteln 3.1.2.1 und 3.1.2.3 vertieft.

321 Vgl. auch Nohe, Hanna: «Integrado en el mundo de los seres humanos». Narraciones nacionales en relatos actuales de inmigrantes clandestinos senegaleses en Italia», *Boletín de Literatura Comparada* 45 (1/2020), S. 73–91, hier S. 83f.

322 Siehe hierzu auch Kapitel 3.1.2 der vorliegenden Arbeit.

323 Panzarella: *Disseminating Migration Literature*, S. 50.

324 Mademba, Bay: *Il mio viaggio della speranza. Dal Senegal all'italia in cerca di fortuna*, Pontedera: Giovane Africa Edizioni 2011.

325 Wie Eleanor Paynter anmerkt, ist Mademba eigentlich der «Vorname» und «Bay» ein Zusatz, der auf Wolof «Vater» bedeutet (vgl. Paynter, Eleanor: «The Transits and Transactions of Migrantude in Bay Mademba's *Il mio viaggio della speranza* [My Voyage of Hope]», *Minnesota Review* 94 [2020], S. 104–123, hier S. 121). Diese durch den fehlenden Nachnamen hervorgerufene Unbestimmtheit des Protagonisten könnte auch dazu beitragen, dass sich viele der Straßen-Buchverkäufer mit ihm identifizieren und sich als Mademba ausgeben (s. hierzu Kap. 3.1.2). William Boelhower hingegen lässt diese Besonderheit des Namens unerwähnt, obwohl dieser den Fokus seines Aufsatzes darstellt (vgl. Boelhower, William: «Speaking Up, Speaking Out. The Figure of the Migrant as Common and Proper Name», in: Giuliani, Luigi / Trapassi, Leonarda / Martos, Javier [Hg.]: *Far Away Is Here. Lejos*

natigen Aufenthalt in der Türkei³²⁶ und drei Monate in einem Flüchtlings-Camp auf der griechischen Insel Rhodos³²⁷ bis hin zur Ankunft und dem Leben in Italien³²⁸ chronologisch dar. Dabei präsentiert der autodiegetische Erzähler die Herausforderungen des Überlebens in Senegal, Täuschungsversuche durch angebliche Schlepper nach Europa sowie die Tätigkeit des Verkaufens von Büchern und den Umgang mit rassistischen Äußerungen. Im Anschluss an die Erzählung findet sich ein narrativ-essayistisch-journalistischer Text mit dem Titel «Dal Senegal alle Canarie e ritorno»³²⁹, in dem die seit 2005 umgesetzten inoffiziellen Bootsüberfahrten von Senegales*innen auf die Kanarischen Inseln mit der über die senegalesische Insel Gorée vollzogene Verschleppung von versklavten Menschen verglichen wird. Im Vergleich zu *Se Dio vuole*, das im gleichen Jahr und beim gleichen Verlag erschien, stößt dieses Werk auf verhältnismäßig großes Interesse der Forschung. So wurde es in Bezug auf den Gebrauch des Terminus des Migranten als Namen³³⁰, hinsichtlich sprachlicher Merkmale³³¹, aber auch als engagierte Migrationsliteratur (*migritude*)³³² untersucht. Womöglich hängt diese Aufmerksamkeit mit der sehr repräsentativen Darstellung eines «klassischen» *clandestino* – einem aus Afrika mit dem Boot nach Europa Migrierten – zusammen, ebenso wie mit der aufgrund der Abwesenheit von Fotos und des allgemeinen Namens zwar persönlichen, aber doch auch allgemeinen Darstellung von Migration.

Le bleu des abelles (2013)³³³ von Laura Alcoba schildert den – durch eine kindliche autodiegetische Erzählerin im Präsens erzählten – Aufbruch der Protagonistin aus Argentinien und die erste Zeit in Frankreich Ende der 1970er Jahre, im

es aqul. Writing and migrations, Berlin: Frank & Timme 2013, S. 101–121). Mehr zur Autorschaft in diesem Werk findet sich in Kapitel 3.1.2 der vorliegenden Arbeit.

326 Siehe Mademba: *Il mio viaggio*, S. 12.

327 Siehe ebd., S. 19ff.

328 Siehe ebd., S. 27ff.

329 Ebd., S. 53. Zu diesem Text wird nicht explizit ein separater Autor angegeben (mehr dazu in Kap. 3.1.2.1).

330 Siehe Boelhower: «Speaking Up, Speaking Out».

331 Vgl. Karanikij Josimovska, Jovana: «Inclusion and Exclusion by Means of Language in Italian Migrant Literature», in: Soncini Fratta, Anna Paola (Hg.): *Horizons de Recherche – Research Horizons III*, Bologna: I libri di Emil 2016, S. 185–203.

332 Der in der gleichnamigen Monographie *Migritude* (2010) durch Shailja Patel geprägte Begriff entsteht als Akronym von *migrants with attitude* und steht für Autor*innen im Migrationskontext, die Kolonialismus, Rassismus, Globalisierung und *modernity* problematisieren (vgl. Paynter: «The Transits and Transactions of Migritude», S. 104). In der vorliegenden Arbeit wird anstelle dieses etwas pauschalen Labels eine nuanciertere Beurteilung vorgenommen, indem die Position der Schriftsteller*innen im postkolonialen Feld lokalisiert (Kap. 3.1.3) und ihre *posture* analysiert wird (Kap. 3.2.2).

333 Alcoba, Laura: *Le bleu des abelles*, Paris: Gallimard 2013 (folio, Bd. 6006).

Kontext der Videla-Diktatur. Es handelt sich folglich nicht nur um heteroglossische Migration, sondern – und hierin unterscheidet sich das Werk von den übrigen untersuchten Texten von Autor*innen aus Südamerika – auch um heteroglossisches Schreiben. Im Gegensatz zu Dorfman, Dujovne Ortiz, Gamboa, Roncagliolo und Galarza, die ihre Texte allesamt auf Spanisch verfassen, tut Alcoba dies ganz bewusst auf Französisch (vgl. Kap. 3.2.2.2). Während der Vater der Protagonistin aus politischen Gründen in La Plata inhaftiert ist, folgt sie selbst 1979 ihrer Mutter nach Paris, die bereits 1976 dorthin floh und die Ankunft ihrer Tochter vorbereitete. Weshalb die Mutter gerade nach Frankreich auswandert, wird nicht ausdrücklich erklärt. Allerdings scheint Paris das Ziel zahlreicher Südamerikaner*innen – beispielsweise auch von Dujovne Ortiz – gewesen zu sein, die vor politischen Regimes ins Exil flohen (siehe hierzu auch Kap. 4.2.2.3). Der Titel spielt auf den Briefwechsel an, den die Hauptfigur nach ihrer Ankunft in Frankreich mit ihrem Vater pflegt und in dem die beiden sich über Bücher unterhalten, die sie zeitgleich lesen³³⁴. Hierzu zählt etwa die Lektüre von *La vie des abeilles*, in dem erklärt wird, dass Blau die Lieblingsfarbe der Bienen ist.³³⁵ Die Forschungsliteratur zu Alcoba befasst sich bislang vor allem mit der Zweisprachigkeit im Werk³³⁶ sowie der Erinnerung und der Kindheit³³⁷. Auch Natalia Ferreri fokussiert die Sprache als Voraussetzung für

334 Vgl. Alcoba: *Le bleu des abeilles*, S. 25

335 Vgl. ebd., S. 28.

336 Zum Aspekt der Zweisprachigkeit bei Alcoba siehe Porquier, Rémy: «Hétéroglossie et littérature. Quand les écrivains parlent des langues», *Synergies Portugal* 3 (2015), S. 17–32; Guy, Oriane: «Parcours identitaire au travers des langues dans *Le bleu des abeilles* de Laura Alcoba», *Carnets. Revue électronique d'études françaises de l'APEF* 7 (2/2016), s.p. [S. 1–10], <http://carnets.revues.org/1046> (6.3.2020); Turpaud Barnes, Helen: «Haciendo lugar para la palabra: lenguaje y exilio en dos novelas de Laura Alcoba», *Temas de mujeres. Revista del CEHIM* (2017), S. 98–11 sowie Balaguer, Laura: «Le bilinguisme dans l'œuvre de Laura Alcoba: un entre-deux culturel», in: Ortiz Domínguez, Efrén / Tauzín Castellanos, Isabel (Hgg.): *Viajes, exilios y migraciones: representaciones en la literatura latinoamericana del siglo XXI*, Xalapa: Universidad Veracruzana 2018, S. 273–286.

337 Die Erinnerung und die Kindheit im Zusammenhang des Exils werden untersucht in Sánchez Idiart, Cecilia: «Ficciones de la memoria. Temporalidad, dictadura y militancia en Laura Alcoba y Leopoldo Brizuela», *Exlibris* 4 (2015), S. 483–493; García-Romeu, José: «Memorias de la represión: infancias devastadas y autoficción», *Amerika* 15 (2016), s.p. [S. 1–14], <http://journals.openedition.org/amerika/7690> (6.3.2020); Lombardo, Martín: «Narraciones de la infancia política: memoria y reconstrucción», *Badebec* 5 (10/2016), S. 63–85; Deffis, Emilia: «Con ojos de niña: el arte de la traducción, de la memoria y de la ficción en las novelas de Laura Alcoba y Jenny Erpenbeck», *Concordia Discors vs Discordia Concors. Researches into Comparative Literature, Contrastive Linguistics, Cross-Cultural and Translation Strategies* 8 (2016), S. 71–88; das Thema findet sich auch im bereits zitierten Beitrag von Turpaud Barnes: «Haciendo lugar para la palabra»; Alberione, Eva: «Narrativas contemporáneas de los exiliados hijos: esa particular manera de contar-se», in: Lastra, Soledad (Hg.): *Exilios. Un campo de estudios en expansión*, Buenos Aires: CLACSO 2018, S. 197–210 sowie Venturini,

nationale Gastfreundschaft und als Weg zur Einbürgerung in *Le bleu des abeilles*, fügt jedoch als Merkmal der kulturellen Eingliederung die Literatur hinzu, da das Werk intertextuell auf Maurice Maeterlincks *La vie des abeilles* (1901) sowie Raymond Queneaus *Les Fleurs bleues* (1965) anspielt.³³⁸ Die vorliegende Arbeit hingegen wird zeigen, dass *Le bleu des abeilles* durchaus auch, wenn auch weniger hervortretend, Aufschluss auf sozioökonomische Aspekte des migrierenden Subjekts zwischen Globalem Süden und Norden liefert.

Adua (2015)³³⁹ von Igiaba Scego umfasst drei Migrationsgeschichten von Somalia nach Italien zu verschiedenen historischen Zeitpunkten, die in unterschiedlichen Erzählformaten und auf verschiedenen Ebenen geschildert werden: jene des Vaters Zoppe, der sich während des italienischen Faschismus und der Kolonialzeit Italiens in Somalia um 1934³⁴⁰ als Übersetzer für die Faschisten in Rom aufhält³⁴¹, jene seiner titelgebenden Tochter Adua, die in den 1960er Jahren³⁴², also kurz nach Ende der Treuhandverwaltung Somalias durch Italien im Jahr 1960, zum Drehen eines Films nach Italien kommt, und schließlich die des jungen Ahmed, der mit einem Schlepperboot über Lampedusa vermutlich in den 2000er Jahren nach Italien übersetzt und den Adua als ältere Frau heiratet, um ihm einen offiziellen Aufenthaltsstatus zu ermöglichen.³⁴³ Die Erzählsituation ist, wie Marta-Laura Cenedese es

María Ximena: «Buscando al padre: autobiografía y autoficción en la literatura argentina contemporánea», *The Latin Americanist* 63 (1/2019), S. 119–133.

338 Vgl. Ferreri, Natalia: «El «recién llegado» y los sentidos de la hospitalidad en *El azul de las abejas* de Laura Alcoba», in: Gentile, Ana María / Moronell, Claudia / Zapparart, María Julia / Sara, María Leonor / Salerno, María Paula (Hgg.): *Miradas sobre la literatura en lengua francesa: Hospitalidad, extranjería, revolución y diálogos culturales*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación 2017 (Trabajos, comunicaciones y conferencias, Bd. 39), S. 39–45, <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.768/pm.768.pdf> (6.3.2020).

339 Scego, Igiaba: *Adua*, Firenze / Milano: Giunti 2015.

340 Vgl. ebd., S. 14.

341 Dionei Mathias weist zurecht darauf hin, dass es sich bei Zoppe nicht um Migration im engeren Sinne handelt, da er perspektivisch die Rückkehr in die Herkunftsgesellschaft plant und sein Aufenthalt in erster Linie der Vergrößerung seines Privatkapitals dient (vgl. Mathias, Dionei: «Experiências com a metrópole no romance *Adua* de Igiaba Scego», *Literatura e sociedade* 32 [2020], S. 114–126, hier S. 115, 122). Allerdings ist es durchaus ein Ortswechsel, der für eine gewisse Zeit angelegt ist, über das Reisen zu touristischen Zwecken hinausreicht und somit die tiefergehende Auseinandersetzung mit der Zielgesellschaft impliziert. Zudem verstärkt die Bewegung Zoppes, wie auch Mathias bestätigt, die historische Tiefe der Erzählung, insbesondere in Hinblick auf die italienische Kolonialzeit (vgl. ebd., S. 115).

342 Vgl. Scego: *Adua*, S. 43.

343 Alessandra Benedicty-Kokken fügt den drei Generationen noch eine vierte hinzu: jene des Vaters von Aduas Vater. Allerdings tritt diese Figur nicht durch ihre Migrationserfahrung in Erscheinung, sondern vielmehr seine «embodied spiritual practice of Islam» (Benedicty-Kokken,

formuliert, «triangular»³⁴⁴ und setzt sich wie ein Triptychon aus jeweils drei Kapiteln zusammen, die stets gleich benannt sind: «Zoppe» ist heterodiegetisch erzählt, aber intern fokalisiert; «Adua» hingegen ist autodiegetisch verfasst, in Form eines Dialogs mit der Elefantenstatue auf dem Piazza della Minerva in Rom, spielt in der Gegenwart der Erzählzeit und enthält zahlreiche Analepsen in die Kindheit der Protagonistin in Somalia und ihre ersten Erfahrungen in Italien; «Paternale» schließlich ist ein wohl imaginiertes Monolog, den der Vater an seine Tochter richtet. Die Situation Ahmeds wird allein durch die autodiegetische Erzählerin angedeutet. Scegos Werke im Allgemeinen und *Adua* im Besonderen wurden bislang vor allem in Bezug auf ihre postkoloniale Botschaft rezipiert.³⁴⁵ Dazu zählen auch Themen und Ansätze wie Generationen übergreifende Räume³⁴⁶ und Emotionen³⁴⁷ sowie mündliches Erzählen³⁴⁸.

Den dargestellten Fragenkomplexen entsprechend (vgl. Kap. 1.1), ist die Arbeit in zwei analytische Kapitel untergliedert. So wird in Kapitel 3 der sozioökonomische Produktionszusammenhang der Texte im Wechselspiel zwischen extra- und intratextuellen Merkmalen beleuchtet. Hierfür werden in Kap. 3.1 die globalen und postkolonialen Dynamiken im literarischen Feld romanischer Sprachen betrachtet.

Alessandra: «A polyvalent mediterranean, or the trope of nomadism in the literary oeuvre of Igiaba Scego and Abdourahman A. Waberi», *RELIEF* 11 (2/2017), S. 103–122, hier S. 114.

344 Cenedese, Marta-Laura: «(Instrumental) Narratives of Postcolonial Rememory. Intersectionality and Multidirectional Memory», *Storyworlds* 10 (1–2/2018), S. 95–116, hier S. 103.

345 Leonardo Vianna da Silva und Fabiano Dalla Bona etwa zeigen, inwiefern in *Adua* afrikanische Stereotype wie die wilde und zugleich erotische und unterwürfige Afrikanerin aufgegriffen und dekonstruiert werden und der Roman durch die Herausstellung der Hybridität Italiens zur Aufarbeitung seiner bislang großteils verschwiegenen und vergessenen Kolonialgeschichte beiträgt (vgl. Silva, Leonardo Vianna da / Dalla Bona, Fabiano: «Pós-colonialidade e estereótipos africanos em *Adua* de Igiaba Scego», *Verbo de Minas* 21, Nr. 37 [2020], S. 92–109). Flavia Natércia da Silva Medeiros' Beitrag wiederum, der zwar an analytischer Tiefe zu wünschen übrig lässt, deutet aber dennoch überzeugend den postkolonialen Gegendiskurs an, der sich durch den Namen «Adua» und seinen symbolhaften Charakter für den Widerstand der Einheimischen gegen die europäischen Eroberer in der Schlacht von Adua 1896 einschreibt (vgl. Silva Medeiros, Flavia Natércia da: «Adua: um nome próprio, palimpsestico e pirilâmpico», *LexCult* 4 [3/2020], S. 108–136).

346 Vgl. Mihaljević, Nikica/Carić, Sonja: «Spazi transgenerazionali in *Adua* di Igiaba Scego», in: Santamaría Villarroya, Andrea (Hg.): *Personajes femeninos y canon*, Sevilla: Benilde 2017, S. 289–317.

347 Lucy Rand liest das Werk vor dem Hintergrund von Emotion und zeigt dabei sehr eindrücklich, wie das Gefühl der Scham in *Adua* zwischen den drei Generationen weitergegeben wird und sich somit postkoloniale Effekte auf die Selbstwahrnehmung von Individuen niederschlagen (Rand, Lucy: «Transgenerational shame in postcolonial Italy: Igiaba Scegos's *Adua*», *Journal of Postcolonial Writing* 56 [1/2020], S. 4–17).

348 Vgl. Finozzi, Anna: «Riscrivere la storia coloniale tramite l'uso dell'oralità: Il caso di *Adua* (2015)», *Memoria y Narración. Revista de estudios sobre el pasado conflictivo de sociedades y culturas contemporáneas* 2 (2021), S. 131–145.

Dazu zählt die Position der Texte in der globalen Verlagslandschaft der jeweiligen Sprache (Kap. 3.1.1), die Interaktion zwischen Autor*in und Verlag (Kap. 3.1.2) sowie die Position der Autor*innen im globalen literarischen Feld (Kap. 3.1.3). Kap. 3.2 ergründet die Wechselspiele zwischen Realität und Fiktion in Bezug auf die Erzählerfiguren und ihre Autor*innen (Kap. 3.2.1) sowie hinsichtlich der Haltungen (*postures*), die Letztere im postkolonialen Feld einnehmen (Kap. 3.2.2). Da in Kap. 3 die untersuchten Werke und ihre Autor*innen auf verschiedenen Ebenen eingeordnet werden, umfasst jedes der hier genannten Unterkapitel alle analysierten Texte, während die darin befindlichen Unterkapitel die Werke in Gruppen unterteilen und somit verschiedene Zugehörigkeiten präsentieren. Kap. 3.3 fasst zentrale Erkenntnisse in einer Zwischenbilanz zusammen.

Kapitel 4 wiederum widmet sich ganz konkret der literarischen Darstellung der sozioökonomischen Differenz zwischen Globalem Süden und Norden. Dazu wird in Kap. 4.1 aufgezeigt, wie Massenmedien dazu beitragen, im Süden die Illusion eines besseren Lebens im Norden hervorzurufen. Kap. 4.2 arbeitet die ambivalente sozioökonomische Situation des migrierenden Subjekts heraus, das im Süden meist keineswegs subaltern ist (Kap. 4.2.1), im Norden jedoch einen sozioökonomischen Abstieg erlebt (Kap. 4.2.2). Kap. 4.3 untersucht, inwiefern in den Werken subalterne Figuren des Globalen Südens im Norden (Kap. 4.3.1) sowie im Süden (Kap. 4.3.2) in Erscheinung treten. In Kap. 4.4 schließlich wird die Rolle der migrierenden Subjekte als Mediator*innen ausgelotet zwischen wirtschaftlich-finanzieller Unterstützung (Kap. 4.4.1) sowie dem Verhältnis zwischen kultureller und finanzieller Vermittlung in den Werken. Im Gegensatz zu Kap. 3 werden in den Unterkapiteln von Kap. 4 nicht stets alle Texte behandelt, sondern die repräsentativsten Beispiele zum jeweiligen Thema angeführt. Auf diese Weise wird jeder Text aus dem Korpus in den ihn auszeichnenden Charakteristika in Erscheinung treten. Auch hier werden die allgemeinen Ergebnisse in einer Zwischenbilanz (Kap. 4.5) festgehalten.

Die Schlussbemerkung in Kap. 5 versucht, abschließend die beiden Analysekapitel miteinander zu verschränken, indem zentrale Aspekte der Untersuchung aufgezeigt werden. Zunächst jedoch werden in Kapitel 2 die theoretischen Konzepte, die für die Analyse genutzt werden, vorgestellt, diskutiert und für die vorliegende Fragestellung aufgearbeitet. Sie sind in zwei konzeptuelle Unterkapitel unterteilt, die die zwei genannten analytischen Kapitel vorbereiten.

2 Theoretische Konzepte zur sozioökonomischen Perspektive in globaler Literatur

In den folgenden Kapiteln werden Konzepte präsentiert und in ihren theoretischen Zusammenhang gestellt, die für die Analyse in den Kapiteln 3 und 4 eine zentrale Rolle spielen werden. Dazu stellt Kapitel 2.1 Ansätze und Überlegungen zu den Dynamiken im literarischen Publikations- und Schaffensprozess vor, die insbesondere die aktuelle globalisierte und mediatisierte (Buch-)Welt betreffen. Kapitel 2.2 wiederum wird post- und dekoloniale Ansätze und Konzepte zur Analyse der sozioökonomischen Verhältnisse zwischen Globalem Süden und Norden diskutieren, wie sie in den untersuchten Texten in Erscheinung treten.

2.1 Literarische Dynamiken in einer globalisierten und mediatisierten Welt

In einem ersten Schritt wird in Kapitel 2.1.1 das Konzept des literarischen Felds nach Bourdieu vorgestellt und in Bezug auf den globalen und postkolonialen Buchmarkt aktualisiert. Anschließend wird Kapitel 2.1.2 auf die Wechselwirkungen zwischen extra- und intratextuellen Merkmalen eingehen, die aus den aktuellen globalisierten und mediatisierten Dynamiken des literarischen Felds hervorgehen.

2.1.1 Das literarische Feld und seine postkoloniale Aktualisierung

In seinem Aufsatz «Le champ littéraire», der erstmals 1983 im Laufe eines Seminars präsentiert und 1991 publiziert wurde, fragt Pierre Bourdieu nach den Kräfteverhältnissen (*rapports de forces*¹), die den sozialen Raum prägen, in dem literarische Werke produziert werden. Diese Überlegungen korrespondieren teils mit Jacques Dubois' Beobachtungen, die er in *L'institution de la littérature* (1978) vorlegt.² Darin beobachtet der Soziologe die «moderne» Literatur – des 19. und 20. Jahrhunderts – als Institution, in der den Schriftsteller*innen ein spezifischer gesellschaftlicher

1 Bourdieu, Pierre: «Le champ littéraire», *Actes de la recherche en sciences sociales* 89 (1/1991), S. 3–46, hier S. 5.

2 In der Tat bezieht sich Dubois selbst auf Bourdieus Zweiteilung in die große und die eingeschränkte Produktion im 19. Jahrhundert (vgl. Dubois, Jacques: *L'institution de la littérature*, Bruxelles: Labor 2005 [1978] [espace nord, Bd. 227], S. 61).

Status innerhalb einer strukturierten Instanz zukommt.³ Das literarische Feld zeichnet sich seinerseits durch eine dialektische Dynamik aus: die Kräfte der Veränderung ringen stets mit den Kräften der Erhaltung der Verhältnisse.⁴ In seiner 1992 erschienenen Monografie *Les règles de l'art* arbeitet er dieses Konzept des literarischen Felds weiter aus und bezieht seine Beobachtungen auf den Fall Flauberts.⁵ Bourdieus Theorie wurde in der Zwischenzeit breit diskutiert und hinterfragt, doch zugleich stellt sie weiterhin die Grundlage und den Ausgangspunkt auch der kritischen Reflexionen Anderer dar, die teils im Anschluss präsentiert werden. Aus diesem Grund seien die grundlegenden Konzepte an dieser Stelle synthetisch vorgestellt und anschließend im Dialog mit der darauffolgenden wissenschaftlichen Auseinandersetzung weitergedacht. Die folgenden Darstellungen gründen sich in erster Linie auf den Aufsatz, der die zentralen Aspekte synthetisch darstellt und in Teilen in die Monografie aufgenommen wurde. Zugleich werden wesentliche Merkmale aus *Les règles de l'art* ergänzt, sofern sie sich für die spätere literarische Analyse als aufschlussreich erweisen.

Um Machtfelder (*champs du pouvoir*) zu charakterisieren, unterscheidet Bourdieu insbesondere zwei Arten von Kapital: ökonomisches auf der einen und kulturelles auf der anderen Seite.⁶ Zugleich weist Bourdieu in *Les règles de l'art* darauf hin, dass sich der Kunstmarkt zunehmend durch die Produktion symbolischen Kapitals kennzeichnet. Dieses entsteht durch eine Maschinerie aus verschiedenen Akteuren, die die Kunstobjekte durch Besprechungen, aber auch Wiederverarbeitungen bekannt machen.⁷ Das literarische Feld zeichnet sich dabei durch das Spannungsverhältnis der ersten beiden Kapitalarten aus: Der kulturelle Wert eines Werks steht prinzipiell dem ökonomischen Kapital entgegen, oder, wie Bourdieu es ausdrückt, «l'ordre littéraire [...] se présente comme un monde économique renversé»⁸. Kunst besteht darin, mit herkömmlichen Traditionen zu brechen und neue Formen zu schaffen; Bourdieu spricht von einer «rupture hérétique avec les traditions artistiques en vigueur»⁹. Diese avantgardistische Orientierung impliziert, dass für sie der wirtschaftliche Erfolg nicht an erster Stelle steht, da er für neue Formen nicht erprobt und folglich nicht garantiert ist. Je

3 Vgl. ebd., S. 19.

4 Vgl. Bourdieu: «Le champ littéraire», S. 5

5 Vgl. Bourdieu, Pierre: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Seuil 1992 (Libre Examen), insbesondere S. 76.

6 Vgl. Bourdieu: «Le champ littéraire», S. 5.

7 Vgl. Bourdieu: *Les règles de l'art*, S. 241 f.

8 Bourdieu: «Le champ littéraire», S. 6.

9 Ebd.

kunstvoller ein Werk, desto kleiner ist der Kreis jener, die es zu schätzen wissen.¹⁰ Zugleich jedoch ist mit literarischen Werken auch ökonomisches Kapital verbunden, sofern sie auf dem Buchmarkt zirkulieren. Hierbei gilt, je breiter das Publikum, desto größer ist der wirtschaftliche Erfolg. Um jedoch ein breites Publikum anzusprechen, sind meist traditionelle Formen und Inhalte zu wählen.¹¹ Insofern stehen sich kulturelles und ökonomisches Kapital tendenziell antagonistisch gegenüber.

Mit diesen zwei Kapitalarten geht eine Hierarchisierung literarischer Werke einher, die zwei entgegengesetzten Prinzipien folgt und zwei Arten der Produktion nach sich zieht. Bourdieu nennt sie internes und externes Hierarchisierungsprinzip.¹² Intern ist die Hierarchisierung, wenn ein Werk innerhalb des literarischen Felds nach künstlerischen Merkmalen beurteilt und folglich nach seinem kulturellen Kapital eingestuft wird. Extern hingegen findet die Hierarchisierung auf dem Machtfeld statt: Hier wird ein Werk nach seinem zeitlichen Erfolg beurteilt, das heißt, ob es zu ökonomischem Kapital oder sozialem Ansehen geführt hat.¹³ Entsprechend sind zwei Arten der Produktion zu finden, die sich jeweils an einer der beiden Formen der Hierarchisierung und Kapitalarten orientieren. So folgt die eingeschränkte Produktion (*production restreinte*) internen – also künstlerischen – Prinzipien, um Werke zur Publikation auszuwählen¹⁴, während die große Produktion (*grande production*) nach ökonomischem Erfolg strebt und somit bevorzugt bereits etablierte Schriftsteller (*auteurs consacrés*), Stile und Werke veröffentlicht.¹⁵ Allerdings weist Bourdieu, wie Sarah Brouillette anmerkt¹⁶, im Nachwort zu *Les règles de l'art* darauf hin, dass durch die wachsende Verschränkung zwischen «le monde de l'art et le monde de l'argent»¹⁷ die beiden Produktionsarten nicht mehr so scharf voneinander zu trennen sind. Dennoch wird sich in Kapitel 3.1 herausstellen, dass durchaus weiterhin größere und eingeschränktere Produktionsarten zu finden sind.

Für das Funktionieren des literarischen Felds ist nicht zuletzt die Interaktion zwischen Autor und Verlag wesentlich. Dabei verkörpern die Verleger*innen, Bourdieu zufolge, ambivalente Figuren¹⁸, da sie einerseits nach ökonomischen

10 Vgl. ebd., S. 7.

11 Vgl. ebd.

12 Vgl. ebd.

13 Vgl. ebd.

14 Vgl. ebd.

15 Vgl. ebd., S. 8.

16 Vgl. Brouillette, Sarah: *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*, Houndsmills: Palgrave Macmillan 2007, S. 62f.

17 Bourdieu: *Les règles de l'art*, S. 468.

18 Vgl. Bourdieu: «Le champ littéraire», S. 6.

Prinzipien entscheiden, andererseits jedoch auch den künstlerischen Wert wahrnehmen müssen, um das Vertrauen der Schriftsteller zu gewinnen, deren Wert sie vermarkten möchten.¹⁹ Diese doppelte Einschätzung von Werken trifft allerdings womöglich stärker auf jene Verleger*innen zu, die sich auf die große Produktion fokussieren, da jene der eingeschränkten Tendenz insbesondere an der künstlerischen Beschaffenheit von Werken interessiert sind und folglich an erster Stelle auf kulturelles Kapital achten, so dass sie weniger zwiegespalten sind. José Luis de Diego weist des Weiteren darauf hin, dass sich in den vergangenen Jahrzehnten die Figur der literarischen Agent*innen entwickelt hat, die in ihrer vermittelnden Position an die Stelle des Verlegers tritt.²⁰ Letzterer nimmt entsprechend eine stärker am ökonomischen Kapital orientierte Haltung ein. Auch diese Überlegungen treffen indes sicherlich insbesondere auf die große Produktion zu. In Kapitel 3.1.2 wird die Interaktion zwischen Autor und Verlag in Hinblick auf das vorliegende Korpus und die darin enthaltenen postkolonialen Verhältnisse untersucht.

All diese Reflexionen zum literarischen Feld tätigt Bourdieu dabei ausgehend von Flaubert und dem 19. Jahrhundert, das ihm zufolge die höchste Form der künstlerischen Autonomie entwickelte²¹ und zugleich die Grundlage der heutigen Strukturen des literarischen Felds legte²², und bezieht sie auf die nationalen Traditionen²³, deren Gewicht auch Ponzanesi unterstreicht²⁴. Zwar äußert sich Bourdieu zum Zirkulieren intellektueller Konzepte über nationale Felder hinaus und benennt dessen Implikationen. In dem 1989 gehaltenen und 1990 erstmals veröffentlichten Vortrag «Les conditions sociales de la circulation internationale des idées» etwa weist er auf die Gefahren und das Potential hin, wenn intellektuelle Texte in einem fremden nationalen Feld aufgrund des fehlenden Kontextes anders gelesen werden als innerhalb des nationalen Felds, aus dem sie stammen.²⁵ In *Les règles de l'art* wiederum geht er mit der Bezeichnung *étrangers* nebenbei auf migrierte Autor*innen ein. Darin stellt er diese, gemeinsam mit der *petite bourgeoisie* und den *provinciaux* jenen gegenüber, die aufgrund eines großen ökonomischen und symbolischen Kapitals riskantere und somit avantgardistischere Positionen

19 Vgl. ebd.

20 Vgl. Diego, José Luis de: «Un itinerario crítico sobre el mercado editorial», *Iberoamericana* 10 (Bd. 40, 2009), S. 47–62, hier S. 57.

21 Vgl. Bourdieu: *Les règles de l'art*, S. 304.

22 Vgl. ebd., S. 76.

23 Vgl. Bourdieu: «Le champ littéraire», S. 8.

24 Siehe etwa Ponzanesi: *The Postcolonial Cultural Industry*, S. 21.

25 Vgl. Bourdieu, Pierre: «Les conditions sociales de la circulation internationale des idées», *Actes de la recherche en sciences sociales* 145 (5/2002), S. 3–8, hier S. 4. Bourdieu plädiert daher für einen wahren internationalen Austausch in der Wissenschaft. Vgl. ebd.

einnehmen könnten. Dagegen tendierten die *étrangers* dazu, sich den dominierenden Strömungen des Moments anzuschließen, um mit höherer Wahrscheinlichkeit kurzfristig sozial und ökonomisch erfolgreich sein zu können. Die Bedeutung und Folgen der wirtschaftlichen Globalisierung des Buchmarkts auf Ebenen der Produktion bleiben jedoch ausgeklammert.

Entsprechend wurde Bourdieus Konzeption sowohl hinsichtlich der Trennung der Kapitalarten als auch in Bezug auf die national begrenzte Perspektive, die beide sicherlich nicht zuletzt von seinem spezifischen Fokus herrühren, diskutiert, kritisiert und erweitert. So zeigt etwa James F. English in *The economy of prestige* (2005) auf, dass kulturelles und ökonomisches Kapital nicht so deutlich voneinander zu trennen sind wie Bourdieu es darstellt. Zwar übernimmt English die Begriffe des Felds und des Kapitals und bestätigt die Existenz unterschiedlicher Felder, die sich durch unterschiedliches Kapital auszeichnen. Allerdings sind all diese Felder insofern Teil des Machtfelds, das durch ökonomische Praktiken gesteuert wird, als sie alle um sozialen Einfluss kämpfen. Insofern stehen letztlich sämtliche Felder zueinander in Bezug.²⁶ English unterstreicht dabei die Funktion von Literatur-Preisen, die spätestens seit der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert die Umwandlung von einer Kapitalart in eine andere unterstützen. Auszeichnungen ermöglichen es etwa, kulturelles in soziales bzw. ökonomisches Kapital umzuwandeln. English spricht diesbezüglich von «*capital intraconversion*»²⁷.

Casanova wiederum merkt in *La République mondiale des Lettres* (1999) die seit dem 16. Jahrhundert bestehende internationale Tradition des Buchmarkts an.²⁸ Während sich die europäischen Staaten im 19. Jahrhundert auch literarisch auf nationale Interessen fokussieren und damit dem Modell Bourdieus nahekomen, betont Casanova die Komplexität der heutigen Situation auf globaler Ebene:

[L]’apparition et la consolidation, dans tous les champs nationaux, y compris les plus anciens et les plus autonomes, d’un pôle commercial de plus en plus puissant [...], avec la transformation des structures commerciales et des stratégies des maisons d’édition, bouleverse non seulement les structures de distribution, mais aussi les choix des livres et même leur contenu. (Casanova: *La République mondiale des Lettres*, S. 246)

Durch die Transformation der kommerziellen Strukturen und die Strategien der Verlage ist das literarische Feld nicht mehr national denkbar, sondern muss zwangsläufig global gedacht werden. Auch die Verflechtung solcher extratextueller

²⁶ Vgl. English, James F.: *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*, Cambridge, MA/London: Harvard University Press 2005, S. 9 f.

²⁷ Ebd., S. 10.

²⁸ Vgl. Casanova, Pascale: *La République mondiale des Lettres*. Préface inédite, édition revue et corrigée, Paris: Seuil ²2008 [1999], S. 29 f.

Bedingungen mit intratextuellen Merkmalen wird sich für die Analyse als aufschlussreich erweisen. Dieser Aspekt wird in Kürze, insbesondere im Zusammenhang von Meizoz' Konzept der *posture littéraire* (Kap. 2.1.2), erneut aufgegriffen.

Dennoch wurde auch Casanovas Blickwinkel als ethnozentrisch kritisiert. Veronique Porra etwa weist darauf hin, dass die Festschreibung von Paris als literarischer Hauptstadt postkoloniale Hierarchien von Zentrum und Peripherie fortsetzt.²⁹ Ähnlich fällt Sarah Burnautzki Kritik aus: Ihr zufolge vernachlässigt Casanova die sogenannten «frankophonen» Autor*innen. Auf diese Weise, so Burnautzki, wird in *La République mondiale des Lettres* der Tatsache, dass diese Schriftsteller*innen strukturell dominiert werden, nicht ausreichend Beachtung geschenkt.³⁰

Nichtsdestotrotz ist die Auflösung nationaler Grenzen durch Verlage ein wichtiger Beitrag zu einem transnationalen kulturellen Austausch, den auch Nadège Veldwachter unterstreicht: «Le marché du livre est l'une des composantes les plus patentes des échanges culturels internationaux, en ce que les conglomerats financiers qui possèdent les maisons d'édition ne recouvrent plus des territoires ou régions séparés par le concept classique de frontière nationale.»³¹ Damit verbunden ist die Herausbildung multinationaler Verlagsgruppen, die in Kapitel 3.1 geschildert wird. Im Unterkapitel 3.1.1 wird dabei gezeigt, inwiefern postkoloniale Strukturen und Buchmarkt sich gegenseitig bedingen.

Auch Sarah Brouillette reagiert auf diese Lücke Bourdieus mit ihrer Untersuchung *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace* (2007), in der sie das angloamerikanische literarische Feld in seiner weltumfassenden Reichweite betrachtet und die postkoloniale Dimension als Teilaspekt begreift. Dabei unterstreicht sie die Ambivalenz der Kategorie der «postkolonialen Autor*innen». Auf der einen Seite stellt diese eine *cultural commodity* im Sinne Huggans dar, die die Chancen auf wirtschaftlichen und sozialen Erfolg erhöht.³²

So zeigt Huggan in *The Postcolonial Exotic* (2001), dass Kategorien wie «postkolonial» zu einem globalen Marktwert (*global commodification*) werden.³³ Wäh-

29 Vgl. Porra, Véronique: «Et s'il n'y avait pas de «méridien littéraire»... Pour une relecture de la relation centre-périphérie à la lumière des littératures migrantes en France et au Québec», in: Dumontet, Danielle (Hg.): *Écriture migrante / Migrant writing*, Hildesheim: Olms 2008, S. 49–67, hier S. 50 f.

30 Vgl. Burnautzki, Sarah: *Les Frontières racialisées de la littérature française. Contrôle au faciès et stratégies de passage*, Paris: Honoré Champion 2017, S. 143.

31 Veldwachter, Nadège: *Littérature francophone et mondialisation*, Paris: Karthala 2012, S. 7 f.

32 Vgl. Brouillette: *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*, S. 5.

33 Vgl. Huggan, Graham: *The Postcolonial Exotic. Marketing the margins*, London / New York: Routledge 2001, S. vii.

rend das Adjektiv ursprünglich die globale sozioökonomische Benachteiligung beschreibt, wird es im Kulturbetrieb – und der Wissenschaft – zu einem Modewort kultureller Alterität. Somit wird es nach Englishs Verständnis in ökonomisches Kapital umgewandelt. Huggan hinterfragt dabei die Korrespondenz zwischen Label und Inhalt, da entsprechend kategorisierte Autor*innen häufig einen in erster Linie kosmopolitischen Hintergrund aufweisen.³⁴ Ohne den Terminus «kosmopolitisch» genauer zu definieren, deutet sein Gebrauch im Zusammenhang mit Salman Rushdie auf ein eurozentrisch-universalistisches Verständnis des Begriffs hin, wie ihn Martha Nussbaum definiert und der im nachfolgenden Kapitel 2.2 problematisiert wird. An dieser Stelle kann jedoch vorweggenommen werden, dass es sich dabei um Subjekte handelt, die im globalen Machtfeld über ökonomisches und kulturelles Kapital verfügen. In Kapitel 4.2.1 wird sich zeigen, dass dies tatsächlich auf einige der untersuchten Autor*innen zutrifft.

Trotz dieses eigenen transnationalen Hintergrunds einer globalen Elite setzen, so Huggan, manche Autor*innen aufgrund einer Aussicht auf ökonomisches und folglich symbolisches Kapital sich selbst strategisch als marginalisierte Existenzen (*staged marginalities*) in Szene.³⁵ Diese Inszenierung bezeichnet er als «*strategic exoticism, designed as much to challenge as to profit from consumer needs*»³⁶. Insofern treten auch die Schriftsteller*innen selbst als Akteure in Erscheinung, die sich strategisch im literarischen Feld präsentieren und positionieren, wie Becerra unterstreicht³⁷ und wie in Hinblick auf die *posture littéraire* vertieft wird (vgl. Kap. 2.1.2). Huggan betont die ambivalente Haltung der Autor*innen: Einerseits fordern sie durch die postkolonialen Thematiken, die den Standpunkt der ehemaligen Kolonialmächte und deren Subjekte kritisch hinterfragt, die Rezipient*innen im Norden heraus. Andererseits jedoch profitieren diese Schriftsteller*innen ökonomisch von der Nachfrage. Auch Parati merkt an, dass «[I]terary talking back can only be «complicit in the apparatus it seeks to transgress,» [...] because it is within such an apparatus that immigrants want to carve a niche without completely embracing identities that the dominant culture wants to impose on them»³⁸. Huggan unterstreicht, dass die Autor*innen ihren Leser*innen «the constructedness of such cultural categories»³⁹ bewusst machen. Als Kontinente, deren Autor*innen bevorzugt auf exotisierende Repräsentation rekurren, führt er in erster Linie Afrika

34 Vgl. ebd.

35 Vgl. ebd., S. 83.

36 Vgl. ebd., S. xi.

37 Vgl. Becerra: «El interminable final de lo latinoamericano», S. 286.

38 Parati: *Migration Italy*, S. 31

39 Huggan: *The Postcolonial Exotic*, S. 26.

und Asien an. In Kapitel 3.2 wird untersucht, inwiefern dieser Aspekt auch auf das untersuchte Korpus und die aus Südamerika stammenden Autor*innen zutrifft.⁴⁰

Während also auf der einen Seite die postkoloniale Kategorie ökonomisches Kapital verspricht, wird auf der anderen Seite an den Verkaufszahlen deutlich, wie Brouillette unterstreicht, dass entsprechend markierte Schriftsteller*innen trotz gewonnener Preise im gesamten literarischen Feld marginalisiert bleiben.⁴¹ Die Umwandlung postkolonialen Kapitals in soziales und ökonomisches im Sinne Englishs hält sich folglich in Grenzen. Diesbezüglich stellt Brouillette fest, dass das Etikett des Postkolonialen selbst neokoloniale Tendenzen aufweist, da Texte in europäischen Sprachen favorisiert werden.⁴² Lucia Quaquarelli hingegen sieht in dem Gebrauch europäischer Sprachen in der Literatur postkolonialer Subjekte eine Untergrabung der Vormachtstellung der ehemaligen Kolonialherren, eine Art «*talking back* [...] *: scrivere nella lingua del colono per sottrargli il dominio*»⁴³. Der Ausdruck des *talking back* erinnert an das Konzept des *writing back* nach Ashcroft, Griffiths und Tiffin im Sinne eines Schreibens durch ehemals kolonisierte Völker als Potenzial einer Subversion, bei dem die anti-imperialen Möglichkeiten ausgelotet werden und eine alternative Perspektive zur hegemonialen Sichtweise bekräftigt wird⁴⁴, wie es etwa bei Rushdie zu finden ist.

Auch Casanova betrachtet in ihrem Aufsatz «*Consécration et accumulation de capital littéraire*» (2002) die Hierarchisierung von Sprachen im internationalen literarischen Feld. Dabei unterscheidet sie zwischen literarisch dominierenden und dominierten Sprachen (*langues littéraires dominantes* vs. *langues dominées*).⁴⁵ Zwar definiert sie erstere durch deren spezifisches Prestige, ihr Alter sowie die als universell deklarierten Texte, doch zählt sie das Arabische, Chinesische und Hindi zu den dominierten Sprachen, da sie auf dem internationalen literarischen Markt

⁴⁰ Brouillette weist allerdings kritisch darauf hin, dass Huggans Kritik anonymer kosmopolitischer Verbraucher*innen, die einen mythischen Zugang zu exotischen Erfahrungen suchen, auf der Annahme basiert, dass zugleich gebildete Verbraucher*innen einer Elite existieren, die tatsächlich Zugang zu jener Realität haben, die die anderen wünschen, aber niemals erreichen werden. Auf diese Weise ist Huggans Untersuchung somit letztlich selbst ein Beispiel des Phänomens, das er analysiert (vgl. Brouillette: *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*, S. 19).

⁴¹ Vgl. ebd., S. 3. Siehe auch Thierry, Raphaël: *Le marché du livre africain et ses dynamiques littéraires. Le cas du Cameroun*, Pessac: Presses Universitaires de Bordeaux 2015 (*Littératures des Afriques*, 1), S. 52f.

⁴² Vgl. Brouillette: *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*, S. 58f.

⁴³ Quaquarelli, Lucia: «Decentrare la lingua. Alcune considerazioni sul caso italiano», *CoSMo. Comparative Studies in Modernism* 11 (2017), S. 73–84, hier S. 75.

⁴⁴ Vgl. Ashcroft / Griffiths / Tiffin: *The Empire Writes Back*, S. 1 und 6.

⁴⁵ Vgl. Casanova, Pascale: «Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal», *Actes de la recherche en sciences sociales* 144 (2002), S. 7–20, hier S. 9.

wenig anerkannt seien, so dass sie die Eigenschaft der Dominanz letztlich insbesondere einigen europäischen Sprachen zuschreibt, ohne diese jedoch explizit zu nennen.⁴⁶ Solch eine Bevorzugung hängt insbesondere mit der Nachfrage auf dem Markt im Norden zusammen. So haben hier zudem ästhetisch komplexe Werke Erfolg, da, wie Brouillette in den Worten Timothy Brennans anmerkt, eine komplexe Ästhetik von den Rezipierenden im Norden als gelungenes Überwinden der postkolonialen Hindernisse gewertet wird: «[L]iterary sophistication [...] [is seen as] doubly authoritative because it is proof of overcoming *that* to join *this*.»⁴⁷ Inwiefern diese Prämisse neue Ungleichheiten schafft, wird sich in der Analyse in Kapitel 3.1.1 zeigen. Isaac David Cremades Cano hingegen betont, dass die Annahme etwa des Französischen als literarischer Produktionssprache, je nach Migrationskontext unterschiedlich konnotiert sein kann: Während etwa viele Autor*innen aus ehemaligen französischen Kolonien das Französische als aufgezwungen erleben, bedeutet beispielsweise für Laura Alcoba, die nach Frankreich ins Exil flieht um der Militärdiktatur Argentinens zu entkommen, das Französische die Freiheit zu sprechen.⁴⁸

Richard Watts untersucht in *Packaging Post/Coloniality* (2005) die Funktion des Paratexts in frankophoner Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts aus dem subsaharischen Afrika, dem Maghreb, der Karibik and Südostasien.⁴⁹ Dabei stellt er einerseits die vermittelnde Rolle (*mediation*) des Paratextes zwischen französischer bzw. kolonialer Metropole und frankophoner bzw. postkolonialer Peripherie sowie den Einfluss heraus, den der Paratext – Umschlag, aber auch Vorwort – auf die Zirkulation und Rezeption von Texten ausübt.⁵⁰ Andererseits zeigt er auf, wie die Praxis des Paratexts die Konvention solcher Umschlagabbildung und Vorworte in diesem literarischen Feld verändert (*transformation*).⁵¹ In der Analyse in Kapitel 3.1.2 wird diese Rolle der Umschlagabbildung in Hinblick auf Igiaba Scego's Werke aufgegriffen. Die Funktion des Paratexts wiederum wird in *Memorias de una dama* innerhalb der Fiktion thematisiert, was Kapitel 3.2.2 diskutiert.

46 Vgl. ebd.

47 Brennan, Timothy: *At Home in the World: Cosmopolitanism Now*, Cambridge: Harvard University Press 1997, S. 38, zit. nach Brouillette: *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*, S. 61.

48 Vgl. Cremades Cano, Isaac David: «La figure de la réfugiée politique dans *Le bleu des abeilles*: apports à la polychromie de l'écriture migrante en France», *Revista Internacional de Culturas y Literaturas* 23 (2020), S. 249–262, hier S. 255.

49 Watts, Richard: *Packaging Post/Coloniality: The Manufacture of Literary Identity in the Francophone World*, Lanham/Boulder/New York/Toronto/Oxford: Lexington Books 2005, S. 3.

50 Vgl. ebd., S. 4.

51 Vgl. ebd., S. 3.

Sandra Ponzanesi denkt in *The Postcolonial Cultural Industry* (2014) diesen Ansatz weiter und bezeichnet postkoloniale Autor*innen dabei explizit als eigenes Teilfeld, als «postcolonial field». ⁵² Sie greift die von Brouillette angemerkte Ambivalenz auf, betont jedoch zugleich das Potenzial, das Bewusstsein postkolonialer Ungleichheiten bei den Rezipierenden zu schärfen. Auf der einen Seite wird das Feld der postkolonialen Studien in der Wissenschaft ernst genommen und zunehmend aus seiner marginalen Position in der Forschung befreit. Auf der anderen Seite indes weisen postkoloniale Themen als «site of global exchange» ⁵³ ökonomische Attraktivität auf und werden folglich als Vermarktungsstrategie genutzt, die letztlich okzidental gesteuert ist und die aus der Kolonialzeit stammenden Ungleichheiten fortsetzt, während die Autor*innen selbst davon profitieren. ⁵⁴ Zugleich ermöglicht die postkoloniale Nische jedoch das Schaffen eines Bewusstseins bei den Rezipierenden, das dazu beiträgt, neue ästhetische und politische Parameter zu verbreiten. Diese eröffnen letztlich neue Möglichkeiten, das postkoloniale Feld – charakterisiert durch seine Themen und die Biografien der Schriftsteller*innen – vom Nischenmarkt zu emanzipieren. ⁵⁵ Indem die Autor*innen durch ihr Schreiben das Wort als postkoloniale Subjekte ergreifen, erhält die postkoloniale Thematik eine diskursive Präsenz. Obwohl diese Präsenz einerseits die postkolonialen Verhältnisse dieser marktwirtschaftlichen Sparte perpetuiert, ermöglicht sie andererseits eine kritische Auseinandersetzung mit den aktuellen globalen Mächteverhältnissen. Insofern führt das Schaffen jener Autor*innen, die sich als postkoloniale Subjekte positionieren und entsprechenden Themen widmen, neben dem eigenen Erfolg langfristig dazu, neokoloniale Muster aufzubrechen. Inwiefern die Autor*innen diese Thematik in die Texte des untersuchten Korpus einschreiben, wird in Kapitel 3.2 untersucht.

Sarah Burnautzki kritisiert in *Les frontières racialisées de la littérature française* (2017) ebenfalls eine fehlende Differenzierung der Dichotomie zwischen Dominierenden und Dominierten bei Bourdieu, setzt dabei den Fokus jedoch speziell auf die sogenannten «afrikanischen» Autor*innen. Obgleich Bourdieu ethnische und Gender-Unterschiede als distinktive Merkmale und soziale Einflüsse im literarischen Feld nicht ausschließt, bemängelt Burnautzki das Fehlen einer Systematisierung ihrer Bedeutung, wodurch ihr Einfluss zugleich unterschätzt wird. ⁵⁶ So kommt sie zu dem Schluss, dass «[l]a fonction d’auteur permet en effet l’assignation et la naturalisation d’un ensemble de marqueurs sociaux ou esthétiques différen-

⁵² Ponzanesi: *The Postcolonial Cultural Industry*, S. 1.

⁵³ Ebd., S. 8.

⁵⁴ Vgl. ebd.

⁵⁵ Vgl. ebd., S. 47.

⁵⁶ Vgl. Burnautzki: *Les Frontières racialisées*, S. 141.

tialistes»⁵⁷, so dass durch die Markierung als exotisch und andersartig eine Hierarchie geschaffen wird, durch die sich die sogenannten «afrikanischen Autor*innen» von den nicht markierten Autor*innen unterscheiden.

2.1.2 Wechselwirkungen zwischen extratextuellen und intratextuellen Faktoren

Im Gegensatz zum 19. Jahrhundert steht das Medium Buch seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts immer stärker zu anderen Medien in Konkurrenz. Zugleich findet seine Vermarktung im Zusammenwirken mit Medien wie Fernsehen, und vor allem dem Internet, etwa in sozialen Netzwerken, auf Blogs, eigenen Websites und YouTube-Videos statt. So spricht etwa Meizoz von «l'ère du marketing de l'image»⁵⁸, was damit zusammenhängen könnte, dass die größten Medienunternehmen Verlagshäuser aufkaufen und damit Ton, Bild und Text miteinander verbinden, wie Jean-Yves Mollier anmerkt.⁵⁹ Folglich ist die Heteronomie der großen Produktion im literarischen Feld, auf die Bourdieu hinweist, heute nicht mehr allein ökonomisch, sondern auch medial zu verstehen: Die Verlage sind nicht nur auf wirtschaftlichen Umsatz angewiesen, sondern müssen sich auch medial präsentieren, was zugleich auch auf die Autor*innen selbst zutrifft, wie Ylva Lindberg hervorhebt.⁶⁰ Wie einige Untersuchungen zeigen, ist eine der Vermarktungsstrategien dabei eine Personalisierung und Fokussierung der Autorfigur, die mit einer verstärkten Selbstinszenierung einhergeht.⁶¹ Diese Tendenzen im Vermarktungskontext beeinflussen letztlich auch die Produktion und somit den Text selbst: Die Autor*innen zielen darauf ab, durch bestimmte Strategien das Interesse der Lesenden und somit jenes der Verleger*innen zu wecken, um auf diese Weise das kulturelle Kapital ökonomisch und letztlich auch im sozialen Feld nutzbar zu machen. Dadurch sind, wie bereits im Zusammenhang von Casanovas *République mondiale* angedeutet, extra- und intratextuelle Merkmale nicht mehr scharf voneinander zu trennen, sondern vielmehr in ihrer Verschränkung zu betrachten.

57 Ebd., S. 149.

58 Meizoz, Jérôme: *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève: Slatkine Érudition 2007, S. 15.

59 Vgl. Mollier, Jean-Yves: «Les stratégies des groupes de communication à l'orée du XXIe siècle», in: Sapiro, Gisèle (Hg.): *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris: Nouveau Monde 2009, S. 27–43, hier S. 28.

60 Vgl. Lindberg: «The uncapturable contours of an author», S. 87.

61 Vgl. Burnautzki, Sarah / Kiparski, Frederik / Thierry, Raphaël / Zannini, Maria (Hgg.): *Dealing with Authorship. Authors between Texts, Editors and Public Discourses*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2018, S. xf.

Jérôme Meizoz (2007) schlägt hierfür in den von Alain Viala⁶² übernommenen, in seiner Bedeutungsbreite jedoch ausgeweiteten und titelgebenden Begriff der *posture littéraire* vor: Meizoz definiert sie als die dem Autor eigene Art, eine Position im literarischen Feld zu besetzen – «la manière singulière d’occuper une «position» dans le champ littéraire»⁶³ –, und bezieht sich dabei sowohl auf die textuelle als auch auf die kontextuelle Dimension.⁶⁴ Auf diese Weise kann Meizoz zufolge beschrieben werden, wie und mit welchen Mitteln die Autor*innen ihre Position im literarischen Feld einnehmen bzw. ihr widersprechen.⁶⁵ So kann etwa die Übereinstimmung bzw. eine Diskrepanz zwischen einer postkolonialen *posture* und der tatsächlichen Position im literarischen Feld festgestellt werden. Solch eine Diskrepanz nähert sich dem Begriff des *strategic exoticism* nach Huggan an, wie sich in Kapitel 3.2 zeigen wird. Zugleich ist eine *posture*, wie Lindberg betont, keine unveränderliche Konstante, sondern reagiert dynamisch auf die jeweilige Situation auf dem literarischen Markt, «where the status and value of the author and the literary work are continuously negotiated»⁶⁶.

Den Autor versteht Meizoz im Sinne Dominique Maingueneaus auf drei Ebenen als *personne, écrivain* und *inscripteur*: Die erste Ebene umfasst biografische Aspekte, die zweite den Schriftsteller als Akteur im literarischen Feld und die dritte das konkrete Handeln im Schaffensprozesses, einen Text zu erstellen: «[É]nonciateur dans le texte, c’est lui [l’inscripteur] qui gère la «scénographie» langagière».⁶⁷ Den *inscripteur-énonciateur* begreift Meizoz dabei als «le je»⁶⁸. *Inscripteur* ist folglich als erzählende Instanz zu verstehen. Obgleich Meizoz dabei die *posture* zunächst insbesondere anhand autobiografischer Werke untersucht, räumt er ein, dass auch fiktionale Werke zur Konstruktion einer *posture* beitragen.⁶⁹ Allerdings kann die *posture* der Figuren, denen im fiktionalen Werk als Erzählern die Instanz des *inscripteur* übertragen wird, nicht ohne Weiteres mit jener des Autors gleichgesetzt werden, «puisqu’en quelque sorte l’auteur s’est diffracté en eux, usant de contre-

62 Vgl. Viala, Alain: «Sociopoétique», in: ders. / Molinié, Georges: *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris: Presses Universitaires de France 1993, S. 137–297, hier S. 216. Viala bezieht die *posture* ausschließlich auf die Haltung des Autors innerhalb des Texts, also auf die des *inscripteur*; während Meizoz auch jene des *écrivain* und der *personne* einbezieht.

63 Meizoz: *Postures littéraires*, S. 18.

64 Vgl. ebd., S. 16f. Auch Bourdieu deutet diese zunehmende (Selbst-)Vermarktung in *Les règles de l’art* an, geht dabei jedoch noch kaum auf die Kommunikationsmedien ein (vgl. Bourdieu: *Les règles de l’art*, S. 242).

65 Vgl. ebd., S. 18, 21.

66 Lindberg: «The uncapturable contours of an author», S. 87.

67 Vgl. Meizoz: *Postures littéraires*, S. 43.

68 Vgl. ebd., S. 28.

69 Vgl. ebd., S. 28.

personnages, de doubles, d'opposants, etc.»⁷⁰ Dennoch tragen in der Rezeption auch explizit vom Autor unterschiedene Erzählerfiguren zur Wahrnehmung einer *posture* des Autors bei. Dies zeigt sich für Meizoz etwa am Beispiel Rousseaus, dessen Fiktion *Julie, ou La Nouvelle Héloïse* (1760) stärker zur Verbreitung einer *posture* Rousseau beitrug als seine Briefkorrespondenz oder seine explizit autobiografischen *Confessions*.⁷¹ Darüber hinaus betont Meizoz, dass die biografische Darstellung der *personne* stets eine «fable biographique»⁷² sei, da mit der Auswahl und Darstellung der biografischen Aspekte eine Konstruktion einhergeht. Die *posture* schließt Aktivitäten des Autors auf diesen drei Ebenen ein.⁷³

Meizoz' Begriff ermöglicht es, das literarische Feld über nationale Grenzen hinaus zu betrachten: Wie positionieren sich die Autor*innen diesbezüglich? Der Einbezug von Meizoz' Konzept bedeutet indes nicht, auf Bourdieus erhellende Kategorien zur Situierung des literarischen Felds im Macht- und im gesamten sozialen Feld zu verzichten. Insbesondere für die geplante Analyse der sozioökonomischen Perspektive wird sich die Positionierung des Literarischen in seiner dialektischen Wechselwirkung zwischen kulturellem und ökonomischem Kapital als aufschlussreich erweisen. Vielmehr gilt es, diese Überlegungen durch Meizoz' Begriff, der sich durchaus in die Vorstellung des literarischen Feldes eingliedert, zu ergänzen und dadurch zugleich an die aktuelle mediatisierte und globalisierte Situation des Buchmarkts anzupassen. Dies wird Inhalt von Kapitel 3.2 sein.

Zugleich eröffnet Meizoz' Konzept die Frage zum Verhältnis zwischen Realität und Fiktion und damit begeben wir uns auf eine philosophische, aber auch ganz konkret textuelle Betrachtungsebene. Beide Konzepte – Realität und Fiktion – tendieren mit zunehmender Technologisierung dazu, die Schärfe ihrer Gegensätzlichkeit aufzulösen, wie Jean Baudrillard in Bezug auf den Realitätsbegriff und Walsh hinsichtlich der Fiktion darstellt. So zeigt Baudrillard in *Simulacres et simulations* (1981), dass das Reale angesichts seiner hyperrealen Simulation an Realitätscharakter verliert bzw. sich an seine Simulation anpasst: In der Ära der technischen und technologischen Präzision verschwindet das referenzielle Moment von Modellen, da sie genauer werden als ihre Vorlage. Baudrillard bezeichnet dieses Phänomen als «*précession des simulacres*»⁷⁴. Auf die Literatur übertragen, könnte entsprechend die hyperreale Greifbarkeit und Genauigkeit der Beschreibungen der

70 Ebd., S. 28.

71 Vgl. ebd., S. 29.

72 Ebd., S. 30. Meizoz zitiert mit dieser Formulierung Philippe Roussin in *Misère de la littérature*.

73 Vgl. ebd.

74 Vgl. Baudrillard, Jean: *Simulacres et simulation*, Paris: Galilée 1981 (Débats), S. 10. Für die übrige Beschreibung siehe sich ebd.f.

autodiegetischen Hauptfigur die Vorlage für die für den Rezipienten weniger fixierten Merkmale der extratextuellen Autorfigur bilden.

Während Baudrillard die Übertragung des Hyperrealen – oder Fiktionalen – auf das Reale herausstellt, unterstreicht Walsh in *The Rhetoric of Fictionality* (2007)⁷⁵ den konstruierten und somit fiktionalen Charakter sämtlicher Texte. Walsh hebt in Anlehnung an Wayne Booths *The Rhetoric of Fiction* (1961)⁷⁶ die rhetorische Qualität von Fiktionalität (*fictionality*) hervor. Er geht von der Prämisse aus, dass jegliches Narrativ, ob Fiktion oder Nicht-Fiktion, ein Konstrukt ist.⁷⁷ Der Unterschied zwischen beiden liegt Walsh zufolge im referenziellen Rahmen⁷⁸, der in Gérard Genettes Terminologie dem Paratext entspricht, den er als «l'accompagnement [du texte principal d'une œuvre littéraire] [...] comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations»⁷⁹ definiert. Ergänzend zur zuvor in Anlehnung an Watts präsentierten Funktion des Paratexts in Hinblick auf die Kategorisierung als postkolonial, ist der textuell-materielle Kontext eines Werks auch für die Markierung eines Werks als Fiktion bzw. als Nicht-Fiktion verantwortlich. Zu diesem Kontext zählt nicht nur der Inhalt, sondern auch die paratextuelle Art, das Werk zu präsentieren.⁸⁰ Als kommunikatives Rahmenwerk (*communicative framework*) ist Fiktionalität am deutlich rhetorischen Gebrauch der Sprache erkennbar.⁸¹

Nicht zuletzt ist Fiktionalität eine kommunikative Strategie (*communicative strategy*), die etwa in Form einer ironischen Randbemerkung, imaginerter Zusätze, oder aber durch rein erfundene Beispiele in Nicht-Fiktion integriert werden kann.⁸² Denn, so Walsh, «[f]ictions are often not entirely fictional, and in principle may not be fictional at all»⁸³. Walsh definiert Nicht-Fiktion als «appeal to generality»⁸⁴, während er Fiktion als «the particular as a way of *thinking* generality»⁸⁵ fasst. Wie jedoch sind diesbezüglich Biografien und insbesondere Autobiografien einzuordnen, die durchaus das Einzelne darstellen, zugleich jedoch ein nichtfiktionales Rahmenwerk und entsprechende kommunikative Strategie aufweisen? Walsh zieht diesbezüglich die Kategorie des Erzählers heran, um fiktionale von nicht fiktionaler

75 Walsh, Richard: *The Rhetoric of Fictionality Narrative Theory and the Idea of Fiction*, Columbus: The Ohio State University Press 2007.

76 Booth, Wayne C.: *The Rhetoric of Fiction*, Chicago / London: The University of Chicago Press 1961.

77 Vgl. Walsh: *The Rhetoric of Fictionality*, S. 14.

78 Vgl. ebd., S. 45.

79 Genette, Gérard: *Seuils*, Paris: Seuil 2002 [1987] (Points Essais, 474), S. 7.

80 Vgl. Walsh: *The Rhetoric of Fictionality*, S. 44.

81 Vgl. ebd., S. 15.

82 Vgl. ebd., S. 7.

83 Ebd., S. 45.

84 Ebd., S. 51.

85 Ebd.

Strategie zu unterscheiden, und bezieht sich dabei erneut auf Genette, auf seine «double formula $\langle A = N \rightarrow \textit{factual narrative}$ and $A \neq N \rightarrow \textit{fictional narrative}$,» where the equal sign symbolizes «the serious commitment of the author with regard to his narrative assertions»⁸⁶. Dabei erweitert Walsh die Definition von Identität explizit auch auf Namen- und biografische Identität.⁸⁷

Die Übergänge zwischen Nicht-Fiktion und Fiktion sind folglich flexibel: Zum einen kann Nicht-Fiktion rhetorisch durchaus fiktionale Elemente beinhalten; zum anderen muss Fiktion zugleich hinsichtlich ihrer dargestellten Inhalte keineswegs fiktiv sein, kann jedoch durch ihr kommunikatives Rahmenwerk, den Paratext sowie Identitätsindizien wie Namen fiktionalisiert werden. In der Analyse in Kapitel 3.2 wird sich zeigen, wie sowohl explizit als autobiografisch präsentierte Werke als auch jene, die sich im Sinne Walshs als fiktional präsentieren, solch eine Ambiguität zwischen als real Wahrgenommenem und als fiktiv Eingestuftem als mystifizierende Strategien einsetzen.

Auf diese Weise spielen die Werke zugleich mit dem autobiografischen Pakt nach Philippe Lejeune und autofiktionalen Elementen, die daher beide an dieser Stelle vorzustellen sind. In seinem gleichnamigen Werk, *Le pacte autobiographique* (1975), setzt Lejeune den Fokus auf die Rezipierenden der Autobiografie. Letztere definiert er als «[r]écit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.»⁸⁸ Bedeutsam ist dabei zum einen der Aspekt des Rückblicks, der bereits ein ereignisreiches Leben voraussetzt, welches ausreichend Stoff für ein Buch bietet. Zum anderen tritt der Bezug zwischen der «realen Person» (*personne réelle*) und der «Erzählung» (*récit*) ihres «individuellen Lebens» (*vie individuelle*) in den Vordergrund, also die Referenzialität zwischen Autor*in und Text. Unter autobiografischem Pakt versteht Lejeune, dass bei Werken, die sich durch die Identität zwischen Autornamen und Namen der dargestellten Hauptfigur auszeichnen, implizit ein Abkommen zwischen Autor*in und Rezipient*in zugrundegelegt wird, das die Übereinstimmung von Protagonist*in und Autor*in versichert: «Le pacte autobiographique, c'est l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture.»⁸⁹ Insofern unterstreicht der autobiografische Pakt nach Lejeune den prinzipiellen und expliziten Realitätsbezug des entsprechenden Textes.

86 Ebd., S. 74.

87 Vgl. ebd.

88 Lejeune, Philippe: *Le pacte autobiographique*, Paris: Seuil 1975 (Poétique), S. 14; Hervorhebung so im Original.

89 Ebd., S. 26.

Demgegenüber stellt Lejeune den autobiografischen *Roman*: «[...] «roman autobiographique» : j'appellerai ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du *personnage*, alors que l'auteur lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer»⁹⁰. Im Gegensatz zur Autobiografie, die durch die Identität des Namens von Autor*in und Figur Lejeune zufolge auch eine Identität der beiden selbst bestätigt, wird im autobiografischen *Roman* die Identität – etwa durch einen abweichenden Namen der Figur – fiktionalisiert. Obgleich also Parallelen zwischen beiden Instanzen eine Deckungsgleichheit nahelegen, wird diese durch den Text nicht ausdrücklich bekräftigt.

Philippe Gasparini setzt dieser Unterscheidung zwischen Wahrheitsbezug und Fiktion Alain Robbe-Grillet's Anmerkungen zur Lesehaltung in Bezug auf den Gebrauch von Personalpronomen entgegen, denn er – Robbe-Grillet als Leser – mache «pas une confiance plus naïve à l'auteur quand il dit «je» que quand il dit «il», même s'il a en outre écrit «mémoires» ou «souvenirs» sur la couverture»⁹¹. Robbe-Grillet deutet hier zwei Aspekte an. Zum einen drückt er Skepsis der Zuverlässigkeit eines Erzählers gegenüber aus, der sich durch die Autodiegese mit dem Autor zu identifizieren scheint. Zum anderen spielt er auf Versuche an, durch den Paratext die Rezeption des Werks als Wahrheit bzw. Fiktion zu lenken. Beide Aspekte werden uns in den Kapiteln 3.2.1.1 und 3.2.1.2 erneut begegnen.

Geradezu als literarische Reaktion auf Lejeunes Werk scheint Serge Doubrovsky zwei Jahre später seinen Roman *Fils* (1977) und seine kritische Reflexion zu Lejeunes Konzept zu präsentieren und wird den Begriff der Autofiktion prägen, der erstmals im Zusammenhang mit diesem Werk fällt.⁹² Doubrovskys soziale und stilistische Definition der Autobiografie als «privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style»⁹³, von der er selbst sich distanziert, impliziert zugleich zentrale Merkmale der Autofiktion: In Anlehnung an Techniken der Psychoanalyse stellt er die ästhetische Schönheit zugunsten einer mit dem Unbewussten verknüpften Unmittelbarkeit der Worte zurück. Diese «initiative des mots»⁹⁴, wie Gasparini Mallarmé zitiert, findet sich in der Analyse in Kapitel 3.2.1.3 auch in *Ru* wieder. Darüber hinaus ist mit der Autofiktion im Sinne

90 Ebd., S. 25; Hervorhebung so im Original.

91 Robbe-Grillet, Alain: «Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi» (1991), in: ders.: *Le Voyageur: Textes, causeries et entretiens (1947–2001)*, hg. v. Olivier Corpet, Paris: Christian Bourgois 2001, S. 247–258, hier S. 256. Vgl. auch Gasparini, Philippe: «Autofiction vs autobiographie», *Tangence* 97 (2011), S. 11–24, hier S. 20.

92 Vgl. Gasparini: «Autofiction vs autobiographie», S. 12.

93 Doubrovsky, Serge: *Fils. Roman*, Paris: Galilée 1977, Klappentext.

94 Gasparini: «Autofiction vs autobiographie», S. 15.

Dobrovskys nicht zwangsweise ein Rückblick am Ende des Lebens verbunden, sondern könnte, so wird indirekt angedeutet, auch beispielsweise in der Lebensmitte stattfinden und zwar nicht nur von namhaften, sondern auch der Öffentlichkeit unbekanntem Menschen. Dabei grenzt Dobrovsky sich von Kindheits Erzählungen ab, da diese durch den Blick der erwachsenen Schreibenden zu sehr verfälscht würden.⁹⁵ In der Analyse in Kapitel 3.2.1.3 und 4.2.2.3 wird sich hingegen zeigen, dass in den drei Texten des untersuchten Korpus mit Kindheitsperspektive – *Rumbo al Sur*, *Ru* und *Le bleu des abeilles* – Letztere das Anliegen von *Memoria* ebenso wie den Blick auf globale Aspekte der Migration entscheidend prägt.

Als wollte er zwischen dieser Opposition von Autobiografie und Autofiktion vermitteln, erstellt Gasparini in *Est-il je ?* (2004)⁹⁶ anhand der Untersuchung eines breiten, diachronischen Korpus Kriterien, die dazu dienen sollen, die Position von Texten auf der Achse Fiktion – Realitätsbezug zu benennen. Er geht von der Feststellung aus, dass Texte, die sich als Romane und Autobiografie-Fragmente zugleich präsentieren, zwei nicht kompatible Codes miteinander vermischen: den Roman, der inhärent fiktional ist, und die Autobiografie, die sich durch ihre Referenzialität auf die extratextuelle Realität, das ist auf das Leben der Autorin oder des Autors, bezieht.⁹⁷ Sein Ziel ist es, die historische Kontinuität zwischen der um Lejeune und Dobrovsky entstandenen Mode der Autofiktion und den in erster Person verfassten Erzählgattungen herauszustellen, die sich zwischen dem 17. und 19. Jahrhundert entwickelten.⁹⁸ Dabei tritt er Lejeunes Auffassung eines *espace générique* anstelle einer literarischen Gattung im engeren Sinne entgegen und plädiert für eine «conception générique de cet espace»⁹⁹, indem er in seinen Analysen Untergattungen wie Autobiografie, fiktive Autobiografie, Autofiktion¹⁰⁰ und autobiografischen Roman vorschlägt.¹⁰¹ Während jedoch die verschiedenen von ihm präsentierten Kategorien (s. unten) es ermöglichen, sie je nach Einzelfall unterschiedlich zu kombinieren und die Texte dadurch sehr differenziert einzuordnen, laufen Untergattungen Gefahr, durch die zwangsläufig unvollständige Kategorisierung von bereits Vorhandenem Neues nicht zuordnen zu können. Daher zieht die vorlie-

95 Vgl. ebd., S. 17.

96 Gasparini, Philippe: *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris: Seuil 2004 (Poétique).

97 Vgl. ebd., S. 9f.

98 Vgl. ebd., S. 10ff.

99 Vgl. ebd., S. 14.

100 Gasparini zufolge hat nicht Dobrovsky, sondern der US-amerikanische Schriftsteller polnischer Herkunft Jerzy Kosinski den Begriff der Autofiktion erstmals genannt. Er benutzt ihn in dessen Sinne nicht als «genre à part entière mais comme une catégorie romanesque» (ebd., S. 26).

101 Vgl. ebd., S. 27.

gende Arbeit die Kombination einzelner Kategorien der Zuschreibung zu *a priori* festgesetzten Textsorten vor.

Gasparini bezieht in die Kategorisierung inhärent die Position der Rezipierenden ein, wenn er feststellt, dass «[c]ette stratégie [des auteurs de double affichage entre fiction et référence] consiste à émettre des prescriptions de lecture contradictoires»¹⁰². Inwiefern die Rezeption zugleich Auswirkungen auf das physische Schicksal eines Werks haben kann, wird sich in Kapitel 3.2.1.1 in Bezug auf *Memorias de una dama* zeigen. An dieser Stelle seien jedoch zunächst die drei Ebenen und deren Kategorien zur Einordnung von Werken vorgestellt, die Gasparini auch als *écritures du moi* bezeichnet.¹⁰³ Die erste Ebene bezieht sich auf sämtliche Signale, die die Rezeption als Fiktion oder Realitätsreferenz beeinflussen. Hierzu zählt die Identität zwischen Protagonist*in, Erzähler*in und Autor*in durch Namen, Alter, Beruf und besondere Zeichen (*signes particuliers*), der Paratext, intertextuelle Anspielungen und der Metadiskurs. Auf der zweiten Ebene situiert Gasparini die narrative Struktur und insbesondere die Erzählinstanz sowie die Zeitformen. Die dritte Ebene schließlich umfasst Verfahren, anhand derer Rezipierende die Authentizität messen können und solche, durch die die Schriftsteller*innen ihrerseits die Aufrichtigkeit der Erzählung versichern – beziehungsweise infrage stellen.¹⁰⁴ Für die vorliegende Analyse sind insbesondere die Kriterien der ersten Ebene relevant, die daher im Folgenden etwas eingehender vorgestellt werden.

Der Name kann Gasparinis Analyse zufolge jenen von Autorin oder Autor als Echo widerspiegeln, sei dies durch einen identischen Vornamen¹⁰⁵, einen ähnlichen¹⁰⁶ oder einen codierten, wie etwa in Kafkas *Der Prozess* bei der Figur Joseph K.¹⁰⁷ Diesen Ähnlichkeiten des Namens fügt Gasparini die Konsonanz (*consonance*) sowie die Anonymität hinzu. Unter Konsonanz versteht er, dass «le nom du protagoniste peut être chargé de connoter leur communauté d'origine ethnique et culturelle»¹⁰⁸. Der Klang des Namens deutet somit bereits die kulturelle und ethnische Zugehörigkeit der Hauptfigur an und fällt mit jener des Autors oder der Autorin zusammen. Die Anonymität, das heißt der nicht genannte Name der Protagonistin oder des Protagonisten, trägt in den von Gasparini untersuchten Werken dazu bei, dass die Autor*innen «évidaient la notion traditionnelle de personnage

102 Ebd., S. 14.

103 Vgl. Gasparini: «Autofiction vs autobiographie», S. 18.

104 Vgl. Gasparini: *Est-il je ?*, S. 14.

105 Vgl. ebd., S. 32.

106 Vgl. ebd., S. 35.

107 Vgl. ebd., S. 37.

108 Ebd., S. 43.

pour ne laisser subsister qu'une subjectivité, une voix, incertaine, labile et sans cesse au bord de la dissolution [...].»¹⁰⁹ Gasparini zufolge dient diese Anonymität dazu, dass die Rezipierenden sich in der Hauptfigur selbst wiedererkennen.¹¹⁰ Im vorliegenden Korpus hingegen spielt die Anonymität dank anderer Ähnlichkeiten mit der *personne* der Autorin oder des Autors (vgl. Meizoz) eher mit einer möglichen Entsprechung, lässt sie durch das Verschweigen des Namens letztlich jedoch offen, wie sich in der Analyse in Kapitel 3.2.1 zeigen wird.

Die biografische Identität von Erzählerfigur und Autor*in bezieht Gasparini auf Geburtsdatum und -ort. Dabei merkt er zum einen an, dass für die Feststellung solch einer Übereinstimmung externe Informationen über den Autor oder die Autorin notwendig sind¹¹¹, welche häufig durch den Paratext geliefert werden, auf den wir sogleich zu sprechen kommen. Zum anderen unterstreicht Gasparini, dass die Deckungsgleichheit dieser biografischen Daten keinesfalls ausreicht, um den autobiografischen Charakter eines Werks zu belegen, da es sich auch um einen Zufall handeln könnte. Jedoch genügt «la moindre disjonction temporelle [...] à ruiner l'interprétation référentielle que d'autres indices suggéraient»¹¹². In der Tat stellt Roncagliolos *Memorias de una dama* ein Beispiel solch einer «kleinen Unstimmigkeit» dar, die die gesamte Gleichsetzung ins Wanken bringt, wie in Kapitel 3.2.1 deutlich wird.

Die berufliche Übereinstimmung wiederum wird insbesondere durch die Tätigkeit des Schreibens hervorgerufen: «S'il est un trait biographique du personnage qui autorise, à lui seul, son identification avec l'auteur, c'est l'activité d'écrivain. Cette identification professionnelle présente l'avantage de ne nécessiter aucun recours au paratexte : écrivain, l'auteur l'est, incontestablement, son livre l'atteste.»¹¹³ Tatsächlich ist dies gleich in mehreren der untersuchten Werke der Fall: In Dorfman's *Rumbo al Sur*, Dujovne Ortiz' *El árbol de la gitana*, Gamboas *El síndrome de Ulises*, Roncagliolos *Memorias de una dama*, Galarzas *Paseador de perros* und Diomes *Le ventre de l'Atlantique* treten die Hauptfiguren als Schriftsteller*innen in Erscheinung. Dabei kann die berufliche Identität verzerrt werden, indem die Positionen im literarischen Feld sich zwischen Autor*in und Figur unterscheiden: «Dans la mesure où la structure du récit est rétrospective, cette contiguïté risque de valoir antériorité : le lecteur supposera que l'auteur en est passé par là.»¹¹⁴ Dies

109 Ebd., S. 40.

110 Vgl. ebd.

111 Vgl. ebd., S. 46.

112 Ebd., S. 47.

113 Ebd., S. 52.

114 Ebd., S. 54.

trifft im untersuchten Korpus insbesondere auf *El síndrome de Ulises* und *Memorias de una dama* zu und wird in der Analyse in Kap. 3.2.2.1 vertieft.

In Bezug auf den Paratext stützt sich Gasparini in erster Linie auf die bereits auf S. 138 genannten Kategorien, die Genette in *Seuils* vorstellt. Allerdings gibt Gasparini zu bedenken, dass die Autorschaft des Paratextes nicht zwangsläufig der Autorin oder dem Autor des Werks zuzuschreiben ist: «Le titre n'est pas toujours celui qu'a choisi l'auteur, surtout en cas de traduction. Les préfaces ne sont pas toujours signées, ni approuvées par l'auteur du texte qu'elles introduisent. [...] Cette difficulté à situer son origine obère bien souvent la fiabilité du paratexte.»¹¹⁵ Dieser Aspekt wird sich insbesondere für die Analyse der Interaktion zwischen Autor*in und Verlag (Kap. 3.2.1) als aufschlussreich erweisen. Die Widmung kann dabei «devenir une clef si le dédicataire est identifiable à un personnage du récit»¹¹⁶. Dies ist auf unterschiedliche Weise der Fall in *Rumbo al Sur* und *Memorias de una dama* (vgl. Kap. 3.2.1).

Zuletzt ist noch der Metadiskurs zu nennen, der sich dadurch auszeichnet, dass er, so Gasparini, «mobilise l'aptitude du langage à se retourner sur lui-même pour se référer à son propre code et s'explicitier en tant qu'outil de communication»¹¹⁷. Dieser explizite Selbstbezug ermöglicht es auch, die Fiktionalität bzw. den Realitätsbezug zu thematisieren, gegebenenfalls zu hinterfragen und somit eine Verbindung zur Rezeption herzustellen: «l'auteur, usant de son «autorité», fait irruption dans son propre texte pour tenter d'influer sur sa réception. Son commentaire métadiégétique n'indique évidemment pas la position exacte du roman sur l'axe fiction/référence, mais l'attitude qu'il souhaite voir adopter par le destinataire»¹¹⁸. Ohne den Text konkret zu positionieren, kann ein autoreferenzieller Kommentar dennoch die bisherige Einstellung der Rezipierenden bestärken bzw. verunsichern, wie sich auch in der Analyse des vorliegenden Korpus (in Kap. 3.2.1) zeigen wird. Es bestehen drei Möglichkeiten: der referenzielle (*métadiscours référentialiste*), der fiktionalisierende (*métadiscours fictionnaliste*) und der zweideutige (*métadiscours ambigu*) Metadiskurs. Ersterer «soutient la conformité de son récit à la réalité de ce qu'il a vécu. Son but est de convaincre le lecteur qu'il n'a pas affaire à une fiction mais à une sorte d'autobiographie»¹¹⁹; Zweiterer «fait irruption dans son propre texte pour tenter d'influer sur sa réception [comme fiction]»¹²⁰, während Letzterer «accepte effectivement de s'interroger sur la référentialité du roman, mais refuse

115 Ebd., S. 61.

116 Ebd., S. 75.

117 Ebd., S. 126.

118 Ebd., S. 130.

119 Ebd., S. 136.

120 Ebd., S. 130.

d'apporter une réponse»¹²¹. Der referenzialistische Metadiskurs versucht also, die Rezipierenden vom Realitätsgehalt zu überzeugen und somit ihr Vertrauen in die Glaubwürdigkeit des Erzählers zu stärken, der «fiktionalistische» wiederum versucht sie dazu zu bringen, den Text als fiktional einzustufen, wohingegen der zweideutige Metadiskurs darauf abzielt, die Referenzialität des Textes zu hinterfragen, ohne letztlich eine Antwort darauf zu geben, was die Rezipierenden versichern und folglich aktivieren soll. Insofern beeinflusst der Metadiskurs merklich den Eindruck der (Un-)Zuverlässigkeit der Erzählerfigur nach Booth.¹²² Als zentrales Merkmal solch eines unzuverlässigen Erzählers (*unreliable narrator*) nennt Booth sein «indeterminately untrustworthy judgment»¹²³, aufgrund dessen die Rezipierenden ihm nur teilweise vertrauen. Zugleich merkt Booth an, dass derartige Uneindeutigkeiten «permanently enlarge our view of the possibilities of fiction»¹²⁴. Solch ein Spiel mit der narrativen Zuverlässigkeit und der metadiskursiven Thematisierung von Fiktion findet sich in einigen der untersuchten Texte und wird in Kapitel 3.2.1.2 vertieft.

Für Literatur im Migrationskontext liegen *écritures du moi* insofern besonders nahe, als auf längere Sicht angelegte Ortswechsel tiefgreifende Veränderungen mit sich bringen, die die Selbstwahrnehmung beeinflussen¹²⁵ und folglich eine Rekonstruktion dieses Selbst erfordern. Die *fragility of the self*, die Claudia Gronemann als Auslöser für Autofiktionen der Gegenwart konstatiert¹²⁶, ist bei Subjekten in einem Zusammenhang der Migration besonders stark ausgeprägt. Bhabha gebraucht hierfür den Begriff der *hybridity* oder *space in-between* (vgl. Kap. 1.1). Brophy und

121 Ebd., S. 133.

122 Booth geht dabei von Laurence Sternes *Tristram Shandy* (1759) aus, nennt jedoch als weitere Beispiele der Literaturgeschichte François Rabelais' *Gargantua* (1532–1564) und Vladimir Nabokovs *Lolita* (1955).

123 Vgl. Booth: *The Rhetoric of Fiction*, S. 239.

124 Vgl. ebd.

125 Mandolessi spricht dabei von einer Ambivalenz «tanto hacia su nueva como hacia su anterior existencia» (Mandolessi: «Sobre exiliados, migrantes y extranjeros», S. 75) und grenzt die – selbst gewählte – Migration in dieser Hinsicht vom –erzwungenen, dadurch tragischen und somit zugleich romantischen – Exil ab, bei dem das Subjekt durch den radikalen Bruch seine Homogenität bewahrt (vgl. ebd.). Raúl Bueno wiederum unterscheidet diese Heterogenität des migrierenden vom reisenden Subjekt: Während Letzteres «observa y hasta presenta el mundo y sus diferencias sin internalizar los debates, ni asumir personalmente los nuevos ejes culturales como necesarios recursos de vida» (Bueno: «Sujeto heterogéneo y migrante», S. 174), beschreibt Bueno das migrierende Subjekt als «heterogéneo por excelencia, pues una razón de necesidad le hace fagocitar culturas y lenguas sin diluir sus diferencias y problemas, y más bien acentuándolos» (ebd.).

126 Vgl. Gronemann, Claudia: «Autofiction», in: Wagner-Egelhaaf, Martina (Hg.): *Handbook of Autobiography/Autofiction. Volume I: Theory and Concepts*, Berlin / Boston: De Gruyter 2019, S. 241–246, hier S. 244.

Gallagher beobachten daher, dass derartige Literatur «fait valoir un véritable procès du sujet en mouvement, c'est-à-dire un sujet tout autant en quête qu'en question»¹²⁷. Diese auf sich selbst bezogene Suche (*quête*) und Infragestellung (*question*), die migrierende Subjekte auszeichnet, spiegelt sich in den *écritures du moi* besonders prägnant wider.

Der sozioökonomische Kontext der migrierenden Subjekte zwischen Süden und Norden verstärkt diese Merkmale der *écritures du moi* insofern, als sie sich häufig gezwungen sehen, das Verlassen ihrer Heimat zu rechtfertigen, sei es durch die Hoffnung auf neue Möglichkeiten zur Selbstentfaltung, sei es durch die Übernahme von Verantwortung gegenüber den dort Verbliebenen. Letztere kann sich durch die Form des *testimonio* ebenso wie durch die Konstruktion von *Memoria* ausdrücken. Beim *testimonio* versucht das erzählende Subjekt, getrieben durch die Erfahrung von Unterdrückung, Armut, Ausbeutung, Marginalisierung, Verbrechen oder Kampf¹²⁸, seine Perspektive «desde abajo»¹²⁹ zu kommunizieren. Da es dabei jedoch häufig nicht über Zugang zur Schrift oder professionelle Schreiberfahrung verfügt, entsteht der Text meist zunächst mündlich im Gespräch mit einem Ethnologen, einer Journalistin oder einem Schriftsteller¹³⁰, wird aufgenommen, transkribiert und schließlich ediert, wie John Beverly erklärt.¹³¹ Elemente des *testimonio* finden sich in Kapitel 3.1.2.1 in Bezug auf die Interaktion zwischen Verleger und Co-Autor sowie in Kapitel 3.2.1.4 in referenzieller sowie in fikionalisierter Form wieder.

Der Begriff *Memoria* hingegen, im Spanischen gleichbedeutend mit «Gedächtnis», stammt aus dem Kontext der Aufarbeitung des spanischen Bürgerkriegs (1936–1939) und der anschließenden Franco-Diktatur (1939–1975) sowie der Gedächtnisarbeit in Bezug auf die Militärdiktaturen der 1970er Jahre in Südamerika.¹³² So

127 Brophy / Gallagher: «Chemin faisant...», S. IX.

128 Vgl. Beverly, John: «Anatomía del testimonio», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 13, Nr. 25 (1987), S. 7–16, hier S. 9.

129 Ebd.

130 Das Gender dieser drei Substantive ist hier generisch und steht stellvertretend für sämtliche Identitäten.

131 Vgl. Beverly, John: «Testimonio, Subalternity, and Narrative Authority», in: Castro-Klaren, Sara (Hg.): *A Companion to Latin American Literature and Culture*, Malden / Oxford: Blackwell 2008, S. 571–583, hier S. 571.

132 In Bezug auf Spanien siehe etwa Albert, Mechthild: «La Guerra Civil y el franquismo en la novela desde 1975», *Iberoamericana (1977–2000)* 23 (3–4/1999), S. 38–76. Vgl. auch Liikanen, Elina: *El papel de la literatura en la construcción de la memoria cultural. Tres modos de representar la Guerra Civil y el franquismo en la novela española actual*, Helsinki 2015, Diss., <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/155185/elpapeld.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (7.2.2023). Zu Mittel- und Südamerika siehe Bustos, Guillermo: «La irrupción del testimonio en América Latina: intersecciones entre historia y memoria. Presentación del dossier «Memoria, historia y testimonio en América Latina»», in: ders. (Hg.): *Memoria, historia y testimonio en América Latina, Dossier in Historia Crítica*

definiert Miguel Dalmaroni *Memoria* prägnant und allgemein zugleich als «conjunto de prácticas de disputa por el sentido del pasado dictatorial y, por extensión, a momentos históricos recientes de violencia estatal extrema sobre los cuerpos físicos y sociales»¹³³. Zwar wird auch bei *Memoria* – wie beim *testimonio* – einer individuellen Perspektive erzählt, jedoch um auf diese Weise zum einen subjektive Wahrnehmungen nachvollziehbar zu machen. Zum anderen steht das Einzelschicksal repräsentativ für viele, zum Erinnern durch Betroffene, aber auch für jene, die die Ereignisse nicht mehr oder aus einer anderen Perspektive erlebt haben. Dabei sollten «devenir individual e historia social [...] esclarecerse mutuamente»¹³⁴.

Insofern verfolgt *Memoria* primär das Ziel, durch das schriftliche Festhalten, aber auch durch die Literarisierung individueller Erinnerungen zum kollektiven, kulturellen Gedächtnis nach Jan Assmann beizutragen und somit jenen zu gedenken, die ihr Leben in einem nationalen Konflikt lassen mussten. Während Assmann das kommunikative Gedächtnis (vgl. Kap. 4.3.2.1) in Bezug auf die Mündlichkeit und die rezente Vergangenheit setzt und das «Generationen-Gedächtnis»¹³⁵ ein prototypisches Beispiel für das kommunikative Gedächtnis ist, zeichnet sich das kulturelle Gedächtnis durch «Fixpunkte in der Vergangenheit»¹³⁶ aus und wird durch spezielle und eigens darin unterwiesene Träger*innen weitergegeben, sofern es sich nicht um eine Schriftkultur handelt. Die Schrift ist eine Möglichkeit, aber keine Bedingung für das kulturelle Gedächtnis. So nennt Assmann als Beispiel mündlicher Träger*innen die *Griots* (vgl. Kap. 3.1.2.1). Assmann grenzt das kulturelle vom kommunikativen Gedächtnis ab (vgl. Kap. 4.3.2.1). Astrid Erll hat Assmanns Konzept in ihrer Untersuchung *Gedächtnisromane* (2003) über Literatur des Ersten Weltkriegs in Bezug auf literarische Texte insofern geschärft, als sie Letztere als schriftliche Medien des kulturellen Gedächtnisses bestätigt, ihnen jedoch ganz konkret die Funktion des Speichergedächtnisses zuschreibt¹³⁷. Zudem ordnet sie literarische Werke den kollektiven Texten zu, da sie nicht als Objekte, «sondern als

40 (2010), S. 10–19. Bustos fasst in diesem Kontext *testimonio* als eine Form von «actos de la memoria» (ebd., S. 12).

133 Dalmaroni, Miguel: *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina 1960–2022*, Mar del Plata / Providencia: Melusina / RIL 2004, S. 11.

134 Albert: «La Guerra Civil y el franquismo en la novela desde 1975», S. 42.

135 Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München: C. H. Beck ²1997 [1992], S. 50.

136 Ebd., S. 52. Auch die übrigen Informationen zum Gedächtnis nach Assmann stammen aus ebd., S. 50 ff.

137 Vgl. Erll, Astrid: *Gedächtnisromane. Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren*, Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2003 (ELCH, Bd. 10), S. 57.

Elemente der materialen Dimension der *discours*-Ebene kollektiver Gedächtnisse, als Formen der medialen Konstruktion und Vermittlung von Vergangenheitsversionen ›kommunikativer‹ und ›kultureller‹ Art¹³⁸ rezipiert werden. Kapitel 3.2.1.3 vertieft, inwiefern Aspekte von *Memoria* auch im vorliegenden Korpus zu finden und über den herkömmlichen Gebrauch hinaus auch auf andere Bürgerkriegssituationen ebenso wie postkoloniale Verhältnisse übertragbar sind.

Insgesamt wird sich in Kapitel 3.2.1 herausstellen, wie die verschiedenen Werke auf unterschiedliche Weise mit einer Entsprechung zwischen Erzählerfigur und Autor*in spielen. Somit werden nicht nur vermarktungsstrategische Effekte erzielt; auch der Anspruch auf Authentizität und sozioökonomische Generalisierbarkeit im Zusammenhang von Migration in einem postkolonialen Kontext kann durch das Verhältnis zwischen Fiktion und Realität gestellt werden und ist zugleich kritisch zu hinterfragen. Zunächst jedoch werden theoretische Ansätze vorgestellt, die es ermöglichen, die sozioökonomische Perspektive zwischen Süden und Norden in einem postkolonialen Kontext zu analysieren.

2.2 Sozioökonomische Verhältnisse zwischen Süden und Norden

2.2.1 Post- und dekoloniale Ansätze: Südamerika, Afrika und Asien

Eine literaturwissenschaftliche Untersuchung, die die sozioökonomische Perspektive transkontinentaler Migration aus dem Süden in den Norden extra- wie intratextuell auf einer globalen Ebene betrachtet, muss auch die sozioökonomischen Verhältnisse aus einer entsprechenden Perspektive in den Blick nehmen. Post- und dekoloniale Theorien erweisen sich hierzu als aufschlussreich, da sie einen Zusammenhang zwischen der weltweiten Vernetzung und den ungleichen sozioökonomischen Bedingungen herstellen: Die aktuelle weltumspannende Bewegung von Menschen sowie materiellen und kulturellen Gütern ist nicht nur auf eine wirtschaftliche Globalisierung zurückzuführen, die in den vergangenen Jahrzehnten immer weitreichendere Ausmaße angenommen hat, sondern hängt letztlich mit der durch die als ›Entdeckung‹ Amerikas bekannten Erweiterung des europäischen Horizonts und der daraus hervorgehenden Kolonisierung der amerikanischen Kontinente im ausgehenden 15. und dem 16. Jahrhundert sowie jener Afrikas und Asiens insbesondere vom 18. bis 20. Jahrhundert zusammen.

138 Ebd., S. 87

Den postkolonialen Theorien, die in den 1980er Jahren in Indien unter Anderen um Ranajit Guha¹³⁹, Gayatri Chakravorty Spivak und Bhabha ihren Ausgang nehmen, gelingt es, die Verbindung zwischen aktuellen sozioökonomischen Verhältnissen, die global ungleich verteilt sind, und dem europäischen – allen voran französischen und britischen – Kolonialismus in Asien und Afrika vom 18. bis 20. Jahrhundert aufzuzeigen.¹⁴⁰ Durch diese Subaltern Studies Group angeregt, bildet sich ab den 1990er Jahren unter Anderen um Enrique Dussel, Aníbal Quijano und Walter Mignolo mit der Latin American Subaltern Studies Group eine ähnliche Bewegung in Mittel- und Südamerika heraus, die jedoch ihren Fokus zeitlich verschiebt.¹⁴¹ Sie setzt den Beginn der Globalisierung mit der sogenannten ‚Entdeckung‘ Amerikas ab 1492 gleich und etabliert für ihren Ansatz allmählich die Bezeichnung des *pensamiento decolonial*. Diese dekolonialen Theorien greifen folglich teilweise auf postkoloniale Konzepte zurück, gehen in ihrem historischen und soziopolitischen Ausmaß jedoch weiter. Mignolo und Catherine E. Walsh nennen diese Bewegung der mittel- und südamerikanischen *Subaltern Studies* heute Modernität/Kolonialität (*modernidad/colonialidad*).¹⁴² Obgleich die verschiedenen Ansätze von unterschiedlichen Regionen und Kolonialerfahrungen ausgehen, so ist die theoretische Entstehungsgeschichte doch eng miteinander verzahnt, weshalb die Konzepte entsprechend ineinander greifen und auch auf andere Kontexte übertragbar sind. Auch solche post- und dekoloniale Denker*innen, die im weiteren Sinne als Nachfolger*innen der *Négritude*-Bewegung gesehen werden können, haben bedeutende Beiträge zu diesen Diskursen geliefert, wie im Laufe der Ausführungen in diesem Kapitel deutlich wird. Allerdings ist ihr Fokus auf die Bevölkerungsgruppen mit subsaharischem Ursprung schwer abstrahier- oder übertragbar, weshalb in der vorliegenden Untersuchung, die postkoloniale Benachteiligung aus sozioökonomi-

139 Vgl. Guha, Ranajit: «On Some Aspects of the Historiography of Colonial India», in: ders. (Hg.): *Subaltern Studies I. Writings on South Asian History and Society*, New Delhi: Oxford University Press 1982, S. 1–8.

140 Vgl. Spivak, Gayatri Chakravorty: «Can the Subaltern Speak?» (2003 [1993]), S. 77. Der Text erschien ursprünglich in: Nelson, Cary / Grossberg, Lawrence (Hgg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*, Basingstoke: Macmillan 1988, S. 271–313. Vgl. auch Brunner: *Epistemische Gewalt*, S. 39.

141 Siehe Latin American Studies Group: «Founding Statement», *boundary 2* 20 (3/1993), S. 110–121 bzw. Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos: «Manifiesto inaugural», ins Span. übers. v. Santiago Castro-Gómez, in: Castro-Gómez, Santiago / Mendieta, Eduardo (Hgg.): *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*, México: Miguel Ángel Porrúa 1998, S. 85–100. Vgl. auch Rodríguez, Ileana: «Reading Subalterns Across Texts, Disciplines and Theories: From Representation to Recognition», in: dies. (Hg.): *The Latin American Subaltern Studies Reader*, Durham / London: Duke University Press 2001, S. 1–32.

142 Vgl. Mignolo, Walter D. / Walsh, Catherine E.: *On Decoloniality. Concepts, Analytics, Praxis*, Durham / London: Duke University Press 2018, S. 8.

scher Perspektive und global in den Blick nimmt, die genannten post- und dekolonialen Ansätze aus dem indischen und südamerikanischen Kontext zielführender erscheinen. Nichtsdestotrotz wird punktuell auf zentrale Impulse auch aus diesem Umfeld verwiesen. Zentrale Aspekte der post- und dekolonialen Ansätze, die sich für die vorliegende Analyse als aufschlussreich erweisen, werden im Folgenden vorgestellt und diskutiert.

So stellt Quijano in seinem Aufsatz «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina» (2014 [2000])¹⁴³ aus historischer Perspektive grundlegende Überlegungen zur sozioökonomischen Struktur unserer aktuellen globalen Gesellschaft vor und prägt die Begriffe *colonialidad del poder* und Eurozentrismus. Nicht nur letzteres Konzept stützt Quijano auf Reflexionen zur epistemischen Vorherrschaft Europas, die Dussel in seiner Vorlesungsreihe *1492. El encubrimiento del otro* (1994)¹⁴⁴ vorgestellt hat und die daher ergänzend herangezogen werden. Quijano denkt die Globalisierung und ihre kapitalistische Prägung als Folge des ab 1492 in Amerika einsetzenden europäischen Kolonialismus. Letzterer ermöglicht es den Kolonialmächten, so Quijano, ihre Macht zu etablieren, zu erweitern und schließlich zu naturalisieren.¹⁴⁵ Unter Kolonialismus versteht Quijano – in Anlehnung an Dussel und im Gegensatz zu den postkolonialen Theoretikern – als erstes jenen der Europäer, insbesondere Spaniens und Portugals, gegen Ende des 15. und während des gesamten 16. Jahrhunderts im heutigen Mittel-, Südamerika und der Karibik.¹⁴⁶ Denn diese Begegnung mit einem «Anderen», so Dussel, trägt dazu bei, dass sich Europa – und, wie Quijano präzisiert, insbesondere Westeuropa¹⁴⁷ – als kulturelle Entität wahrnimmt.

Allerdings wird die kulturelle Alterität nicht als solche akzeptiert, sondern eine epistemische Assimilation auferlegt¹⁴⁸, und hier kommt der Begriff des Eurozentrismus nach Dussel ins Spiel. Bei der Eroberung Amerikas stehen sich, so zeigt Dussel, verschiedene epistemische Perspektiven als Weltanschauungen gegenüber. Doch treten diese nicht in Dialog miteinander: Die Sieger nehmen die Situation lediglich aus ihrer Sicht wahr, so dass ihnen das Verhalten des regierenden Motecuzoma als widersprüchlich erscheint. Die gesamte Vorlesungsreihe Dussels

143 Der Aufsatz erschien bereits in einer früheren Fassung in Lander, Edgardo (Hg.): *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales 2000, S. 201–246. Aufgrund der Aktualisierung der jüngeren Version wird hier aus letzterer zitiert.

144 Dussel: *1492. El encubrimiento del otro*.

145 Vgl. Quijano: «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», S. 777.

146 Vgl. ebd., S. 778. Siehe auch Dussel: *1492*, S. 7.

147 Vgl. Quijano: «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», S. 783.

148 Vgl. Dussel: *1492*, S. 8.

widmet sich der Aufgabe, die eurozentrische Perspektive der sogenannten ‹Entdeckung› Amerikas und seiner anschließenden Eroberung herauszuarbeiten, indem er die ethnozentrische Prägung westlicher Denker wie Hegel aufzeigt und ihnen anschließend die Perspektive Motecuzomas gegenüberstellt.¹⁴⁹ Durch ihre physische Überlegenheit setzen sie letztlich auch ihre epistemische – eurozentrische – Perspektive durch. Diese epistemische Assimilation der indigenen Völker zeigt sich etwa darin, dass der Begriff ‹Entdeckung› ebenso wie der gesetzte Beginn der Geschichte der Amerikas im Jahr 1492 ausschließlich die europäische Perspektive wiedergibt. Die Sichtweise der indigenen Völker auf diese ‹Entdeckung› sowie ihre Geschichte vor diesem Zeitpunkt wird im hegemonialen Diskurs verschwiegen.¹⁵⁰

Ziel der Europäer ist es, so konstatiert Dussel, das Land zu erkunden und einzunehmen, um Bodenschätze wie Gold zu finden und Anspruch darauf erheben zu können.¹⁵¹ Dieses vorrangige Interesse an ökonomischem Kapital, das Quijano der Bourgeoisie (*burguesía*) zuschreibt, bestimmt zunehmend die globale Dynamik¹⁵², deren Zentrum sich bis zur Weltwirtschaftskrise um 1870 in Europa befindet.¹⁵³ Insofern, und hierin gipfelt Quijanos These, gründet der Kapitalismus, dessen globale Reichweite nur dank des Kolonialismus möglich war, auf einer eurozentrischen Perspektive.¹⁵⁴ Dieses Vorgehen prägt anschließend im 19. und 20. Jahrhundert auch die Kolonisierungsvorgänge in Afrika und Asien durch Frankreich und England. In ähnlicher Reihenfolge befreien sich anschließend die kolonisierten Gebiete von den westeuropäischen Kolonialmächten, wie Mignolo anmerkt. Er sieht zwei Dekolonialisierungsphasen: Die erste findet in *las Américas* statt, die von der Revolution in den Vereinigten Staaten 1776 bis zur Unabhängigkeit der mittel- und südamerikanischen Staaten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts andauert. Die zweite Phase betrifft die Dekolonisierung in Asien und Afrika und umfasst, so Mignolo, die Zeitspanne von 1947 bis ca. 1970.¹⁵⁵ Durch solch eine wirtschaftliche Zentrierung auf Europa, die sich ab Ende des 19. Jahrhunderts auf Nordamerika ausweitete, lässt sich auch die ökonomische Spaltung zwischen – Globalem – Süden und Norden erklären, die im Zusammenhang von Spiavks Überlegungen zu den

149 Vgl. ebd., S. 13 ff. und 119 ff.

150 Vgl. ebd., S. 62. Siehe auch Quijano: ‹Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina›, S. 783 und 801. Der Begriff der Hegemonie wird auf Seite 163 erläutert. Inwiefern diese epistemische Unterdrückung nicht nur als Macht-, sondern auch als Gewaltausübung zu werten ist, zeigt Claudia Brunner in ihrer gleichnamigen Monographie.

151 Vgl. Dussel: 1492, S. 25.

152 Vgl. Quijano: ‹Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina›, S. 793 f.

153 Vgl. ebd., S. 783.

154 Vgl. ebd., S. 777.

155 Vgl. Mignolo: *Historias locales / diseños globales*, S. 31.

Subalternen im Konzept der internationalen Arbeitsteilung erneut aufgegriffen wird.¹⁵⁶

Der Begriff des Globalen Südens bezeichnet – als Kontrapunkt zum Globalen Norden, wie in der Einleitung angemerkt – die globale wirtschaftliche Erscheinungsform der postkolonialen Verhältnisse. Er wird, wie von Mignolo und unter Bezugnahme auf Boaventura de Sousa Santos, zugleich als metaphorisches und geopolitisches Konzept für jene Regionen der Welt verstanden, die aus europäischen Kolonien hervorgegangen sind und, global betrachtet, heute noch deren sozioökonomische Folgen tragen.¹⁵⁷ Dies bedeutet indes keinesfalls, dass der «Süden» in sich homogen und statisch ist. Vielmehr eint ihn seine sozioökonomische, aber auch diskursive Marginalität in Abgrenzung zum Norden. So kann, was Hall in Bezug auf die Karibik sehr prägnant formuliert, auch auf den gesamten Globalen Süden übertragen werden:

[T]he boundaries of difference are continually repositioned in relation to different points of reference. Vis-à-vis the developed West, we are very much «the same». We belong to the marginal, the underdeveloped, the periphery, the «Other». We are at the outer edge, the «rim», of the metropolitan world – always «South» to someone else's *El Norte*.¹⁵⁸

Die *colonialidad del poder* versteht Quijano als «patrón de poder hoy mundialmente hegemónico»¹⁵⁹, die bis in die heutige Zeit reicht. Sie umfasst die koloniale Machtposition der Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts aus unzähligen Kämpfen in ganz Mittel-, Südamerika und der Karibik hervorgegangenen Sieger – Spanien und Portugal, wie Dussel präzisiert¹⁶⁰. Durch den physischen Sieg und die damit einhergehende Eroberung etabliert sich ein Machtverhältnis zwischen Siegern und Besiegten, die in der Folge zu Kolonialherren bzw. Kolonisierten werden. Auf diese Machtposition gründet sich die epistemische Assimilation der eurozentrischen Perspektive und Denkweise¹⁶¹, die – wie nicht zuletzt Said in *Orientalism* (1978) aufgezeigt hat¹⁶² – durch Westeuropa geprägt wird und dadurch zugleich als okzidental bezeichnet werden kann¹⁶³.

Dabei denkt sich Westeuropa als Höhepunkt einer Entwicklung, die die menschliche Geschichte als linearen Fortschritt versteht, wonach Westeuropa

156 Vgl. Quijano: «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», S. 782f.

157 Vgl. Mignolo: *Historias locales / diseños globales*, S. 34.

158 Hall: «Cultural Identity and Diaspora», S. 396; Hervorhebung so im Original.

159 Quijano: «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», S. 783.

160 Vgl. Dussel: 1492, S. 11.

161 Vgl. Quijano: «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», S. 777.

162 Vgl. Said, Edward: *Orientalism*, New York: Vintage Books 2003 [1978].

163 Vgl. Quijano: «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», S. 783.

selbst die *modernidad* darstellt.¹⁶⁴ Quijano beobachtet, dass «el concepto de modernidad es referido, sólo o fundamentalmente, a las ideas de novedad, de lo avanzado, de lo racional-científico, laico, secular»¹⁶⁵. Dass die Dartellung dieser Fortschrittlichkeit und folglich der Überlegenheit Europas ethnozentrisch geprägt ist, zeigt Quijano durch mehrere Aspekte und widerlegt damit jene Diskurse, die die westeuropäische Moderne als universal geltend machen wollen. Zum einen erinnert er an die frühere Existenz anderer sogenannter Hochkulturen wie China, Indien, Ägypten, Griechenland, Maya-Azteken¹⁶⁶ sowie Tawantinsuyu, der Bezeichnung auf Quechua für das Reich der Inkas. Zum anderen weist er darauf hin, dass der häufig für die westeuropäische Moderne als Fundament angeführte Ursprung in der Klassischen Antike mit Griechenland und Rom insofern zu relativieren ist, als sich das Zentrum nach dem 16. Jahrhundert vom Mittelmeerraum immer weiter Richtung Norden verschiebt und Italien, aber auch Spanien und Portugal selbst zur Peripherie erklärt werden. Zwar räumt Quijano ein, dass die westeuropäische Moderne mehrere Elemente enthält, «que apuntan a un concepto de modernidad diferente»¹⁶⁷. Hierzu zählt zum einen, dass das Ausmaß des wissenschaftlich-technologischen Fortschritts jenes der übrigen bisherigen Hochkulturen überschreitet. Zum anderen ist es das erste «sistema-mundo global históricamente conocido»¹⁶⁸, sowohl in seiner weltumspannenden Reichweite als auch, und vor allem, in Hinblick auf die Verbreitung seiner – oben erwähnten – epistemischen Auffassung. All dies jedoch wäre nicht ohne das ökonomische Kapital und die Arbeit möglich gewesen, die aus den verschiedenen Kolonisierungen hervorgehen.¹⁶⁹

Dieses aus der spanischen und portugiesischen Kolonialzeit in Amerika herührende Machtverhältnis zwischen europäischstämmigen *criollos* und der indigenen bzw. afrikanischstämmigen Bevölkerung wird dabei durch eine gesell-

164 Vgl. Quijano: «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», S. 790.

165 Ebd., S. 790.

166 Durch die Zusammenfassung der Mayas und der Azteken in einem Kompositum scheint Quijano auf den Raum Mesoamerikas verweisen zu wollen, während die Inkas in Südamerika lebten. Allerdings entspricht diese Verknüpfung der Verschiedenheit zweier dezidiert unabhängiger Völker, die sich in ihren Sprachen, Regionen und Epochen voneinander unterscheiden. Womöglich vertraut Quijano hier populärwissenschaftlichen Quellen, obgleich dies bei solch einem großen Denker durchaus etwas überrascht. Insofern scheint in dieser Benennung einer Hochkultur als «Maya-Azteca» (ebd., S. 791) eine Inkohärenz in seinen ansonsten so überzeugenden und bahnbrechenden Reflexionen durch, die selbst seine kritischen Beobachtungen einer epistemisch eurozentrischen Vereinnahmung der Welt entsprechend geradezu performativ vollzieht und er somit einer Perspektive verfällt, die er eigentlich zu überwinden sucht.

167 Vgl. ebd., S. 792.

168 Vgl. ebd., S. 793.

169 Für den gesamten Absatz vgl. ebd., S. 791–794.

schaftliche Hierarchisierung legitimiert und gefestigt, die – vereinfacht zusammengefasst – die Menschen nach ihrer ursprünglichen geografischen Herkunft kategorisiert. Letztere wird allmählich durch die Konstruktion der Kategorie Hautfarbe markiert.¹⁷⁰ Quijano sieht in dieser kolonialen Hierarchisierung von Völkern entsprechend ihrer Hautfarbe den Beginn des Rassismus, der – in Mittel- und Südamerika mit *indio*, *negro* und *mestizo* – folglich ebenfalls eurozentrisch konstruiert ist.¹⁷¹ Denn in der Tat bestehen sowohl die indigenen Einwohner*innen als auch die afrikanischen versklavten Menschen aus einer Vielzahl von Stämmen und Völkern, die von den europäischen Besetzern aufgrund ihrer Unkenntnis jedoch nicht unterschieden werden.¹⁷²

Dass sich Rassismus auf eine angeblich verschiedenartige biologische Struktur beruft, die durch die Hautfarbe kodifiziert wird, jedoch in ihrer Konstruktion eurozentrisch geprägt ist und daher auch die «Weißen» als überlegen und sämtliche übrigen Völker als untergeordnet einstuft, ist insofern bedeutsam und für die anschließende Analyse relevant, als es sich um eine weltumspannende Hierarchisierung handelt, die auch in unserer aktuellen globalen Gesellschaft im pragmatischen Alltag häufig weiterhin universelle Effekte zeitigt.¹⁷³ Diese Beobachtungen zum eurozentrisch geprägten Rassismus und der Klassifizierung der Hautfarbe stehen in engem Zusammenhang zu Denker*innen, die nicht zuletzt aus der *Négritude* um Aimé Césaire in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts hervorgegangen sind¹⁷⁴ und den post- und dekoloniale Theorien zentrale Impulse gaben. So nennen etwa Mignolo und Walsh explizit W. E. B. Du Bois, Aimé Césaire und Frantz Fanon als «only several examples of the decolonial thinkers visibly present in the early and mid-twentieth century»¹⁷⁵. Während jedoch die aus der *Négritude* hervorgegangenen Bewegungen den Fokus auf die afrikanische Diaspora als Resultat von Sklaverei und Kolonialismus und folglich auf die afrikanischstämmige (Welt-)Bevölkerung hin-

170 Vgl. ebd., S. 779.

171 Vgl. ebd., S. 778 und 801f.

172 Ganz ähnlich äußert sich bereits Aimé Césaire in *Discours sur le colonialisme* (1955), wobei er den Zivilisierungsdiskurs des Kolonialismus nicht nur als eurozentrisch, sondern zugleich als sein Gegenteil entlarvt: «le colonisateur, qui [...] s'habitue à voir dans l'autre *la bête*, s'entraîne à le traiter en bête, tend objectivement à se transformer lui-même en bête» (Césaire: *Discours le colonialisme*, Paris: Présence Africaine 1973 [1955], S. 18). Durch die gewaltsame Zivilisierung der «Anderen» werden die Kolonisierenden selbst zu Wilden.

173 Dies zeigt sich nicht zuletzt in der 2013 entstandenen Bewegung *Black Lives Matter*.

174 Überblick und Diskussion über die Bewegung der *Négritude*, ihre Nachfolger*innen und deren Aktualität finden sich in Felber, Gisela / Ueckmann, Natascha (Hgg.): *Pluraler Humanismus. Négritude und Negritudo weitergedacht*, Wiesbaden: Springer 2018.

175 Mignolo/Walsh: *On Decoloniality*, S. 8.

sichtlich deren «Widerstands- und Selbstbehauptungsstrategien»¹⁷⁶ legen, beziehen sich die post- und dekolonialen Ansätze allgemeiner auf Dynamiken kolonialer Machtverhältnisse und deren Auswirkungen auf daraus hervorgegangene Subjekte. Da das vorliegende Korpus nicht nur Werke von und über afrikanischstämmige(n) Subjekte(n) umfasst, erweisen sich die dekolonialen Ansätze als insgesamt passgenauer, zumal diese durchaus auch Bezug auf die *Négritude* nehmen. Hierzu zählen auch die Überlegungen bell hooks' zur zweifachen bzw. intersektionalen Unterdrückung «schwarzer Frauen» in den USA *avant la lettre*.¹⁷⁷ Der Begriff der Intersektionalität (*intersectionality*) als Zusammenwirken verschiedener sozial ausschließender Kategorien wie etwa *race* und *gender* wurde anschließend von Kimberlé W. Crenshaw in ihrem Aufsatz «*Demarginalizing the Intersection of Race and Sex*» (1989) geprägt, wobei sie sich auf Gerichtsurteile über schwarze Frauen stützt.¹⁷⁸ In Kapitel 3.2.2.4 wird dieses Konzept auf die Selbstpositionierung einiger der untersuchten Autorinnen angewandt.

In seinen Ausführungen stellt Quijano zudem die eurozentrische Prägung des Konzepts und der Form des modernen Nationalstaats heraus. Beides entwickelt sich in Westeuropa im Laufe des 19. Jahrhunderts und gründet sich auf Prinzipien von Bürgerschaft sowie gesetzliche und politische Gleichheit für Menschen, die gesellschaftlich ungleich gestellt sind.¹⁷⁹ Moderne Nationalstaaten verkörpern, so Quijano, eine Machtstruktur, die – in Anspielung auf Benedict Andersons Beobachtungen zu den *imagined communities* als «imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign»¹⁸⁰ – von ihren Mitgliedern als Gemeinschaft gedacht und als Identität wahrgenommen werden kann, aber – und hier präzisiert Quijano Andersons Konzept mit Blick auf «Lateinamerika» – «precisan tener en común algo real»¹⁸¹.

Das Gemeinsame sieht Quijano in Europa in einer mehr oder weniger demokratischen Teilhabe an der Verteilung der Macht.¹⁸² In Mittel- und Südamerika hingegen wurde die Macht während der Prozesse der Unabhängigkeit im 19. Jahr-

176 Febel, Gisela / Ueckmann, Natascha: «*Négritude* und *Negrismo* – afrokaribische Literaturen und neue Humanismen», in: dies. (Hgg.): *Pluraler Humanismus. Négritude und Negrismo weitergedacht*, Wiesbaden: Springer 2018, S. 9–53, hier S. 10.

177 Vgl. hooks, bell: *Ain't I a woman. Black women and feminism*, Boston: South End Press 1981, S. 15.

178 Vgl. Crenshaw, Kimberlé: «*Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*», *University of Chicago Legal Forum* 4 (1/1989), S. 139–167, hier S. 141.

179 Vgl. Quijano: «*Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*», S. 807.

180 Anderson, Benedict: *Imagined communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso 1991 [1983], S. 6.

181 Quijano: «*Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*», S. 808.

182 Vgl. ebd.

hundert durch die gesellschaftlichen Strukturen der Kolonialherrschaft in einem eurozentrischen Sinn verteilt, so dass die nicht europäischstämmigen Bevölkerungsgruppen von einer politischen Teilhabe ausgeschlossen wurden.¹⁸³ Dabei unterscheidet Quijano in Hinblick auf die demographische Gewichtung der Ethnien zwischen dem *Cono Sur* – Argentinien, Chile und Uruguay –, wo die Gesellschaft aus einer weißen Mehrheit besteht, und den übrigen Staaten Mittel- und Südamerikas mit einer Mehrheit aus Indigenen, Afrikanischstämmigen und Mestizen.¹⁸⁴ Dennoch wurde die Macht in beiden Regionen unter der weißen Bevölkerung aufgeteilt. Argentinien stellt insofern einen Sonderfall dar, als aufgrund der oligarchischen Landverteilung auch politisch unter der weißen Bevölkerung selbst eine demokratische Machtverteilung unmöglich war.¹⁸⁵ In den Staaten außerhalb des *Cono Sur* hingegen wurde die Mehrheit der Bevölkerung aus der Entscheidungsfindung über die politische Organisation vollkommen ausgeschlossen.¹⁸⁶

Aufgrund der entgegengesetzten Interessen dieser Bevölkerungsgruppen – die weiße Minderheit auf der einen Seite, die an ihrer Macht und dem Reichtum durch die *colonialidad del poder* festhalten wollte, und der wirtschaftlich, politisch und epistemisch aus dem öffentlichen Leben ausgeschlossenen Mehrheiten von Indigenen und afrikanischstämmigen versklavten Menschen – mangelte es an einem gemeinsamen sozialen Ziel, das als Grundlage für einen modernen Nationalstaat hätte dienen können. Insofern wird die eurozentrische Prägung der politischen Staatsformen in Mittel- und Südamerika selbst heute nicht der gesellschaftlichen Realität gerecht.¹⁸⁷

Auch in den späteren europäischen Kolonien in Afrika und Asien entspricht die Form des Nationalstaats keiner gesellschaftspolitisch lokal gewachsenen Struktur, da sie von außen – durch die westeuropäischen Kolonialmächte – nach deren eigenem Modell übertragen wurde. Asien ist aufgrund innerasiatischer Kolonien durch China und Japan einerseits und durch unterschiedliche Ziele der Kolonialmächte in verschiedenen Regionen andererseits in sich sehr heterogen.¹⁸⁸ Zudem

183 Vgl. ebd., S. 815.

184 Bei dieser Einteilung von Staaten nach ihrer Verteilung der Bevölkerung in Hinblick auf die Hautfarben – Quijano spricht neben Weißen von «*mayoría india, negra y mestiza*» (ebd., S. 816) – scheint der dekoloniale Theoretiker zunächst selbst dem Rassismus zu verfallen, den er kritisiert. Allerdings entspricht dieses Vorgehen jenem der Staaten, so dass es sich letztlich allein um eine deskriptive Vorgehensweise handelt.

185 Vgl. ebd., S. 814.

186 Vgl. ebd., S. 816.

187 Vgl. ebd., S. 827.

188 Die Komplexität der vietnamesischen Besatzungsgeschichte mit China und, erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts, Frankreich und den USA stellt Chesneaux sehr eindrücklich dar (vgl. etwa Ches-

unterstreicht Jean Chesneaux die Prägung des vietnamesischen kollektiven Gedächtnisses durch die wiederholten Versuche Chinas vom 13. bis zum 18. Jahrhundert, seine nach zwölf Jahrhunderten (2. Jh. v. C. bis 10. Jh. n. C.) beendete Herrschaft in Vietnam wiederherzustellen.¹⁸⁹ Bruce Cumings wiederum stellt Frankreichs langsame Vorgehensweise im Kolonisierungsprozess Vietnams ab 1885¹⁹⁰ und die weitgehende infrastrukturelle und epistemologische Vernachlässigung Vietnams heraus.¹⁹¹ Brigitte Freimüller verweist dabei auf die Rollenaufteilung zwischen Administratoren und Missionaren: «La responsabilité de la construction d'un système éducatif français fut laissée aux missionnaires par les amiraux, plus occupés à «pacifier» et à organiser qu'à civiliser et à éduquer, les missionnaires ayant déjà mis en place l'école selon leurs conceptions bien avant la conquête du pays par les Français.»¹⁹² Tianwei Liu schließlich betont die neokoloniale Rolle der Westmächte und insbesondere der USA im Anschluss an den Vietnam-Krieg in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.¹⁹³ Der Bürgerkrieg in Südvietnam und dessen Hauptstadt Saigon, dem heutigen Ho-Chi-Minh-Stadt, findet mit Unterstützung dieser drei Mächte von 1955 bis 1964 statt. Dabei kämpft die Guerilla-Organisation der Viêt Minh, die sich aus nationalistischen und kommunistischen Gruppierungen zusammensetzt und sich 1960 in die kommunistische NLF (*National Liberation Front Viet Cong*) abspaltet, gegen die antikommunistische Regierung, welche von den USA unterstützt wird.¹⁹⁴ Der Vietnamkrieg, der – im Anschluss an den Bürgerkrieg – von 1964 bis 1973 andauert, ist durch besonders grausame Erscheinungsformen von Gewalt geprägt.¹⁹⁵ Dabei scheitern die USA letztlich in ihrem Versuch, Nordvietnam und die NLF zu besiegen.¹⁹⁶

neaux, Jean: *Vietnam. Geschichte und Ideologie des Widerstandes*, aus d. Französ. übers. v. Gisela Mandel, Frankfurt a. M.: Europäische Verlagsanstalt 1968, S. 71 und 91).

189 Vgl. ebd., S. 22 f. Nichtsdestotrotz orientiert sich Vietnam kulturell stark an China (vgl. ebd., S. 22 und 71).

190 Vgl. ebd., S. 71.

191 Vgl. Cumings, Bruce: «Colonial formations and deformations: Korea, Taiwan and Vietnam», in: ders.: *Parallax Visions. Making Sense of American–East Asian Relations at the End of the Century*, Durham: Duke University Press 1999, S. 69–94, hier vor allem S. 82 ff.

192 Freimüller, Brigitte: «Le colonialisme français au Vietnam – de la conquête aux années vingt», *Quo vadis, Romania?* 36 (2010), S. 75–89, hier S. 79.

193 Vgl. Liu, Tianwei: «Refugee Narratives in *Ru*», *Advances in Social Science, Education and Humanities Research* 425 (2020), S. 115–118, hier S. 116.

194 Vgl. Chesneaux: *Vietnam*, S. 114 ff. Für die unmittelbare Vorgeschichte dieses Bürgerkriegs im Anschluss an den Zweiten Weltkrieg sowie die verschiedenen Interessen Chinas, Japans, Frankreichs, Großbritanniens und der USA siehe Springhall, John: *Decolonization since 1945. The Collapse of European Overseas Empires*, Houndmills / New York: Palgrave 2001, S. 38 ff.

195 Vgl. Greiner, Bernd: *Krieg ohne Fronten. Die USA in Vietnam*, Hamburg: Hamburger Edition 2007.

196 Vgl. ebd.

Die Kolonialgeschichte Afrikas und somit auch jene der daraus hervorgegangenen Nationalstaaten ist nicht zuletzt aufgrund seiner verschiedenen Kolonialmächte und seiner internen Verschiedenheit¹⁹⁷ sehr heterogen. So deutet Basil Davidson an, dass etwa die britische Kolonialmacht in ihren Kolonialgebieten die Herausbildung afrikanischer Nationalstaaten verfrachtet, während Frankreich seine Kolonialgebiete schlichtweg zu Frankreich zählt und somit dort geradezu französischen Nationalismus vertritt.¹⁹⁸ Gary Wilder wiederum bestätigt letztere Beobachtung, indem er Frankreichs politischen Umgang mit seinen Kolonien in Afrika nach dem Ersten Weltkrieg als Imperialismus eines Nationalstaats in der Krise einstuft.¹⁹⁹ Nicht zuletzt aus dieser Situation folgt der ambivalente Umgang mit unterworfenen Völkern und deren Menschen: «A new colonial rationality placed subject peoples in a politically effective double-bind that racialized them as minor members of the French nation.»²⁰⁰ Paul Nugent seinerseits versucht eine manichäische Wertung der Form des Nationalstaats in «Afrika» zu überwinden, indem er die Bedeutung der Unabhängigkeit (*flag independence*) unterstreicht. Dabei nennt Nugent den oben zitierten Basil Davidson als Beispiel für eine Wende von einem anfänglichen Optimismus bezüglich der Unabhängigkeit in Afrika hin zu einem Pessimismus des Scheiterns.²⁰¹

Für die vorliegende Untersuchung sind dabei insbesondere Senegal, Mali und Somalia relevant: Senegal ist die Herkunft der Protagonist*innen von *Le ventre de l'Atlantique*, *Se Dio vuole*, *Il mio viaggio della speranza*, Mali jene der Hauptfigur in *Des fourmis dans la bouche* und Somalia jene der Protagonistin in *Adua*. Senegal nimmt eine Sonderstellung unter den frankophonen Staaten Afrikas ein, da seit der Zeit der Französischen Revolution bis zur Unabhängigkeit der französischen Kolonien 1960 die Bewohner*innen der vier in Besitz genommenen Küstenorte Dakar, Gorée, Rufisque und St. Louis sämtliche Rechte französischer Staatsbürger*innen besaßen.²⁰² Dies verlieh einerseits diesen Menschen politische Rechte und sozioökonomische Möglichkeiten, andererseits teilte dieses Privileg die Gesellschaft Se-

197 Vgl. Nugent, Paul: *Africa Since Independence. A Comparative History*, Houndmills / New York: Palgrave Macmillan 2004, S. 1.

198 Vgl. Davidson, Basil: *The Black Man's Burden. Africa and the Curse of the Nation-State*, Oxford / Harare / Nairobi / Kampala: James Currey / Baobab Books / E.A.E.P / Fountain Publishers 1992, S. 169.

199 Vgl. Wilder, Gary: *The French Imperial Nation-State. Negritude and colonial humanism between the two world wars*, Chicago/London: The University of Chicago Press 2005, S. 3 ff.

200 Ebd., S. 5.

201 Vgl. Nugent: *Africa Since Independence*, S. 8 f.

202 Vgl. Wilder: *The French Imperial Nation-State*, S. 129. Siehe auch Hartmann, Jürgen: *Staat und Regime im Orient und in Afrika. Regionenporträts und Länderstudien*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2011, S. 323.

negals in zwei Klassen.²⁰³ Im Anschluss an die Kolonialzeit hingegen fiel Senegal, so Jürgen Hartmann, «auf die einzige Ressource zurück, die ihm die Kolonialmacht zugewiesen hatte – die Landwirtschaft»²⁰⁴. Diese umfasst insbesondere den monokulturellen Anbau der Erdnusspflanze und wird von Sufi-Marabus betrieben, die große Landflächen besitzen und bereits während der Kolonialzeit von Frankreichs Kolonialbeamten unterstützt wurden.²⁰⁵ Die eigentlichen Produzierenden dieser Plantagen jedoch sind schlecht bezahlte und landlose Bauern, die weder Rechte noch Schutz besitzen und gnadenlos ausgebeutet werden.²⁰⁶ Mali wiederum wird von 1899 bis 1910 unter der Bezeichnung «Sudan» von der französischen Kolonialmacht gemeinsam mit Senegal und erst anschließend getrennt verwaltet.²⁰⁷ Bei seiner Unabhängigkeit 1960 benennt es sich nach dem Reich der Malinke.²⁰⁸

Somalia schließlich, wie es heute besteht, wurde von zwei Kolonialmächten besetzt: Der Norden war als Britisch-Somaliland britisches Protektorat, während der Süden und Osten von 1889 bis 1947 als Italienisch-Somaliland (*Somalia italiana*) italienische Kolonie war.²⁰⁹ In der vorliegenden Arbeit wird aus Gründen der Einfachheit im Folgenden unter «Somalia» die ehemalige italienische Kolonie verstanden. Bezüglich letzterer ist die administrative Abhängigkeit von Italien und somit die fremdgesteuerte Politik besonders stark, da es noch von 1950 bis 1960 ausgerechnet von seiner ehemaligen Kolonialmacht Italien als Treuhandgebiet verwaltet wurde.²¹⁰ Dass eine fremdbestimmte politische und territoriale Form langfristig Gefahr läuft, zu zerbrechen, zeigt sich geradezu am Beispiel dieses afrikanischen Staates, wie Nicola Labanca erklärt: «È [...] doveroso osservare [...] che molti dei confini lasciati in eredità dal colonialismo italiano sono stati messi in discussione in conflitti e talora anche guerre sanguinose (fra Eritrea ed Etiopia, fra Somalia ed Etiopia, fra Libia e Ciad); che lo stato somalo è impleso.»²¹¹ Infolge dessen regiert von 1969 bis 1991 der Präsident Mohamed Siad Barre Somalia dank eines Militärputsches als Diktator. Mit dessen Sturz im Jahre 1991 beginnt ein

203 Vgl. Hartmann: *Staat und Regime im Orient und in Afrika*, S. 323.

204 Vgl. ebd.

205 Vgl. ebd., S. 323f.

206 Vgl. Davidson: *The Black Man's Burden*, S. 212.

207 Vgl. Hartmann: *Staat und Regime im Orient und in Afrika*, S. 416.

208 Vgl. ebd. Siehe auch Davidson: *The Black Man's Burden*, S. 93.

209 Vgl. Calchi Novati, Gian Paolo: *L'Africa d'Italia. Una storia coloniale e postcoloniale*, Roma: Carocci 2011, S. 388 und S. 411.

210 Vgl. ebd., S. 385. 1947 verliert Italien mit dem Pariser Vertrag zunächst seine Kolonien (vgl. ebd., S. 411). 1949 beschließen die Siegermächte, dass Italienisch-Somaliland als Treuhandgebiet von 1950 bis zu seiner Unabhängigkeit 1960 von Italien verwaltet wird (vgl. ebd., S. 413).

211 Labanca: *Oltremare*, S. 473.

Bürgerkrieg, der bis 2010 andauern wird.²¹² Nugent nennt Somalia als Beispiel, bei dem der Staat nicht mehr funktioniert, Senegal hingegen als Exempel, bei dem die Form des Nationalstaats zu keinem Zeitpunkt wesentlich angezweifelt wurde.²¹³

Diese Reflexionen sind insofern für die vorliegende Untersuchung von Bedeutung, als gerade im Kontext der transnationalen Migration aufgrund der weiterhin eurozentrisch geprägten globalen Politik die migrierenden Subjekte stets in ihrer nationalen, nicht jedoch etwa in ihrer ethnischen Herkunft betrachtet werden. In der nachfolgenden Analyse wird daher zum einen zu untersuchen sein, inwiefern die Texte diese unterschiedlichen Identitätszuschreibungen thematisieren und somit den kolonial geprägten, eurozentrischen Hegemonie-Diskurs aufbrechen. Zum anderen ist insbesondere in jenen Texten, in denen die Figuren aus Südamerika stammen, kritisch zu hinterfragen, welchen Teil der Bevölkerung sie repräsentieren.

Die Fortführung der kolonialen Machtverhältnisse zeigt sich zudem nicht zuletzt im Einfluss, den die kulturelle Produktion der ehemaligen Kolonialmächte auf ihre ehemaligen Kolonien weiterhin ausübt. Dies tritt einerseits in der hegemonial wirkenden Verlagslandschaft zutage (vgl. Kap. 3.1.1), die auch innerhalb der untersuchten Texte thematisiert wird (vgl. Kap. 3.2.3). Andererseits spiegelt sie sich ebenso in der Verbreitung medialer Bilder wider, wie in Kapitel 4.1.1 deutlich wird. Im folgenden Unterkapitel werden einzelne für die Analyse zentrale Konzepte vorgestellt.

2.2.2 Zentrale post- und dekoloniale Konzepte: Subjekte in einer postkolonialen Welt

Mignolo fügt dem Konzept der *colonialidad del poder* die *diferencia colonial* sowie zwei weitere Begriffe hinzu, die mit der eurozentrischen Hierarchisierung epistemischer Perspektiven zusammenhängen: die ontologische *colonialidad del ser* und die epistemologische *colonialidad del saber*. Wie bereits angedeutet, verbinden die westeuropäischen Kolonialmächte die Durchsetzung ihrer Macht in den eroberten Erdteilen – zunächst Amerika, später Afrika und Asien – mit einem Überlegenheitsdiskurs, der epistemisch und religiös begründet ist.²¹⁴ Dabei werden Wissen,

²¹² Vgl. Real Pedrosa de Sousa, Ricardo: «External Interventions and Civil War Intensity in South-Central Somalia (1991–2010)», *Cadernos de Estudos Africanos* 28 (2014), S. 57–86, hier S. 66.

²¹³ Vgl. Nugent: *Africa Since Independence*, S. 9.

²¹⁴ Der religiöse Überlegenheitsdiskurs des Christentums als einzig wahrer Religion, so erklärt Mignolo, ermöglicht nicht nur den Machtanspruch über die eroberten Gebiete, sondern auch über jene Völker – etwa des Fernen Ostens und des arabischen Raums –, denen auf epistemischer Ebene

Lebens- und Handlungsformen entsprechend dem von Quijano als europäisch-bürgerlich identifizierten Maßstab klassifiziert, was Mignolo als *diferencia colonial* fasst: «La diferencia colonial consiste en clasificar grupos de gentes o poblaciones e identificarlos en sus faltas o excesos, lo cual marca la *diferencia* y la inferioridad con respecto a quien clasifica.»²¹⁵ Insofern unterscheidet Mignolo verschiedene diskursive Ebenen, die die Stabilisierung der Machtverhältnisse sichern, und ergänzt die *colonialidad del poder* durch die zwei bereits angedeuteten Kolonialitätsverhältnisse.

So bezeichnet die *colonialidad del ser* die wertende Einstufung subjektiver Wahrnehmungsweisen: «un ser que no se configura ontológicamente en el cara a cara levinasiano, sino en el poder diferencial del racializado»²¹⁶. Die Perspektiven, Bedürfnisse und Wünsche der kolonisierten Subjekte werden von der Hegemonie nicht als solche wahr- und ernst genommen, so dass diese Subjekte ihren offiziellen Subjekt-Status geradezu verlieren und lediglich als Untergeordnete den Kolonialmächten zu dienen haben. Diese Abwertung der kolonialen Subjektivitäten kommt der Anmerkung Spivaks nahe, wenn sie von Objekt und Subjekt in der Untersuchung von Subalternen spricht, wie in Kürze dargelegt wird. Die *colonialidad del saber* wiederum bezieht sich auf eine Hierarchisierung dessen, was im hegemonialen Diskurs offiziell als Wissen anerkannt wird.²¹⁷ Dieses offizielle Wissen wird etwa durch den Buchdruck, aber auch durch das Bildungssystem verbreitet und gefördert, während andere Kenntnisse weder Zugang zur Verbreitung noch offizielle Anerkennung erhalten und somit *subalternisiert* werden.²¹⁸

Ogleich die Konzepte Mignolos – und jene der dekolonialen Theroetiker*innen im Allgemeinen – in verschiedensten geisteswissenschaftlichen Disziplinen weit rezipiert werden, sind an dieser Stelle zumindest einzelne Aspekte zu nennen, die kritisch geäußert wurden. Einerseits merkt Ivonne Farah Henrich eine Inkohärenz zwischen epistemologischem Anspruch und dessen Umsetzung an. So stützen die dekolonialen Ansätze ihre Vorwürfe des Universalanspruchs eurozentrischer Epistemologien auf eine Kapitalismuskritik. Doch hat nicht nur das europäische Denken selbst bereits entsprechende Reflexionen hervorgebracht, die die deko-

eigentlich der Status einer Hochkultur zugesprochen wird und die epistemologisch somit als gleichwertig angesehen werden. Durch die angebliche Überlegenheit des Christentums hingegen sichern sich die Westeuropäer einen globalen Machtanspruch (vgl. Mignolo: *Historias locales*, S. 39 f.).

215 Ebd., S. 39; Hervorhebung so im Original.

216 Ebd., S. 22.

217 Vgl. ebd., S. 50.

218 Vgl. ebd., S. 22 und 26.

loniaen Ansätze zudem hinzuziehen²¹⁹, sondern der Widerstand gegen den Kapitalismus – zu welchem sich die dekolonialen Theoretiker*innen zählen – setzt eine Anpassung an ebendas System voraus, das kritisiert wird: «la integración en resistencia significó ingresar –para no salir– a los códigos de la modernidad capitalista»²²⁰. Paul Anthony Chambers wiederum bekräftigt zwar die dekoloniale Kritik des Aufzwingens des Neoliberalismus und dessen Legitimationsdiskurse, die auf Wissenschaft, Expertise und Objektivität verweisen. Jedoch wertet er die Rückführung der ideologischen Legitimation auf das europäische Paradigma der Rationalität mit Verweis auf Quijano als Irrtum.²²¹ Allerdings beabsichtigen die dekolonialen Ansätze keineswegs eine Delegitimierung der okzidentalen Epistemologie, wie Chambers sie erkennt²²² und mit deren Mitteln sie schließlich selbst arbeiten, sondern fordern vielmehr eine Pluralisierung und eine Anerkennung alternativer epistemologischer Zugänge. Mit diesem Fokus werden die Begriffe auch in der vorliegenden Arbeit gebraucht.

In der Analyse in Kapitel 4.2.2.1 wird sich indes zugleich herausstellen, dass abgesehen von dieser Subalternisierung anderer Wissensformen auch die Orte der okzidental-hegemonial geprägten Wissensproduktion und -vermittlung entsprechend der kolonialen Machtverhältnisse hierarchisiert werden, wie bereits in Kapitel 2.1 angedeutet wurde: Selbst wenn Subjekte im Süden eine akademische Laufbahn im eurozentrisch geprägten globalen Bildungssystem einschlagen können, wird ihr Titel aus dem Süden im Norden nicht als äquivalent anerkannt. Dies wird sich etwa in Roncagliolos *Memorias de una dama* und Fayes *Se Dio vuole* zeigen.

Die Begriffe der Subalternität (*subalternidad*²²³) und der Subalternisierung (*subalternización*²²⁴) verweisen dabei auf die postkolonialen Ansätze. Dieses postkoloniale Konzept der Subalternen ist – gemeinsam mit dem ihm gegenüberstehenden Begriff der Hegemonie und dem damit einhergehenden der *agency* – im Folgenden zu vertiefen, da es für die Analyse in Kapitel 4.3 eine zentrale Rolle spielt. Die postkolonialen Theoretiker*innen übernehmen ihrerseits das Konzept der

219 Vgl. Farah Henrich, Ivonne: «Colonialidad del Saber, Pluralismo epistemológico y Modernidad», in: Henrique Martins, Paulo / Araújo Silva, Marcos de / Freire Lira, Bruno / Souza Leão, Éder Lira de (Hgg.): *Guía sobre post-desarrollo y nuevos horizontes utópicos*, Buenos Aires: Estudios Sociológicos 2014, S. 41–50, hier S. 44.

220 Ebd., S. 58.

221 Chambers, Paul Anthony: «Epistemología y política. Una crítica de la tesis de la «colonialidad del saber»», *Discusiones Filosóficas* 20, Nr. 34 (2019), S. 65–90, hier S. 66–67.

222 Vgl. ebd. S. 68.

223 Vgl. Mignolo: *Historias locales*, S. 50.

224 Ebd., S. 72. Im Laufe des Werks unterstreicht Mignolo, dass als Folge dieser epistemischen Unterwerfung jede subalterne Perspektive kritisch ist (vgl. ebd., S. 219).

Subalternen ebenso wie jenes der Hegemonie von Antonio Gramsci, der sie in *Quaderni del carcere* (1975²²⁵) marxistisch und im italienischen Kontext gebraucht.²²⁶ Mit historischem Blick auf die römische Antike und das Mittelalter definiert Gramsci jene Bevölkerungsgruppen als subaltern, die dem Volk (*plebe* bzw. *classi popolari*) angehören. Sie sind der sozialen Elite insofern entgegengesetzt und zugleich untergeordnet, als sie keine politische Eigenständigkeit besitzen, daher stets der Initiative der dominierenden Gruppen unterliegen und folglich in ihrer sozialen Handlungsfähigkeit eingeschränkt sind, was das Konzept der *agency* der Subalternen Studien vorwegnimmt.²²⁷ Gramsci merkt an, dass die subalternen Gruppen häufig «sono originariamente di altra razza»²²⁸, wodurch eine Intersektionalität von *class* und *race avant la lettre* angedeutet wird. Direkt im Anschluss erwähnt Gramsci auch den gesellschaftlichen Status der Frauen und impliziert somit zudem eine Verbindung mit *gender*, obgleich er diesen Aspekt relativiert. So erklärt er: «La quistione dell'importanza delle donne nella storia romana è simile a quella dei gruppi subalterni, ma fino a un certo punto»²²⁹. Dennoch legt er mit beiden Überlegungen – der Verbindung des sozialen Status mit *race* sowie mit *gender* – die Grundlagen für die postkolonialen Untersuchungen zu den Subalternen und der *agency*. Unter Hegemonie versteht Gramsci die intellektuelle, moralische und politische Vorherrschaft einer Bevölkerungsgruppe, die historisch gese-

225 Es handelt sich insgesamt um 33 Hefte, die Gramsci mit Unterbrechungen zwischen 1929 und 1935 größtenteils in Haft verfasste (vgl. Gerratana, Valentino: «Prefazione», in: Gramsci, Antonio: *Quaderni del carcere*, hg. v. Valentino Gerratana, Bd. 1, Torino: Einaudi 1975, S. XI-XLII, hier S. XXIIff.).

226 Mit historischem Blick auf die römische Antike und das Mittelalter definiert Gramsci jene Bevölkerungsgruppen als subaltern, die dem Volk (*classi popolari* bzw. *plebe*) angehören (vgl. Gramsci: *Quaderni del carcere*, Heft 25, § 4, S. 2284ff.). Sie sind der sozialen Elite insofern entgegengesetzt (vgl. ebd., S. 2279) und zugleich untergeordnet, als sie keine politische Eigenständigkeit besitzen (vgl. ebd., S. 2286), daher stets die Initiative der dominierenden Gruppen erleiden und folglich in ihrer sozialen Handlungsfähigkeit eingeschränkt sind (vgl. ebd., S. 2283), was das Konzept der *agency* der Subalternen Studien vorwegnimmt, das in Kürze in Bezug auf Guha erläutert wird. Gramsci merkt an, dass die subalternen Gruppen häufig «sono originariamente di altra razza» (ebd., S. 2286), wodurch eine Intersektionalität von *class* und *race avant la lettre* angedeutet wird. Direkt im Anschluss erwähnt Gramsci auch den gesellschaftlichen Status der Frauen und impliziert somit ebenfalls eine Verbindung mit *gender*, obgleich er diesen Aspekt relativiert. So erklärt er: «La quistione dell'importanza delle donne nella storia romana è simile a quella dei gruppi subalterni, ma fino a un certo punto» (ebd.). Dennoch legt er mit beiden Überlegungen – der Verbindung des sozialen Status mit *race* sowie mit *gender* – die Grundlagen für die postkolonialen Untersuchungen zu den Subalternen und der *agency*.

227 Vgl. Gramsci: *Quaderni del carcere*, hg. v. Valentino Gerratana, Bd. 1, Torino: Einaudi 1975, Heft 25, § 4, S. 2283–2286.

228 Ebd., S. 2286.

229 Ebd.

hen in diesen Bereichen eine Avantgarde darstellt und somit von anderen gesellschaftlichen Gruppen freiwillig zum Vorbild genommen wird.²³⁰ Auch Said bezieht sich explizit auf dieses Konzept Gramscis, wenn er Hegemonie als «cultural leadership»²³¹ bezeichnet, bei der «certain cultural forms predominate over others»²³².

Die postkolonialen Denker*innen um Guha verschieben beide Begriffe – Subalterne und Hegemonie – in einen postkolonialen und somit globalen Zusammenhang. Guha prägt insbesondere auch das Konzept der postkolonialen *agency* im Sinne eines selbstbestimmten Handelns subalternen Gruppen, wie es bereits Gramsci für den italienischen Zusammenhang andeutet. Obgleich er den Begriff der *agency* nicht explizit gebraucht, so stellt er doch Überlegungen vor, die diesen sehr konkret in den postkolonialen Kontext einführen.²³³ So spricht er etwa von «the contribution made by the people *on their own*, that is, independently of the elite»²³⁴, von «popular initiative asserting itself»²³⁵. Dabei fällt auf, dass Guha *agency* kollektiv denkt. Zentral ist jedoch das selbstbestimmte Handeln unabhängig von den hegemonialen Klassen. Insofern lässt sich das Konzept auch auf Individuen übertragen. Appadurai und Bhabha gebrauchen es in der Tat entsprechend als Handlungsmöglichkeit, die einem passiven Erleiden postkolonial bedingter sozialer Benachteiligung gegenübersteht.²³⁶ *Agency* in dieser postkolonialen Bedeutung wird sich in der Analyse an verschiedenen Stellen als aufschlussreich erweisen.

Spivak, deren Überlegungen sich für die vorliegende Arbeit als besonders aufschlussreich erweisen, situiert die Subalternen des postkolonialen Kontexts «on the other side of the international division of labor»²³⁷. Diese, bereits im Zusammenhang von Quijanos Ausführungen angedeutete, aktuelle internationale Arbeitsteilung sieht Spivak als Verschiebung des territorialen Imperialismus

230 Vgl. Gramsci: *Quaderni del carcere*, Heft 19, § 24, S. 2011 f.

231 Said: *Orientalism*, S. 7.

232 Ebd.

233 Vgl. Rodríguez: «Reading Subalterns Across Texts, Disciplines and Theories», S. 4.

234 Guha: «On Some Aspects of the Historiography of Colonial India», S. 3; Hervorhebung so im Original.

235 Ebd.

236 Vgl. Appadurai: *Modernity at Large*, S. 7. Vgl. auch Bhabha, Homi K.: «Unsatisfied. Notes on Vernacular Cosmopolitanism», in: García-Moreno, Laura/Pfeiffer, Peter C. (Hgg.): *Text and Nation. Cross-Disciplinary Essays on Cultural and National Identities*, Columbia: Camden House 1996, S. 191–207, hier S. 192.

237 Vgl. Spivak, Gayatri Chakravorty: «Can the Subaltern Speak?», in: Williams, Patrick (Hg.): *Colonial discourse and post-colonial theory. A reader*, Harlow: Longman: 2003 [1993], S. 66–111, hier S. 78. Der Text erschien ursprünglich in: Nelson, Cary/Grossberg, Lawrence (Hgg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*, Basingstoke: Macmillan 1988, S. 271–313.

des 19. Jahrhunderts.²³⁸ Zugleich verbindet sie die sozioökonomische Differenz mit einem epistemischen Unterschied. Insofern ist subaltern «everything that has limited or no access to the cultural imperialism [...] – a space of difference»²³⁹. Hier wird deutlich – und darin stimmt Spivak weitgehend mit Mignolo überein –, dass die aus der Kolonialzeit hervorgegangene sozioökonomische Vorherrschaft nur zusammen mit der kulturellen Hegemonie ebendieser Kolonialmächte möglich war, die weiterhin in Kraft ist.

In ihrem Aufsatz «Can the subaltern speak?» (1988), der zahlreiche und lang anhaltende Reaktionen hervorgerufen hat, rückt Spivak jene in den Mittelpunkt, die als eigentliche Subalterne anzusehen sind: «the margins (one can just as well say the silent, silenced, center) of the circuit marked out by the epistemic violence, men and women among the illiterate peasantry, the tribals, the lowest strata of the urban subproletariat»²⁴⁰. Diese Bevölkerungsgruppen bezeichnet sie einerseits als «Ränder» (*margins*), da sie von dem durch die Hegemonialmacht Großbritannien etablierten Wissenskanon ausgeschlossen sind. Dazu zählen sowohl Männer als Frauen, die die Eigenschaft vereint, dass sie nicht – und keinesfalls auf Englisch – lesen und schreiben können. Andererseits bezeichnet Spivak sie jedoch zugleich als «Zentrum» (*center*), denn sie stellen die tatsächliche Mehrheit der Bevölkerung dar. Durch ihren Mangel an hegemonialer Bildung jedoch können sie sich nicht aktiv in den gesellschaftlich prägenden politischen, ökonomischen und soziokulturellen Diskurs einbringen und werden somit an dessen Ränder gedrängt.

Obwohl Spivak vom britischen kolonial-imperialen Kontext Indiens ausgeht, trifft auf die französische Kolonialmacht und deren Kolonien in Afrika und Asien, von denen in der vorliegenden Arbeit einige Texte untersucht werden, insofern eine ähnliche Situation zu, als die vorhandenen gesellschaftlichen Strukturen in ein von der jeweiligen Kolonialmacht gewaltsam auferlegtes Modell gefügt und der soziale Status der Menschen entsprechend abgewertet wird (vgl. Kap. 2.2.1).²⁴¹ Zudem weist Spivak darauf hin, dass in einer globalen kapitalistischen Gesellschaft stets eine Gruppe von Menschen von der Konsumorientierung ausgeschlossen bleiben muss, um die internationale Arbeitsteilung aufrecht zu erhalten, die darauf beruht, dass

238 Vgl. Spivak: «Can the Subaltern Speak?» (2003), S. 83. Der Imperialismus unterscheidet sich, wie Mignolo erläutert, insofern vom Kolonialismus, als Ersterer auf eine territoriale Ausweitung abzielt, während bei Letzterem das Ziel verfolgt wird, Bevölkerungsgruppen zu unterwerfen, um sie für eigene Zwecke nutzen zu können (vgl. Mignolo: *Historias locales / diseños globales*, S. 39).

239 Spivak in Kock, Leon de: «Interview With Gayatri Chakravorty Spivak: New Nation Writers Conference in South Africa», *ARIEL. A Review of International English Literature* 23 (3/1992), S. 29–47, hier S. 45.

240 Spivak: «Can the Subaltern Speak?» (2003), S. 78.

241 Vgl. auch Wilder: *The French Imperial Nation-State*, S. 5.

einige Subjekte mit einem äußerst geringen Einkommen auskommen und kein Bedürfnis haben, dieses zu erhöhen.²⁴²

Spivak fügt der Zweiteilung in Elite und Subalterne durch die imperial-koloniale Gesellschaftsstruktur die zusätzliche Subalternisierung von Frauen durch das Patriarchat hinzu. Sie verbindet somit die sozioökonomische Subalternität – d. h. jene der Kategorie *class* – mit Gender und kommt zu dem Schluss, dass subalterne Frauen zweifach subaltern sind.²⁴³ Der von ihr konstruierte Satz «White men are saving brown women from brown men»²⁴⁴ unterstreicht dabei nicht nur die patriarchalen Strukturen in Indien, sondern auch jene der Gesellschaften der Kolonialmächte, die trotz ihrer angeblichen Transparenz letztlich die Unterdrückung der Frau fortschreiben²⁴⁵, wie auch hooks in Hinblick auf die (afro-)amerikanische Gesellschaft beobachtet.²⁴⁶ Obgleich es sich bei dieser Aussage um eine Verallgemeinerung handelt, vermag sie es, allgemeine gesellschaftliche Strukturen aufzuzeigen. Tatsächlich wird die besondere Subalternität der Frauen in der Analyse von Thúys Ru in Kapitel 4.3.2 zutage treten.

Spivak warnt jedoch davor, den Begriff der Subalternen für jegliche Minderheiten zu gebrauchen: «just by being a discriminated-against minority on the university campus, they don't need the word subaltern»²⁴⁷. Ebenso unterscheidet sie «subaltern» von «postkolonial»: «Simply by being postcolonial or the member of an ethnic minority, we are not <subaltern.> That word is reserved for the sheer heterogeneity of decolonized space.»²⁴⁸ In dieser Aussage bleibt die Definition von postkolonial implizit. Wahrscheinlich versteht Spivak hierunter Subjekte, die aus einer kolonialen Vergangenheit hervorgehen. Mit der «großen Heterogenität des dekolonialen Raums» indes bezieht sie sich vermutlich auf die oben erwähnte Gleichsetzung unterschiedlichster sozialer Gruppen durch die Kolonialherrschaft. Diese interne soziale Verschiedenheit wird nach dem Rückzug der Kolonialmächte sich selbst überlassen. Global gesehen bleibt dabei die ökonomische Rollenverteilung zwischen günstiger Produktionskraft (*comprador countries*) in den ehemaligen Kolonien und den ehemaligen Kolonialmächten als Kaufenden erhalten: «With so-

242 Vgl. Spivak: «Can the Subaltern Speak?» (2003), S. 83.

243 Vgl. ebd., S. 90.

244 Ebd., S. 92.

245 Vgl. ebd., S. 90 f.

246 Vgl. hooks: *Ain't I a woman*, S. 87.

247 Spivak in Kock: «Interview With Gayatri Chakravorty Spivak», S. 46.

248 Dies schreibt Spivak in einer aktualisierten Fassung ihres berühmt gewordenen Aufsatzes, in dem sie auf die Rezeption desselben eingeht und Stellung nimmt. Spivak, Gayatri Chakravorty: «Can the subaltern speak?», in: Morris, Rosalind (Hg.): *Can the subaltern speak? Reflections on the history of an idea*, New York: Columbia University Press 2010, S. 21–78, hier S. 65.

called colonization, the growth of multinational capital, and the relief of the administrative charge, «development» does not now involve wholesale legislation and establishing educational *systems* in a comparable way. This impedes the growth of consumerism in the comprador countries.»²⁴⁹ Auf diese Weise wird verhindert, dass die Möglichkeit ebenso wie der Wunsch nach Konsum in diesen Regionen der Welt aufkommt, so dass die dortigen Lebenshaltungskosten auf einem Minimum gehalten werden und auf dem internationalen Produktionsmarkt weiterhin äußerst günstige Arbeitskräfte zur Verfügung stehen. Beide oben angeführten Beispiele Spivaks implizieren – das erste *ex negativo* dank des Verweises auf den «Universitätscampus» etwas deutlicher – die zuvor genannte enge Verbindung des Status der Subalternen mit einem fehlenden Zugang zum hegemonialen epistemischen Diskurs.

In der Tat erklärt Spivak im Interview mit Leon de Knock, dass sie unter «Sprechen» versteht, «[to] use the hegemonic discourse»²⁵⁰. Ziel ist es daher nicht, die Subalternen zum Sprechen zu bringen, sondern zu ihren Gunsten zu arbeiten, damit sie Zugang zur Sprache der Hegemonialmacht erhalten und sich somit eigenständig Gehör verschaffen können:

When a line of communication is established between a member of subaltern groups and the circuits of citizenship of institutionality, the subaltern has been inserted into the long road of hegemony. Unless we want to be romantic purists or primitivists about «preserving subalternity»—a contradiction in terms—this is absolutely to be desired.²⁵¹

Da die Hegemonialmacht durch Institutionen agiert, zu denen Universitäten, Schulen, aber auch Nationalstaaten zählen, wie zuvor mit Quijano gezeigt wurde, werden nur solche Akteure wahrgenommen und folglich «gehört», die sich in der dort etablierten Sprache – als Sprachsystem, aber auch als Argumentations- und Verhaltensstruktur – ausdrücken. Wenn also die subalternen Gruppen in der – globalisierten – Gesellschaft als Subjekte und mit ihren Anliegen tatsächlich vernommen werden sollen, muss ihnen ein Zugang zur Institutionalität der Hegemonie ermöglicht werden. Insofern kann es nicht das Ziel sein, die Subalternität als solche zu erhalten, sondern vielmehr müssen die subalternisierten Gruppen gestärkt werden, indem sie an der Hegemonie teilhaben und diese mitgestalten können, um somit auch ihre eigenen Interessen vertreten zu sehen. Solch eine selbstbestimmte Handlungsfähigkeit des Subjekts entspricht dem zuvor erwähnten, durch Gramsci

²⁴⁹ Spivak: «Can the Subaltern Speak?» (2003), S. 83.

²⁵⁰ Spivak in Kock: «Interview With Gayatri Chakravorty Spivak», S. 46.

²⁵¹ Spivak «Can the subaltern speak?» (2010), S. 65.

und Guha geprägten Konzept der *agency*, auf das im Verlauf der Analyse zurückgegriffen wird.

Die Kluft zwischen den Teilhabenden am hegemonialen Diskurs und jenen, die als subaltern eingestuft und daher in der gesellschaftlichen Öffentlichkeit nicht gehört werden, entspricht den beiden oben präsentierten Konzepten Mignolos, der *colonialidad del ser* und jener *del saber*. Dass bestimmte Gruppen im institutionalisierten Hegemonialdiskurs – etwa von der Ethnologie – nur als Untersuchungsobjekt wahrgenommen werden, jedoch nicht als Subjekt mit eigenen Lebensformen, Interessen und Anliegen Gehör finden²⁵², kommt der *colonialidad del ser* gleich. Die Sprache hingegen ist in ihrer oben erwähnten doppelten Bedeutung der *colonialidad del saber* zuzurechnen.

Tatsächlich untergliedert Mignolo Sprachen in verschiedene Arten je nach ihrer Position in Bezug auf die hegemoniale Wissensproduktion. So spricht er von Wissenssprachen – und nennt Englisch, Französisch und Deutsch –, von Sprachen, die dieses Wissen übersetzen – Spanisch, Italienisch und Portugiesisch –, von Sprachen, die sowohl Wissen übersetzen als auch kolonial geprägt sind – hier nennt Mignolo das *castellano* in den spanischsprachigen Staaten Amerikas, aber auch das *Spanglish* in den Vereinigten Staaten –, außerdem von Kultursprachen (*lenguas de cultura*) – Aymara und Bengali – sowie von Sprachen, die sich zwischen Übersetzung und Kultur situieren – wie das Chinesische, das Arabische und Hindi.²⁵³ Mignolo erklärt indes nicht, zu welchem Zeitpunkt diese Sprachen den genannten Kategorien zuzuordnen sind. Vermutlich orientiert er sich an der Aktualität, ist doch das *Spanglish* eine vergleichsweise rezente Erscheinung und könnten das Italienische und Spanische zwischen dem 14. und 16. Jahrhundert ihrerseits den Wissenssprachen zugeordnet werden.

Womöglich bezieht er sich mit der Bezeichnung «Kultursprachen» auf jene Sprachen, die aus den bereits erwähnten Hochkulturen hervorgehen, wie sie Quijano beschreibt, während er zuvor Kultur als inhärent mit dem Christentum verbundene und somit eurozentrische Kategorie kritisiert. In jedem Fall wird deutlich – und dies belässt Mignolo implizit –, dass die Wissens- und Übersetzungssprachen – wenn auch in unterschiedlichem Umfang – zwischen dem ausgehenden 15. und der Mitte des 20. Jahrhunderts die Sprachen der Kolonialmächte waren. Diese hegemoniale sprachliche Position entspricht jener, die im vorangehenden Kapitel 2.1 im Zusammenhang des Buchmarkts als führend eingestuft wurde

252 Vgl. Spivak: «Can the Subaltern Speak?», (2003) S. 76 und 80.

253 Vgl. Mignolo: *Historias locales / diseños globales*, S. 29. Unter «entre la cultura y la traducción» (ebd.) versteht Mignolo vermutlich, dass sowohl selbst sogenannte Hochkulturen geprägt haben, als auch Wissen und Kultur übersetzt haben, beispielsweise die *Tausendundeine Nacht*.

und die in der Analyse der globalen Zirkulation von Büchern in Kapitel 3.1.1 diese Stellung bestätigen wird.

Die Verbindung verschiedener Sprachen mit der Wissensproduktion spiegelt das Ergebnis einer Dynamik wider, die Mignolo als Subalternisierung kolonialen Wissens²⁵⁴ bezeichnet und die mit dem Konzept der epistemischen Gewalt einhergeht, das auch Spivak in einer Revision Foucaults gebraucht und von Claudia Brunner in ihrem gleichnamigen Band aus einer interdisziplinären Perspektive beleuchtet wird.²⁵⁵ Es bezeichnet die Konstituierung eines kulturellen Anderen als Objekt durch eine politische und kulturelle Hegemonie, wie sie Westeuropa darstellt, die diesem Anderen sämtliche Fähigkeit zur Produktion von Wünschen (*Desire*), Macht und Wissen negiert und ihm somit die Position als Subjekt verwehrt.²⁵⁶ Im Gegensatz zur physischen Gewalt ist die epistemische Gewalt ein Mittel der Unterdrückung, das durch die Klassifizierung von Wissen eine Überlegenheit etabliert und naturalisiert.²⁵⁷ Im untersuchten Korpus zeigt sich dies etwa in Bezug auf die Sprachwahl der Autor*innen.

Mignolo beobachtet und fordert, dass diese epistemische Vormachtstellung überwunden wird, indem auch subalternisiertes Wissen Eingang in den hegemonialen Diskurs erhält.²⁵⁸ Als Beispiele für Denker*innen aus verschiedenen Regionen der Welt, denen es gelungen ist, mit entsprechenden Reflexionen und Informationen auf den durch die kulturelle Hegemonie geprägten Buchmarkt zu gelangen, nennt er unter Anderen die zuvor präsentierte Gruppe der Subalternen Studien (Südasien) und die teils bereits erwähnten Du Bois (USA), José Carlos Mariátegui, Quijano und Dussel (Peru) sowie Césaire und Fanon (Karibik).²⁵⁹ Dabei ist anzumerken, dass Mignolo «subaltern» hier in der von Spivak eigentlich zurückgewiesenen Definition gebraucht, nämlich in Bezug auf Eliten, die nicht wirklich Subalterne im engeren Sinne sind, jedoch aus einem postkolonialen Kontext stammen und sich daher den Zugang zum hegemonialen Diskurs erarbeiten müssen. Zudem trifft hier trotz der nicht hegemonialen Perspektive das zu, was im Zusammenhang von Spivak bereits erläutert wurde, Mignolo jedoch unerwähnt lässt: Um wahrgenommen zu werden, muss auch das subalternisierte Wissen innerhalb des hegemonialen Diskurses und in dessen – nationaler und formaler – Sprache artikuliert werden. Dieses Vorgehen wird nicht zuletzt bei Spivak selbst

254 Vgl. ebd., S. 22f., S. 293 und 297.

255 Siehe Brunner: *Epistemische Gewalt*. Vgl. auch Spivak: «Can the Subaltern Speak?», S. 76.

256 Vgl. Spivak: «Can the Subaltern Speak?», S. 76f.

257 Vgl. Quijano: «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», S. 778 und 807.

258 Vgl. Mignolo: *Historias locales / diseños globales*, S. 26.

259 Vgl. ebd.

deutlich, die – wie sie selbst erklärt²⁶⁰ – aus der Mittelschicht stammend, in den USA, der zeitgenössischen Hegemonialmacht schlechthin, studiert und dann in «Can the Subaltern Speak?» ausgehend von einer Kritik an Foucault und Deleuze – dem hegemonialen, wenn auch kritischen Kanon – ihre postkolonialen Konzepte erarbeitet.

Bhabha fügt in seinem Aufsatz «Unsatisfied»²⁶¹ dem Konzept der Subalternen, das räumlich insbesondere – wie bereits bei Gramsci – auf ländliche Bevölkerungsgruppen zutrifft, den Begriff des *vernacular cosmopolitan* hinzu. Er bezieht sich dabei auf die zunehmend urbane Präsenz von global sozioökonomisch marginalisierten. Den Begriff setzt er jenem des Kosmopoliten entgegen, den Martha Nussbaum gebraucht und der die Menschen global homogenisiert, indem Menschen in Städten rund um den Globus als «fellow citizens»²⁶² angesehen werden. Nussbaum definiert den *cosmopolitan* als «the person whose primary allegiance is to the community of human beings in the entire world»²⁶³. Trotz Bhabhas Kritik an Nussbaums eurozentrischer Perspektive soll keineswegs Nussbaums Absicht missverstanden werden. Ihr Ziel war es in erster Linie, vor einem US-amerikanischen Nationalismus zu warnen, der humanistische Interessen vergisst. Dieses universalistische Konzept des Kosmopolitismus, das auch jenem Huggans entspricht und im vorangehenden Kapitel 2.1 erwähnt wurde, geht von einem männlichen, europäischen und wohlhabenden Bürger aus, der über ausreichend finanzielle Mittel und Bildung verfügt und sich in Großstädten heimisch fühlt. Es reicht auf die griechische Antike zurück, wurde in der europäischen Aufklärung erneuert und ist somit eurozentrisch geprägt.²⁶⁴ Dieses Verständnis des «Weltbürgers» setzt einen bürgerlichen Lebensstil voraus, der – entsprechend den bereits erwähnten Beobachtungen Quijanos – sozioökonomisch und kulturell vereinheitlicht und somit einen Großteil der Weltbevölkerung schlichtweg verschweigt.

260 Spivak in Kock: «Interview With Gayatri Chakravorty Spivak», S. 33.

261 Bhabha, Homi K.: «Unsatisfied. Notes on Vernacular Cosmopolitanism», in: García-Moreno, Laura/Pfeiffer, Peter C. (Hgg.): *Text and Nation. Cross-Disciplinary Essays on Cultural and National Identities*, Columbia: Camden House 1996, S. 191–207.

262 Nussbaum, Martha: «Patriotism and Cosmopolitanism», *The Boston Review* 19 (5/1994), <https://www.bostonreview.net/articles/martha-nussbaum-patriotism-and-cosmopolitanism/> (8.2.2023), II, Absatz 1. Nussbaums Formulierung stammt indes nicht von ihr selbst, wie Bhabha erklärt (Bhabha: «Unsatisfied», S. 193), sondern von Plutarch, den sie zitiert.

263 Ebd., I, Absatz 4.

264 Ein literarisches Beispiel des europäischen 18. Jahrhunderts, das das Konzept bereits im Titel ausdrückt, findet sich in Oliver Goldsmiths *The Citizen of the World* (1762). Siehe Goldsmith, Oliver: *The Citizen of the World. Or, Letters from a Chinese philosopher, residing in London, to his friends in the East*, hg. v. Arthur Friedman, Oxford: Clarendon Press 1966 [1762] (Collected Works, Bd. 2).

Der *vernacular cosmopolitan* hingegen, der mit dem «transnational flow of cultures and peoples»²⁶⁵ zusammenhängt, entspricht der «cosmopolitan community envisaged in a *marginality*»²⁶⁶ und zeichnet sich durch einen «precarious sense of survival [...] on the liminal borders of the homogenizing discourses of nationality»²⁶⁷ aus. Sein Leben ist also sozioökonomisch prekär, das Ziel ist nicht jenes der Vermehrung von Kapital, sondern reines Überleben und entspricht jenen Gruppen in der Beschreibung Spivaks, die sich auf der «anderen» Seite der internationalen Arbeitsteilung befinden. Daher situieren sie sich am Rande und an den Grenzen des nationalen Diskurses. Tatsächlich sind diese Subjekte ebenfalls – teils transnational, aber vor allem innerhalb eines Staates – mobil, doch tun sie dies aus sozioökonomisch existenziellen Gründen. Im Gegensatz zu dem universalistischen und eurozentrischen Konzept des Kosmopoliten ist die Perspektive des *vernacular cosmopolitan* eine «postcolonial translation of the relation between the patriotic and the cosmopolitan»²⁶⁸. Als Beispiele nennt Bhabha «the diasporic, the migrant and the refugee, but also [...] the increasingly impoverished national working-class or underclass of the South, that suffer from restricted practices in the domestic markets»²⁶⁹. In dieser Aufzählung sind einerseits drei Arten jener Subjekte zu beobachten, die langfristig und transnational den Ort gewechselt haben: Subjekte aus einer Diaspora – hier bezieht er sich wohl in erster Linie auf eine geografische Diaspora wie die afrikanische, und weniger auf eine religiöse wie die jüdische –, migrierende Subjekte und Geflüchtete. Andererseits nennt Bhabha explizit den Süden – im globalen Sinne – und schließt auch hier implizit an die internationale Arbeitsteilung an, die Spivak erwähnt.

Zugleich entsteht jedoch gerade durch die Randposition in einem national hegemonialen Kontext unter den darin marginalisierten Subjekten ein Zusammenhalt, wie Bhabha konstatiert und oben bereits anitiert wurde: «Their [the vernacular cosmopolitans'] concepts of community come from a precarious sense of survival: on the liminal borders» of the homogenizing discourses of nationality»²⁷⁰. Die Erfahrung, in einer prekären Situation ums Überleben kämpfen zu müssen, die in ihrer Randständigkeit im gesellschaftlich homogenisierenden Diskurs keineswegs vorgesehen ist, schafft Solidarität untereinander. Wie Toivanen dabei in *Mobilities and Cosmopolitanisms* (vgl. Kap. 1.2) herausgestellt hat, ist das ausschlaggebende Merkmal des Kosmopolitismus weniger die Mobilität an sich als vielmehr

265 Bhabha: «Unsatisfied», S. 194.

266 Ebd., S. 195.

267 Ebd., S. 196.

268 Ebd., S. 195.

269 Ebd.

270 Ebd., S. 196.

«the gesture of crossing borders that is necessary for cosmopolitanism to manifest itself – however small-scale, ephemeral, and imperfect its appearance may be»²⁷¹. Dieses verbindende Moment des In-Kontakt-Tretens über kulturelle, sprachliche und geografische Grenzen hinweg entspricht auch dem Verständnis des *vernacular cosmopolitan* nach Bhabha. In der Tat wird sich in der Analyse der sozioökonomischen Situation des migrierenden Subjekts im Norden in Kapitel 4.2.2 das Konzept des *vernacular cosmopolitan* ebenso wie die Solidarität untereinander als aufschlussreich erweisen.

Bhabhas Nationalismus-Kritik schließt darüber hinaus an Appadurais Beobachtungen an, die Letzterer in *Modernity at Large* (1996) präsentiert. So konstatiert Bhabha: «the «culture» of community that has resulted from the transnational flows of cultures and peoples [...] have disaggregated [...] that mechanism of the national imaginary»²⁷². Mit «national imaginary» spielt Bhabha – wie bereits zuvor Quijano – auf Benedict Andersons Konzept der Nation als *imagined community* an.²⁷³ Der transnationale Fluss von Kulturen und Völkern sowie die Auflösung solch eines nationalen Bilderreichtums hingegen erinnert an Appadurais Beschreibungen in *Modernity at Large*. Tatsächlich sprechen sowohl Bhabha als auch Appadurai in ihrem im gleichen Jahr erschienenen Beitrag von «Bruch» (*disjuncture*) und beziehen dabei die ökonomische Ebene ein: Bhabha erkennt ihn in Bezug auf die ökonomischen und ökologischen Verhältnisse verschiedener Subjekte²⁷⁴, Appadurai sieht grundlegende Brüche zwischen Wirtschaft, Kultur und Politik²⁷⁵; beide konstatieren die globale Bewegung von Menschen und beide nehmen Bezug auf Andersons *imagined communities*. Während Bhabha jedoch die Hinfälligkeit nationaler imaginärer Gemeinschaften feststellt, schlägt Appadurai eine planetare Ausweitung von Andersons Konzept vor: Er spricht von «*imagined worlds, that is, the multiple worlds that are constituted by the historically situated imaginations of persons and groups spread around the globe*»²⁷⁶. Appadurai überträgt also Andersons Konzept der mental erdachten Gemeinschaften von der nationalen auf die globale Ebene, wobei die imaginierten Welten im Gegensatz zu den nationalen

271 Toivanen: *Mobilities and Cosmopolitanisms*, S. 207.

272 Bhabha: «Unsatisfied», S. 194.

273 Anderson betont zum einen die Bedeutung des in der Vorstellung Erdachten für die Identifikation der Einzelnen mit der nationalen Gemeinschaft: «[T]he members of even the smallest nation will never know most of their fellow members [...], yet in the minds of each lives the image of their communion» (Anderson: *Imagined communities*, S. 6). Zum anderen ist die Art des mentalen Konstruierens ausschlaggebend für die Unterscheidung zwischen Nationen: «Communities are to be distinguished [...] by the style in which they are imagined» (ebd.).

274 Bhabha: «Unsatisfied», S. 193.

275 Vgl. Appadurai: *Modernity at Large*, S. 33.

276 Ebd.

Kollektiven plural nebeneinander existieren können: Im Gegensatz zu dem tendenziell je einen Narrativ einer Nation ist die eine Welt zeitgleich als Pluralität von Gemeinschaften vorstellbar, obgleich – entsprechend dem Konzept der kulturellen Hegemonie – eine Vorstellungsform meist dominiert, wie sich in der Analyse in Kapitel 4.1 zeigen wird. Gerade in Zeiten der Globalisierung sind historisch gewachsene Vorstellungen von Kollektiven nicht mehr räumlich gebunden, sondern entfalten sich transnational.

Dabei erkennt Appadurai in Massen-Migration und elektronischen Medien einen maßgeblichen Einfluss auf diese *imagined worlds*. Beide – Migration und Medien – sind eng miteinander verknüpft und haben durch ihre globale Reichweite in den letzten zwanzig Jahren des 20. Jahrhunderts²⁷⁷ entscheidend dazu beigetragen, die moderne Subjektivität, d.h. die Wahrnehmung der Einzelnen, zu prägen.²⁷⁸ Insofern sind sie auch für die Analyse des vorliegenden Korpus zielführend. Der Prozess der wirtschaftlichen Globalisierung unterbricht vorherige Zusammenhänge zwischen Wirtschaft, Kultur und Politik – Appadurai spricht hier von «disjuncture»²⁷⁹ oder «rupture»²⁸⁰.

Für diese neuen globalen Zusammenhänge schlägt Appadurai fünf Dimensionen weltumspannenden kultureller²⁸¹ Bewegungen vor, die die Säulen der *imagined worlds* bilden: *ethnoscapes*, *mediascapes*, *technoscapes*, *financescapes* und *ideoscapes*. Das Suffix *-scape* signalisiert das perspektivische und somit subjektive Moment dieser Landschaften:

[T]hese are not objectively given relations that look the same from every angle of vision but, rather, that they are deeply perspectival constructs, inflected by the historical, linguistic, and political situatedness of different sorts of actors: nation-states, multinationals, diasporic communities, as well as subnational groupings and movements [...].²⁸²

Entscheidend für die Wahrnehmung ihrer konkreten Form ist die historische, sprachliche und politische Position der jeweiligen Akteure. Dabei unterstreicht Appadurai, dass die Landschaften zwar kein einheitliches System bilden, da jede eigenen Regeln folgt, sie sich jedoch zugleich gegenseitig bedingen:

277 Vgl. ebd., S. 9.

278 Ebd., S. 3.

279 Ebd., S. 33.

280 Ebd., S. 3.

281 «Kulturell» versteht Appadurai dabei als Unterscheidungsmerkmale kollektiver Identitäten (vgl. ebd., S. 13).

282 Ebd., S. 33.

the global relationship among ethnoscapas, technoscapas, and financescapas is deeply disjunctive and profoundly unpredictable because each of these landscapes is subject to its own constraints and incentives [...], at the same time as each acts as a constraint and a parameter for movements in the others.²⁸³

Die nachfolgende Analyse wird herausstellen, wie diese *-scapes* in den Texten wiederzufinden sind, wie sie literarisch dargestellt werden und inwiefern sie in diesen Darstellungen miteinander zusammenhängen und sich gegenseitig bedingen. Während Bhabha das Subjekt fokussiert, betrachtet Appadurai die globalen Bewegungen aus einer systemischen Perspektive. Für die Analyse der Perspektive des migrierenden Subjekts, der sich die vorliegende Arbeit widmet, ist daher prinzipiell Bhabhas Ansatz naheliegender. Allerdings setzt Appadurai das globale Ganze durchaus in Bezug zum einzelnen Subjekt, da er ja den Einfluss von Medien und Migration auf die Subjektivität betrachtet. Darüber hinaus wird sich in der Analyse zeigen, dass einige Werke bzw. Subjekte zugleich einen systemischen Blick auf Migration entwickeln. Für die vorliegende Untersuchung sind dabei insbesondere die *ethno-*, *media-* und *financescapas* weiterführend, die daher im Folgenden eingehend vorgestellt werden.

Als *ethnoscape* definiert Appadurai «the landscape of persons who constitute the shifting world in which we live. Tourists, immigrants, refugees, exiles, guest workers, and other moving groups and individuals»²⁸⁴. Es handelt sich dabei um eine kollektive Identität, die jedoch durch die räumliche und die damit einhergehende soziale und kulturelle Bewegung neue Ausprägungsformen annimmt. Während Appadurai unter «Migration» verschiedene Haltungen fasst²⁸⁵, unterscheidet er in dieser Definition einzelne Umstände langfristiger Ortswechsel, schließt aber auch die kurzfristige räumliche Bewegung von Touristen mit ein. Tatsächlich verändern all diese Beispiele massiver menschlicher Ortswechsel die subjektive und kollektive Selbstwahrnehmung. Andererseits erläutert er nicht näher die Unterschiede zwischen *immigrants*, *refugees*, *exiles* und *guest workers*, die aus der Perspektive der Ankunfts-gesellschaft – und nicht, wie Sayad es fordert (vgl. Kap. 1.1) aus jener des sich bewegenden Subjekts selbst – benannt werden. Für die vorliegende Arbeit hingegen werden mit Oltmer all jene Menschen als migrierend begriffen, die ihre Herkunftsgesellschaft längerfristig verlassen und sich räumlich, sozial und ökonomisch neu verorten (vgl. Kap. 1.1).

283 Ebd., S. 35.

284 Ebd., S. 33.

285 Appadurai spricht von freiwilliger und unfreiwilliger Massenmigration (vgl. ebd., S. 4) und versteht darunter womöglich Arbeitsmigration im Gegensatz zu politischer Flucht, obgleich die Begriffe «freiwillig» und «unfreiwillig» zu hinterfragen sind.

Zur literarischen Wiedergabe dieser räumlichen Bewegung erweisen sich Jurij M. Lotmans topographische Überlegungen aus *Die Struktur literarischer Texte* (1972)²⁸⁶ als erhellend. Darin erklärt Lotman zum Verhältnis von extratextuellem Raum und Textraum: «[D]ie Struktur des Raumes eines Textes [wird] zum Modell der Struktur des Raumes der ganzen Welt, und die interne Syntagmatik der Elemente innerhalb des Textes – zur Sprache der räumlichen Modellierung.»²⁸⁷ Der Text-Raum hat Lotman zufolge also abbildenden Charakter und geht zugleich insofern über eine reine Mimesis hinaus, als er selbst Räume modellieren, das heißt (um)formen, kann. Diese Funktion erstreckt sich dabei über den gesamten Text, wie Lotman weiter ausführt: «Das ganze räumliche Kontinuum des Textes, in dem die Welt des Objekts abgebildet ist, fügt sich zu einem gewissen Gesamt-Topos zusammen. Dieser Topos ist immer mit einer bestimmten Gegenständlichkeit ausgestattet, da Raum dem Menschen immer in Form irgendeiner Füllung gegeben ist.»²⁸⁸ Die Text-Passagen mit außertextueller Referenzialität fungieren folglich selbst als Kontinuum der Räumlichkeit. In Verbindung mit dem vorherigen Zitat kann der Textraum somit den abgebildeten extratextuellen Raum umgestalten. Dies wird in der vorliegenden Analyse insbesondere in Bezug auf *Se Dio vuole* in Kap. 4.3.2.2 deutlich.

In Hinblick auf die *mediascape* wiederum hebt Appadurai die doppelte Referenz des Begriffs hervor. Zum einen verweist sie auf «the distribution of the electronic capabilities to produce and disseminate information (newspapers, magazines, television stations, and film-production studios)»²⁸⁹, zum anderen auf «the images of the world created by these media»²⁹⁰. Sie bezieht sich also sowohl auf die technischen und elektronischen Möglichkeiten zur Verbreitung von Informationen als auch auf die durch diese Medien produzierten Bilder. Für das Zirkulieren Letzterer sind technische Voraussetzungen notwendig, ohne die keinerlei Vorstellungen vermittelt werden können. Als Beispiele nennt Appadurai Einrichtungen, die Abbildungen, aber auch schriftliche Informationen verbreiten, wie etwa Fernsehstationen, Filmproduktionsstudios, aber auch Zeitungen. Ausgeweitet könnte dies auch auf Buchverlage zutreffen.

Andererseits ist für das 21. Jahrhundert auch die Informationstechnologie – mit den damit einhergehenden elektronischen Medien – hinzuzufügen. Allerdings genügt für die Nutzung dieser Technik nicht allein die Ausrüstung für die Produktion

286 Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*, übers. v. Rolf-Dietrich Keil, München: Wilhelm Fink 1972 (Uni-Taschenbücher, Bd. 103).

287 Ebd., S. 312.

288 Ebd., S. 329.

289 Appadurai: *Modernity at Large*, S. 35.

290 Ebd.

solcher Bilder und Medien; es sind auch die technologischen Voraussetzungen für ihre Verbreitung notwendig. Der Empfang audiovisueller elektronischer ebenso wie informationstechnologischer Bilder und Daten ist zum einen auf Satelliten bzw. Leitungen und Netze angewiesen, die die Übermittlung der elektronischen Signale ermöglichen, zum anderen benötigen die einzelnen Konsumierenden ein Gerät zur Reproduktion dieser Signale in Form von Bildern, Tonaufnahmen oder Text, sei dies ein Fernseher bzw. ein Computer oder ein Smartphone. Diese Voraussetzungen, die Appadurai nicht erwähnt, werden in der Analyse bedeutend für die Unterschiede zwischen den Industrienationen im Norden und den ehemaligen Kolonien im Süden. Zwar verschiebt sich seit der Verbreitung des Smartphones die Verfügbarkeit von Medien insofern, als mit diesem Gerät weitreichende Informations-, Kommunikations-, Dokumentations- und Selbstdarstellungsmöglichkeiten einhergehen. Doch sind hierfür ebenfalls die infrastrukturellen Bedingungen wie ein leistungsfähiges Mobilfunknetz, Glasfaserkabel oder andere elektronische Infrastrukturen notwendig. Diesbezüglich ist trotz deutlicher Fortschritte in allen Regionen der Welt weiterhin eine deutliche Kluft zwischen Globalem Norden und Süden zu erkennen.²⁹¹ Im Gegensatz zu den elektronischen Medien bieten die informationstechnologischen Medien dabei für die Einzelnen nicht nur die Möglichkeit der Rezeption, sondern auch der Produktion. Sie sind damit stärker bilateral und interaktiv und ermöglichen folglich eine größere *agency* im oben genannten Sinne für das einzelne Subjekt. Auch dies wird sich in der Analyse herausstellen. Aufgrund des Erscheinungszeitraums der Texte insbesondere bis 2011 wird sich allerdings zeigen, dass das Smartphone darin noch kaum Präsenz erhält.

Die durch diese elektronischen und technologischen Möglichkeiten produzierten und verbreiteten Bilder wiederum können weltweit zirkulieren. Diesbezüglich merkt Appadurai an:

291 In Bezug auf Mittel-, Südamerika und die Karibik beispielsweise konstatiert Andrés Fabian Espinel Jaramillo «la brecha tecnológica que tienen los países de ALC [América Latina y el Caribe] para el acceso a internet y otros tipos de tecnología como 5G para tecnología móvil, tan solo se cubre la tecnología CDMA y 3G o 4G en algunos países» (Espinel Jaramillo, Andrés Fabian: «Convergencia tecnológica de la comunicación en América Latina y el Caribe», *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación* 150 [2022], S. 233–246, hier S. 234).

Hinsichtlich des afrikanischen Kontinents wiederum betont Christian Hiller von Gaertringen zwar, dass internationale Telekommunikationskonzerne in den Mobilfunk investiert, «das 4G-Netz bis in weit entfernte Winkel des Kontinents gespannt» (Gaertringen, Christian Hiller von: «Afrika ist anders als man denkt», in: Schmidt, Thomas / Pfaffenberger, Kay / Liebig, Stefan [Hgg.]: *Praxis-handbuch Wirtschaft in Afrika*, Wiesbaden: Springer 2023 [2017], S. 11–31, hier S. 15) haben und «das Handy [...] in Afrika wirtschaftliches Potenzial freigesetzt» (ebd., S. 19) hat, doch stellt er zugleich fest: «Der Kontinent benötigt [...] Glasfaserkabel, Mobilfunkmasten und vieles mehr» (ebd., S. 27).

[T]hey [the mediascapes] provide [...] large and complex repertoires of images, narratives, and ethnoscapes to viewers throughout the world [...]. The lines between the realistic and the fictional landscapes they see are blurred, so that the farther away these audiences are from the direct experiences of metropolitan life, the more likely they are to construct imagined worlds that are chimerical, aesthetic, even fantastic objects [...].²⁹²

Es handelt sich nicht nur um einzelne Bilder, sondern um ganze Narrative und sogar *ethnoscapes*, die durch die *mediascapes* transportiert und weltweit projiziert werden. Hier zeigt sich also eine Schnittstelle zwischen den beiden *-scapes* in Form eines medialen Zirkulierens einzelner Erscheinungsformen kollektiven Zusammenlebens.

Infolgedessen beeinflussen die *mediascapes* zugleich die Bewegung von Menschen, «as they help to constitute [...] protonarratives of possible lives, fantasies that could become prolegomena to the desire for acquisition and movement»²⁹³. Da diese Narrative lediglich «strips of reality»²⁹⁴ gebrauchen, verschwimmen für die weltweiten Empfänger*innen dieser Bilder dabei die Grenzen zwischen Realität und Fiktion. Aufgrund der Fremdheit der Bilder können sie die realen Elemente nicht von fiktiven unterscheiden. Appadurai zufolge neigen Subjekte umso stärker dazu, nicht reale, ideale Welten zu konstruieren, je weiter sie von «direkten Erfahrungen weltstädtischen Lebens» entfernt sind. Diese Formulierung impliziert dabei «weltstädtisch» im Sinne von Nussbaums universalistisch-bürgerlichen Kosmopolitismus und nicht von Bhabhas prekären *vernacular cosmopolitan*. Allerdings befinden sich *vernacular cosmopolitans* aufgrund ihrer räumlichen Nähe zur Metropole dichter an solchen Erfahrungen als Subalterne auf dem Land, wie sie Spivak beschreibt. In der Analyse wird sich herausstellen, wie sich solche chimärischen Konstruktionen in den literarischen Texten darstellen und wie diese Vorstellungen die Entscheidung zur Migration mitbestimmen.

Da die vorliegende Arbeit insbesondere die sozioökonomische Perspektive migrierender Subjekte in den Blick nimmt, sind schließlich auch die *financescapes*, wie sie Appadurai bezeichnet und versteht, vorzustellen. Er definiert sie als «the very complex fiscal and investment flows that link [...] [national] economies through a global grid of currency speculation and capital transfer»²⁹⁵. Es handelt sich um die globale Bewegung von Kapital und Geld, das teilweise zum Zwecke realer Investitionen, aber auch rein spekulativ zirkuliert. Appadurai bezieht sich also in erster Linie auf virtuelle ökonomische Werte, die jedoch konkrete Auswirkungen auf die

292 Appadurai: *Modernity at Large*, S. 35.

293 Ebd., S. 36.

294 Ebd., S. 35.

295 Ebd., S. 34.

physische Realität haben können. Die Akteure handeln hier transnational: Investmentfonds oder Banken beispielsweise können innerhalb kürzester Zeit ungeheure Summen von Geld weltweit bewegen.²⁹⁶ An diesen Beispielen zeigt sich deutlich Appadurais systemischer Blick: Er betrachtet das Handeln kollektiver Akteure und tut dies auf globaler Ebene. In der vorliegenden Untersuchung wird sich zeigen, wie auch einzelne Subjekte als transnationale Akteure handeln können, die ökonomisches Kapital bewegen. Obgleich dies auf einer deutlich kleineren Skala geschieht, entsteht in der Summe der *ethnoscapes* durchaus ein entscheidender Beitrag zur nationalen und transnationalen Wirtschaft. Auch dies wird sich in der Analyse herausstellen.²⁹⁷

Eine aufschlussreiche Ergänzung zu den post- und dekolonialen Ansätzen in sozioökonomischer Hinsicht für die vorliegende Untersuchung bieten die Überlegungen Isabell Loreys in *Die Regierung der Prekären* (2012), die die sozioökonomischen Dynamiken in den aktuellen Gesellschaften im Norden und somit am Ziel der migrierenden Subjekte beleuchten. Im Mittelpunkt steht dabei der Begriff der Prekarität, den sie als «gesellschaftliche Positionierungen der Unsicherheit»²⁹⁸ definiert. Unter Berufung auf Michel Foucaults Begriff der Biopolitik, der sich auf die Wechselwirkung zwischen Politik und Leben der Einzelnen bezieht²⁹⁹, stellt sie heraus, wie die Prekarität soziale Ungleichverhältnisse schafft und somit die Gesellschaft hierarchisiert, indem sie bestimmte Subjekte stärker als andere vor dem allgemeinen Prekäresein schützt, das das Leben als solches in seiner Unsicherheit auszeichnet.³⁰⁰ Migrierende Subjekte aus dem Süden haben dabei in den Gesellschaften im Norden insofern einen besonders prekären Status, als sie ohne eine offizielle Aufenthaltsgenehmigung administrativ nicht existieren und ihnen somit kein Anrecht auf sozialstaatlichen Schutz zusteht. In diesem Fall finden sich die Migrant*innen am untersten Rand der biopolitischen Hierarchisierung wieder. In Kapitel 4.3.1 wird deutlich, dass einige der untersuchten Texte diese Prekarität besonders einprägsam veranschaulichen und dabei die biopolitische Fragilität migrierender Subjekte in der Ankunftsgesellschaft im Norden hervorheben.

296 Vgl. ebd., S. 34f.

297 Weitere Aspekte wie etwa eine virtuelle Währung werden in den analysierten Werken nicht thematisiert, doch wird sich auch die Abwesenheit finanzieller Transaktion als aufschlussreiches Element zur Differenzierung der Texte erweisen.

298 Lorey, Isabell: *Die Regierung der Prekären*, m. e. Vorw. v. Judith Butler, Wien/Berlin: Turia + Kant 2012 (Es kommt drauf an, Bd. 14), S. 26.

299 Lorey legt dabei den Fokus auf die ökonomische Komponente: «Biopolitik ist bestrebt, das Ausgeliefertsein eines existenziellen Prekäresein durch spezifische Techniken der Selbstgestaltung zu reduzieren, um für die Bevölkerung durchschnittlich ein ökonomisch relativ produktives Leben zu gewährleisten» (ebd., S. 44).

300 Vgl. ebd. und S. 25.

Dabei ist nicht zu leugnen, dass die Theorien als solche keineswegs die Texte in ihrer gesamten Komplexität erklären können. Vielmehr dienen sie dazu, als Raster Strukturen aufzuzeigen und zugleich Unterschiede aufzudecken. Auf diese Weise können einerseits die – hier sozioökonomischen – Gemeinsamkeiten der Texte in Erscheinung treten und die Werke andererseits zugleich untereinander differenziert werden.

Im Folgenden werden die in Kapitel 2.1 und 2.2 dargestellten Theorien dazu beitragen, literarische Werke von und über migrierende Subjekte aus dem Globalen Süden in Hinblick auf deren sozioökonomische Perspektive zu untersuchen. In Kapitel 3 wird der literarisch-sozioökonomische Kontext untersucht, in dem die analysierten Werke entstanden sind. Dabei wird der Nexus von Literaturproduktion und Migration geprüft und gezeigt, inwiefern sich beide gegenseitig bedingen. Nicht zuletzt unterzieht das Kapitel das Verhältnis zwischen dem Dargestellten und dessen Referenzialität einer kritischen Analyse. Hierbei wird sich die gegenseitige Durchdringung von extra- und intratextuellen Merkmalen bestätigen.

Kapitel 4 wiederum nimmt die spezifische Darstellung der sozioökonomischen Perspektive der migrierenden Subjekte innerhalb der Texte in den Blick. Hier soll in einem ersten Schritt untersucht werden, wie die Texte den Zusammenhang zwischen Medien und Migration literarisch umsetzen. Anschließend ermöglicht es das Konzept der Subalternen, die Situation migrierender Subjekte zu differenzieren. Abschließend wird die Bedeutung betrachtet, die die Texte der finanziellen und kulturellen Mittlung zwischen Norden und Süden zuschreiben.

3 Sozioökonomischer Kontext globalisierter Literatur

Da sich die vorliegende Arbeit mit der sozioökonomischen Perspektive des migrierenden Subjekts speziell in der Literatur beschäftigt, ist es notwendig, auch den literarisch-sozioökonomischen Kontext der migrierenden Subjekte zu betrachten. Dies betrifft sowohl den extratextuellen Kontext der migrierenden Autor*innen als auch dessen literarische Reflexion in den Texten, die sich rhetorisch, diskursiv und ästhetisch darstellen kann. Da, wie in Kapitel 2.1 erwähnt, das erfolgreiche Publizieren eines Werks mit dessen Form und Inhalt zusammenhängt, extra- und intratextuelle Aspekte also inhärent miteinander verknüpft sind, sind sie in den folgenden Unterkapiteln nicht getrennt voneinander, sondern gerade in ihrer Verschränkung zu betrachten. Daher werden extra- und intratextuelle Merkmale in der Analyse teils miteinander verbunden.

In diesem Kapitel wird folglich untersucht, wie sich die Produktion der ausgewählten Texte in das globale literarische Feld eingliedert. Da der Fokus der Darstellung auf den untersuchten Werken liegt, werden die betrachteten sprachlichen Räume entsprechend eingegrenzt. Hierzu wird in Kapitel 3.1 analysiert, wie das exemplarische Korpus in Anlehnung an die theoretischen Reflexionen zum literarischen Feld aus Kapitel 2.1 in die Verlagslandschaft einzuordnen ist. Dabei wird zunächst der Verlagsmarkt in den drei untersuchten Sprachen dargestellt, daraufhin wird die Interaktion zwischen Autor*in und Verlag analysiert und anschließend die Position der Autor*innen im literarischen Feld herausgearbeitet. Kapitel 3.2 legt den Fokus auf die Selbstpräsentation der Autor*innen im literarischen Feld und im Text, wobei die in Kapitel 2.1 erläuterten Konzepte von Baudrillard und Walsh zu den fließenden Übergängen zwischen Realität und Fiktion, jene Meizoz⁹ zur *posture littéraire* sowie der Begriff Huggans des *strategic exoticism* herangezogen werden.

3.1 Globale und postkoloniale Dynamiken im literarischen Feld romanischer Sprachen

Wie in Kapitel 2.1 angedeutet, ist im Folgenden insbesondere der globale und postkoloniale Zusammenhang des literarischen Felds zu betrachten, da dies dem extratextuellen Hintergrund migrierender Autor*innen im Allgemeinen und der untersuchten Werke im Besonderen entspricht. Denn wie Müller betont, ist zu berücksichtigen, welche Faktoren und Prozesse die Selektion und Vermarktung

global zirkulierender Literatur beeinflussen.¹ Seit den 1980er Jahren, so legt etwa Jean-Yves Mollier dar, schließen sich Verlage zu Gruppen zusammen und werden als solche von multinationalen Medienkonzernen übernommen. Diese agieren wie für die audiovisuellen Medien auch im Bereich der Buchvermarktung auf globaler Ebene.² André Schiffrin unterstreicht, dass sich mit dem Fall der Berliner Mauer und dem Ende des Kalten Krieges der kapitalistische Weltmarkt konsolidiert, der anstelle von politischen Fronten wirtschaftliche Blöcke in Form multinationaler Konglomerate stärkt. Auf diese Weise bildet sich ein globaler Buchmarkt heraus, der von den großen Unterhaltungs- und Informationsmediengruppen angeführt und kontrolliert wird und der zur Folge hat, dass sich die Anzahl der publizierten Titel verringert und sich deren jeweilige Auflage erhöht.³ In diesen globalen Buchmarkt gliedern sich, wie Gisèle Sapiro betont, die nationalen wirtschaftlichen Strukturen ein.⁴

Entsprechend wird in Kapitel 3.1.1 untersucht, wie das globale literarische Feld in den drei ausgewählten Sprachen (vgl. Kap. 1.1) strukturiert ist: In welcher Beziehung stehen Herkunfts- und Ankunftsland der Autor*innen in Bezug auf die Publikation von Texten? Inwiefern hängen folglich Migration und Publikation miteinander zusammen? Kapitel 3.1.2 fragt, inwieweit die Verlage in der Interaktion mit den Autor*innen Einfluss auf Form und Inhalt der Werke nehmen und sich somit die postkolonialen Machtverhältnisse zwischen Autor*in und Verlag zunutze machen. Kapitel 3.1.3 wiederum wird betrachten, welche Position die Schriftsteller*innen anhand ihrer veröffentlichten Werke im globalen literarischen Feld einnehmen, und dabei mit Bourdieu zwischen etablierten Autor*innen und solchen der «eingeschränkten Produktion» unterscheiden.

1 Vgl. Müller: *Wie wird Weltliteratur gemacht?*, S. 17.

2 Vgl. Mollier, Jean-Yves: «Les stratégies des groupes de communication à l'orée du XXIe siècle», in: Sapiro, Gisèle (Hg.): *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris: Nouveau Monde 2009, S. 27–43. Mollier zeigt auf, dass die Medienkonzerne wiederum industriellen Großgruppen beitreten, so dass der Umsatz durch Bücher einen verschwindend kleinen Teil beträgt, dem entsprechend wenig Bedeutung zugemessen wird. So trat der Medienkonzern Lagardère, dem Hachette angehört, im Jahr 2000 dem Kapital von European Aeronautic Defense and Space (EADS) bei, einem Konglomerat, das neben Lagardère Airbus, Ariane Espace, Raketen, Hubschrauber und militärische Flugzeuge besitzt. Vgl. Mollier, Jean-Yves: «Introduction», in: ders. (Hg.): *Où va le livre? Édition 2002–2003*, Paris: La Dispute / SNÉDIT 2002, S. 7–19, hier S. 7f.

3 Vgl. Schiffrin, André: *L'édition sans éditeurs*, traduit de l'américain par Michel Luxembourg, Paris: La Fabrique-Éditions 1999, S. 7ff. Siehe auch Fuster García, Francisco: «La edición iberoamericana (México y Argentina, siglo XX)», *Cuadernos hispanoamericanos* 798 (2016), S. 76–95, hier S. 93f.

4 Vgl. Sapiro, Gisèle: «Introduction», in: dies. (Hg.): *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris: Nouveau Monde 2009, S. 7–24, hier S. 10.

3.1.1 Das Korpus in der globalen Verlagslandschaft

In den Kapiteln 2.1 und 2.2 wurde angemerkt, dass die – europäischen – Sprachen der Werke eng mit deren postkolonialem Kontext in Zusammenhang stehen. Wie im vorangegangenen Absatz ausgeführt, stehen das Französische, Spanische und Italienische exemplarisch für drei Formen des postkolonialen Einflusses. Ihre Verbreitung über nationale und – insbesondere im Falle von Französisch und Spanisch – europäische Grenzen hinweg eröffnet für den Buchmarkt ein Absatzfeld in verschiedensten Regionen der Welt.

Da das Publizieren und Vermarkten eines Werks inhärent mit der jeweiligen Sprache zusammenhängt, in der es publiziert wird, sind die folgenden Unterkapitel nach Sprachen gegliedert. Dabei steht aufgrund der Fokussierung auf die Subjekte die von den Schreibenden gewählte Sprache im Zentrum der Aufmerksamkeit – anders als etwa in Müllers Untersuchung, die gerade auch die Zirkulation der Übersetzungen von als ›lateinamerikanisch‹ eingestuftem Werke betrachtet.⁵ Zu Beginn jedes Kapitels werden die entsprechenden Werke des Korpus genannt, die in der jeweiligen Sprache erschienen. Im Gegensatz zu der häufig gebrauchten Bezeichnung «Frankophonie», die Literatur aus Frankreich von übrigen Literaturen unterscheidet und somit die anderen französischsprachigen Literaturen als randständig markiert, wie auch Burnautzki anmerkt⁶, wird in der vorliegenden Arbeit für alle drei betrachteten Sprachräume – Französisch, Spanisch und Italienisch – allein die Sprache als Kategorie gebraucht. Obgleich das Verfassen in diesen Sprachen bereits eine postkoloniale Hegemonie impliziert, soll auf diese Weise einer zusätzlich imperialistisch erscheinenden Hierarchisierung von Zentrum und Peripherie von Seiten der Forschung entgegengewirkt werden.

Im Folgenden werden die Publikationskontexte sowohl in der Herkunftsgesellschaft der Schreibenden als auch in jenem Staat analysiert, in dem die Werke veröffentlicht wurden, da diese Zusammenhänge teilweise das Migrieren der Autor*innen und somit die Migration im extratextuellen Kontext bedingen. Häufig, doch nicht ausnahmslos, fallen Ankunfts- und Publikationsgesellschaft zusammen. Auch diese Zusammenhänge werden im diesem Teil der Untersuchung zu berücksichtigt.

5 Vgl. Müller: *Wie wird Weltliteratur gemacht?*, S. 4.

6 Vgl. Burnautzki: *Les Frontières racialisées*, S. 18.

3.1.1.1 Texte auf Französisch: Paris als mediales Zentrum mit postkolonialen Peripherien

Fünf der analysierten Werke sind in französischer Sprache verfasst: *Cannibales* von Mahi Binebine (Paris: Fayard 1999), *Le ventre de l'Atlantique* von Fatou Diome (Paris: Anne Carrière 2003), *Ru* von Kim Thúy (Québec: Libre expression 2009), *Des fourmis dans la bouche* von Khadi Hane (Paris: Denoël 2011) sowie *Le bleu des abeilles* von Laura Alcoba (Paris: Gallimard 2013). *Ru* kam 2010 heraus, ein Jahr nach seiner ersten Publikation in Québec, auch in Paris, bei dem Verlag Liana Levi. Zwei Werke, *Le ventre de l'Atlantique* und *Ru*, werden 2005 bzw. 2012, nur wenige Jahre nach Ersterscheinen, von Le Livre de Poche, Librairie Générale Française, ebenfalls in Paris und Teil von Hachette, als Taschenbuch aufgelegt. Auch *Le bleu des abeilles* erscheint zwei Jahre nach der Erstpublikation in der Reihe nrf (Nouvelle Revue française) als günstige Taschenbuchausgabe von Gallimard, in der Reihe folio. Diese preiswerten Wiederauflagen sprechen für den kommerziellen Erfolg von drei Büchern, die zunächst – im Falle von *Le ventre de l'Atlantique* und *Le bleu des abeilles* – in Paris, aber von einem Klein- oder – hinsichtlich *Ru* – von einem Regionalverlag⁷ veröffentlicht werden.

Es fällt auf, dass mit Ausnahme der ersten Ausgabe von Thúys *Ru* sämtliche der genannten Verlage ihren Sitz in Paris haben. Damit spiegelt diese Stadt nicht nur für Frankreich, sondern für den gesamten französischen Sprachraum im literarischen Feld eine zentralistische Stellung wider, die auch Tarquini anmerkt.⁸ Die Herkunftsregionen der Autor*innen und Protagonist*innen umfassen – abgesehen von Argentinien für Alcoba – drei ehemalige französische Kolonie-Gebiete: den Maghreb, repräsentiert durch Marokko, aus dem Binebine und dessen Protagonist stammen, das subsaharische Afrika, insbesondere Senegal durch die Autorinnen Diome und Hane und deren Werke sowie Vietnam mit Thúy und *Ru*. In letzterem Werk ist die französischsprachige Region Québec⁹ in Kanada die Aufnahmegesell-

7 Auf der Website von Libre Expression wird durch die Danksagung an den kanadischen Staat für dessen finanzielle Unterstützung die dezidiert lokale Orientierung des Verlags deutlich. Vgl. «Libre Expression. À propos des Éditions Libre Expression», <http://www.editions-libreexpression.com/apropos.aspx> (9.6.2022).

8 In ihrer Analyse von Diomes *posture* verweist Tarquini auf den doppelten Mechanismus von materiellen Ressourcen einerseits und der «projection imaginée de grandeur» (Tarquini: «Ethè discursifs africains», S. 28) andererseits, der zur Festigung dieser hegemonialen Position Paris' im globalen literarischen Feld beiträgt (vgl. ebd.).

9 Kanada, darunter Québec, beteiligte sich als einer von über dreißig bis vierzig Staaten an dem *Orderly Departure Program*. Dieses Programm ermöglichte es während des Vietnamkriegs dank der Vermittlung des Hohen Flüchtlingskommissars der Vereinten Nationen, UNHCR, Menschen ab 1979 und bis 1996 als Alternative zum Schicksal der *boat people*, Vietnam geordnet zu verlassen und direkt in Aufnahmestaaten gebracht zu werden (vgl. Kumin, Judith: «Orderly departure from Vietnam:

schaft, während die übrigen migrierenden Subjekte in Frankreich und insbesondere in Paris ankommen. Damit bestätigt sich die Position von Paris als Zentrum des französischen Sprachraums, die bereits in Hinblick auf die Verlage angemerkt wurde. Tarquini verweist dabei auf die ambivalente Funktion von Schriftsteller*innen im Pariser literarischen Feld: «l'écrivain qui participe du champ littéraire franco-parisien est à la fois énonciateur et récepteur donc force productrice et produite de cette même doxa»¹⁰. Somit sind die Autor*innen einerseits den Dynamiken des Felds unterworfen, leisten jedoch gleichzeitig selbst einen Beitrag dazu.

Was Marokko und Senegal betrifft, entwickelt sich die Verlagslandschaft der afrikanischen¹¹ Staaten, obwohl der Editions-kontext von Land zu Land unterschiedlich ist, insbesondere seit den 1990er Jahren in engem Bezug zueinander und mit ähnlichen Dynamiken, wie Raphaël Thierry anmerkt.¹² Dabei ist ihre Vorgeschichte zu berücksichtigen:

Dans l'histoire du livre en Afrique, l'émergence de marchés locaux a d'abord eu lieu dans le contexte colonial. Ensuite, les Indépendances se sont parfois accompagnées de soubresauts qui ont fait disparaître des structures éditoriales, que d'autres ont cherché à remplacer. Alors qu'un marché éditorial africain «extraverti» se développait hors du continent, les principaux pôles d'édition qui ont émergé en Afrique, de la fin des années 1950 aux années 1970, ont été soutenus

Cold War anomaly or humanitarian innovation?», *Refugee Survey Quarterly* 27 [1/2008], S. 104–117, hier S. 104f.; vgl. auch Komar, Lisa: «Le programme des départs ordonnés pour la réinstallation des vietnamiens (1979–1996) : un exemple de division du travail», *Relations internationales* 152 [4/2012], S. 63–76, hier S. 63 und 65).

10 Tarquini: «*Ethè* discoursifs africains», S. 33.

11 Sowohl Thierry als auch Burnautzki scheinen dabei, ohne es explizit zu erklären, «afrikanisch» größtenteils mit «subsaharisch» gleichzusetzen, was sich etwa in dem von Burnautzki untersuchten Korpus, das sich auf subsaharische Schriftsteller*innen beschränkt, und dem Begriff der *color line* zeigt (vgl. Burnautzki: *Les Frontières racialisées de la littérature française*, S. 12 und 17).

Tobias Koepf und Katrin Sold hingegen konstatieren zwar, dass die «Staaten an der afrikanischen Mittelmeerküste [...] unter der Bezeichnung «Maghreb» zusammengefasst [werden], dem in der Regel neben den frankophonen Kernstaaten Algerien, Marokko und Tunesien auch Libyen und häufig Mauretanien zugerechnet werden. [...] Das regionale Konstrukt «Subsahara-Afrika» fasst dabei häufig sämtliche Staaten des afrikanischen Kontinents südlich der Sahara zusammen und grenzt sie vom Mittelmeerraum bzw. der arabischen Welt ab» (Koepf, Tobias / Sold, Katrin: «Transregionale Verflechtungen zwischen Maghreb und Sahel», in: Wippel, Steffen / Fischer-Tahir, Andrea [Hgg.]: *Jenseits etablierter Meta-Geographien. Der Nahe Osten und Nordafrika in transregionaler Perspektive*, Baden-Baden: Nomos 2018, S. 325–345, hier S. 325). Zugleich merken sie jedoch die gesellschaftliche, wirtschaftliche und politische «Verflechtung der Maghrebstaaten mit den Ländern der sogenannten Sahelzone» (ebd.) an, deren Kernstaaten Mali, Niger, Burkina Faso und Tschad in ebenjenem Subsahara-Afrika liegen. Folglich sind diese beiden Teile Afrikas keineswegs so klar voneinander zu unterscheiden, wie es lange Zeit angenommen wurde.

12 Vgl. Thierry: *Le marché du livre africain*, S. 35.

de diverses façons : par des financements bilatéraux, comme les Nouvelles Éditions Africaines, mises en place par l'État du Sénégal et des éditeurs français [...].¹³

Während das Erzählen sowohl im Maghreb als auch im subsaharischen Afrika ursprünglich auf einer oralen Tradition basiert¹⁴, wie sich in Kapitel 4.4.2 bestätigen wird, ist die Produktion und Rezeption von Büchern in «Afrika» bereits insgesamt ein Produkt des Kolonialismus. Dabei entsteht eine wechselseitige Dynamik: Auf der einen Seite werden außerhalb des Kontinents afrikanische Autor*innen publiziert, andererseits entstehen im Zuge des *nation building* Verlagsprojekte in Afrika, die in Kooperation mit den ehemaligen Kolonialmächten entstehen. Diese Wechselseitigkeit zwischen «Metropole» und «Peripherie» setzt sich anschließend fort: Als in den 1980er Jahren zahlreiche afrikanische Staaten in eine wirtschaftliche Krise stürzen, werden die Projekte entweder gestoppt oder verlangsamt, während die französischen Verlage in den Weltmarkt einsteigen.¹⁵

Nicht zuletzt aufgrund dieser lokalen Verlagskrise und der internationalen Konkurrenz versuchen afrikanische Schriftsteller*innen, in Verlagshäusern im Norden zu veröffentlichen. Hinzu kommt, so erklärt Nadège Veldwacher, dass sie internationales Ansehen nur erreichen können, wenn sie sich an Verlage außerhalb Afrikas wenden. Durch solch eine Dynamik wird diesen Regionen allerdings ihr Human- und folglich auch potenzielles kulturelles und symbolisches Kapital entzogen.¹⁶ Auf diese Weise verstärkt sich die (post-)koloniale Auslagerung der afrikanischen Produktion verstärkt, wie auch Thierry anmerkt.¹⁷ Veldwacher erkennt gar eine postkoloniale Aufspaltung von Produktion im Norden und Rezeption im postkolonialen Süden, wenn sie von «pays producteurs et pays récepteurs»¹⁸ spricht, wobei der Norden dabei Autor*innen aus dem Süden sucht.¹⁹ Thierry deutet dabei an, dass die im Norden produzierten Werke im Süden durchaus vertrieben und rezipiert werden, aber nicht umgekehrt: «la balance commerciale du livre en Afrique penche clairement en faveur des productions du Nord qui sont diffusées sur le continent. À l'échelle de l'édition mondiale, l'exportation des livres

13 Ebd., S. 38.

14 Siehe beispielsweise Schifano, Elsa: *L'Édition africaine en France: portraits*, Paris: L'Harmattan 2003, S. 13 sowie Veldwacher, Nadège: *Littérature francophone et mondialisation*, Paris: Karthala 2012, S. 34.

15 Vgl. Thierry: *Le marché du livre africain*, S. 39.

16 Vgl. Veldwacher: *Littérature francophone et mondialisation*, S. 20.

17 Vgl. Thierry: *Le marché du livre africain*, S. 38 und 41 f.

18 Vgl. Veldwacher: *Littérature francophone et mondialisation*, S. 87.

19 Vgl. ebd., S. 89.

du Sud vers le Nord ne signifie pas grand-chose»²⁰. Somit konsolidiert sich hinsichtlich des französischsprachigen afrikanischen Buchmarkts eine nahezu neokoloniale Abhängigkeit von französischen Verlagen oder multinationalen Konzernen.

Diese Tendenz wird durch die bereits in Kapitel 2.1 erwähnten Auszeichnungen, wie sie English beschreibt, weiter intensiviert. So zieht die zunehmende Vergabe französischer Literaturpreise an subsaharische Schriftsteller*innen Autor*innen aus diesen Regionen nach Frankreich.²¹ Dabei zählen in Frankreich subsaharische Schriftsteller*innen trotz Auszeichnungen kaum zu den nationalen Bestsellern, obgleich sich die Tendenz seit 2000 verbessert hat (vgl. Kap. 2.1).²² Tatsächlich sind Autor*innen aus dem Maghreb sichtbarer auf dem französischen Buchmarkt als jene aus dem subsaharischen Afrika.²³ Dennoch, so konstatiert Thierry, «ces succès demeurent toutefois très modestes, comparaison faite avec les grands *bestsellers* non africains de ces dernières années»²⁴.

Andererseits betont Luc Pinhas, dass sich außerhalb der institutionellen Frankophonie²⁵ private Initiativen herausbilden, die insbesondere das französischsprachige literarische Feld im Globalen Süden stärken sollen. Zu ihnen zählt Afrilivres²⁶, ein Verband frankophoner subsaharischer Verlage, der die gegenseitige Absprache und Sichtbarkeit afrikanischer Verlagshäuser insbesondere im Norden unterstützt. Die Association internationale des libraires francophones²⁷ wiederum zielt auf den einen stärkeren Zusammenhalt und Zusammenarbeit frankophoner Buchhändler, um sie auf diese Weise aus ihrer Isolation zu lösen. Die Alliance des éditeurs indépendants²⁸ schließlich betreibt das Label des «fairen Buchs», bei dem die Buchpreise an die jeweilige regionale Kaufkraft angepasst werden.²⁹

20 Thierry: *Le marché du livre africain*, S. 19.

21 Vgl. ebd., S. 53.

22 Vgl. ebd., S. 51 und 53.

23 Vgl. ebd., S. 56.

24 Ebd.

25 Pinhas bezieht sich mit diesem Begriff auf sämtliche insbesondere staatliche und überstaatliche Institutionen der französischsprachigen Regionen der Welt, wie etwa den Haut Conseil de la Francophonie (vgl. Pinhas, Luc: «La francophonie face à la globalisation éditoriale: politiques publiques et initiatives privées», in: Sapiro, Gisèle [Hg.]: *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris: Nouveau Monde 2009, S. 117–129, hier S. 127 f.).

26 Siehe «Afrilivres», <https://afrilivres.net/index.php> (10.6.2022).

27 «Association internationale des libraires francophones», <https://www.librairesfrancophones.org/> (10.6.2022).

28 «Alliance des éditeurs indépendants», <https://www.alliance-editeurs.org/?lang=fr> (10.6.2022).

29 Vgl. Pinhas: «La francophonie face à la globalisation éditoriale», S. 125 ff.

Bezüglich Vietnams beobachtet Giang-Huong Nguyen in der Beschreibung eines geplanten Sammelbands zu frankophonen vietnamesischen Schriftsteller*innen Frankreichs Zurückhaltung in der Veröffentlichung vietnamesisch-stämmiger Autor*innen:

Si la quantité modeste de cette production [de littérature lettres francophone d'Indochine] (environ 300 œuvres tous genres littéraires confondus) peut expliquer en partie cet état de fait, il s'avère qu'un grand nombre de manuscrits vietnamiens francophones est encore archivé sans avoir jamais été publié.³⁰

Diese geringe Aufmerksamkeit für vietnamesische Texte vonseiten der französischen Verlagslandschaft deutet auf eine nicht vollständig aufgearbeitete Kolonialgeschichte in Bezug zu diesem Land hin. Nicht zuletzt deshalb könnte Kim Thúys Publikationsbeginn in Québec erfolversprechender gewesen sein. Zudem ermöglicht Kanada den Zugang zu gleich zwei großen Sprachräumen, was die Rezeption Thúys auch im englischsprachigen Raum bestätigt.³¹

Die Werke des untersuchten Korpus indes wurden, wie bereits angemerkt, in erster Linie bei Pariser Verlagen veröffentlicht: Laura Alcobas *Le bleu des abeilles* erschien bei Gallimard, Teil der größeren Verlagshäuser; Mahi Binebines *Cannibales* wurde von Fayard veröffentlicht; die übrigen kamen bei kleineren Verlagen heraus: Khadi Hanes *Des fourmis dans la bouche* bei Denoël, Fatou Diomes *Le ventre de l'Atlantique* bei Anne Carrière, Kim Thúys *Ru* – neben dem kanadischen Verlag Libre expression – bei Liana Levi³². Obwohl auch Denoël ein eher kleines Ver-

30 Nguyen, Giang-Huong: «Textes vietnamiens francophones», *Continents Manuscrits. Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora*, <https://journals.openedition.org/coma/7859> (13.9.2022). Nguyen nennt neun Beispiele vietnamesischer Autoren, die in Frankreich und auf Französisch publiziert haben, darunter Phạm Văn Kỳ (1910–1992), der unter anderem den Roman *Perdre la demeure* (1961) bei Gallimard veröffentlichte, Phạm Duy Khiêm (1908–1974), welcher neben seiner Tätigkeit als Südvietnamesischer Botschafter in Frankreich (1954–1957) etwa *La place d'un homme* (1958) bei Plon herausbrachte, sowie Pierre Đổ Đình Thạch (1906/07–1970), der insbesondere essayistische Werke wie *Confucius et l'humanisme chinois* (Seuil 1958) publiziert. Dabei fällt nicht nur auf, dass Beispiele von Autorinnen fehlen, sondern auch, dass es sich um eine Generation handelt, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts geboren wurde. Obgleich ihre Werke mit Gallimard, Plon und Seuil durchaus bei namhaften Verlagen erschienen, sind sie heute kaum bekannt.

31 Siehe etwa Carrière, Marie / Gillespie, Curtis / Purcell, Jason (Hgg.): *Ten Canadian Writers in Context*, Edmonton: University of Alberta Press 2016 ebenso wie Tolliver, Julie-Françoise: «Writing, Immigration, and Sex in Dany Laferrière and Kim Thúy», *American Review of Canadian Studies* 50 (2/2020), S. 151–164.

32 Aus Gründen der Vollständigkeit einer Darstellung des französischen Buchmarkts für die untersuchten Werke wird auch die französische Ausgabe von *Ru* hinzugezogen, obgleich es sich nicht um die Erstausgabe handelt.

lagshaus ist, ist es bekannter und traditionsreicher als die beiden anderen. Tatsächlich ist *Des fourmis dans la bouche* bereits das sechste Werk Hanes, während *Le ventre de l'Atlantique* und *Ru* Erstlingswerke sind. Bemerkenswert ist, dass Hanes Werk auf der Website von Denoël unter der Rubrik «Romans français»³³ gelistet ist und somit entgegen der zuvor erwähnten Marginalisierung in eine zentrale Kategorie sortiert wurde.³⁴ Allerdings wurden Diomes und Thüys Romane durch die Wiederauflage im Taschenbuchformat von Hachette durch einen der größten französischen Verlage aufgenommen und folglich in ihrer Sichtbarkeit und Zirkulation deutlich gestärkt.³⁵ Im Folgenden seien diese Verlagshäuser im französischsprachigen literarischen Feld situiert. Um einen allgemeinen Überblick über dieses Feld zu erhalten, werden auch einige weitere Verlage angeführt, bei denen die analysierten Autor*innen ebenfalls Werke veröffentlichten, die über das Primärkorpus (vgl. Kap. 1.3) hinausgehen. Sie werden in Kapitel 3.1.3 aufgegriffen und ermöglichen es, die Schriftsteller*innen ins literarische Feld einzuordnen. Dabei werden die Webseiten der Verlage herangezogen, um deren Selbstdarstellung zu präsentieren und zugleich kritisch zu hinterfragen. Soweit vorhanden, werden sie einschlägiger Sekundärliteratur gegenübergestellt.

Hachette ist nach eigenen Angaben die drittgrößte Verlagsgruppe weltweit und selbst Teil der Gruppe Lagardère, zu der insgesamt 28 Verlagshäuser zählen, darunter auch Hatier, Larousse und Le Livre de Poche.³⁶ Innerhalb Frankreichs zählt

33 Vgl. «Denoël. Des fourmis dans la bouche», <http://www.denoel.fr/Catalogue/DENOEL/Romans-francais/Des-fourmis-dans-la-bouche> (10.6.2022).

34 Tatsächlich unterscheidet Denoël nicht zwischen «französischer» und «frankophoner», sondern lediglich zwischen «französischer» und «ausländischer» Literatur (*littérature étrangère*), die in Übersetzung erscheinen (vgl. ebd.). Auf diese Weise umgeht der Verlag eine zentralistische und postkoloniale Hierarchisierung französischsprachiger Literatur. Ähnliches ist hinsichtlich der Verlage Anne Carrière und Liana Levi zu beobachten: Anne Carrière kategorisiert ebenfalls in *littérature française* und *littérature étrangère*, wobei hier weniger deutlich erscheint, ob es sich um Übersetzungen oder lediglich nicht-französische Autor*innen handelt (vgl. «Éditions Anne Carrière. Littérature étrangère», <https://anne-carriere.fr/categorie/litterature-etrangere> [10.6.2022]). Liana Levi wiederum setzt den Fokus auf unterschiedliche Gattungen im weiteren Sinne, wobei *littérature* wohl im Sinne von Belletristik *policiers* gegenübersteht (vgl. «Liana Levi. Catalogue», <https://www.lianalevi.fr/catalogue/> [10.6.2022]). Womöglich war diese inklusive Herangehensweise ein Faktor für die Wahl der Verlage.

35 Umso erstaunlicher erscheint es, dass Fatou Diome aktuell nicht auf der Website von Anne Carrière zu finden ist, <https://anne-carriere.fr/recherche?q=diome> (15.2.2023), zumal die Bekanntheit Diomes inzwischen auch dem Ruf des Verlags selbst zugute käme. Eine diesbezüglich am 10.06.2022 an Anne Carrière gesandte Mail blieb unbeantwortet.

36 Siehe «Hachette Livre. Une histoire, un avenir. Notre engagement», <https://www.hachette.com/fr/une-histoire-un-avenir/notre-engagement/> (3.7.2019). Siehe auch «Lagardère. Lagardère Publishing», <https://www.lagardere.com/businesses/lagardere-publishing-1005.html> (10.6.2022).

Hachette zusammen mit Vivendi³⁷ und Madrigall³⁸ zu den drei größten Verlags- und Mediengruppen.³⁹ Hachette präsentiert sich mit «variété, autonomie, responsabilité»⁴⁰ mit genau den Schlagworten, die eigentlich die Ziele jener Verlage sind, die sich gerade von Mediengruppen wie dieser unabhängig machen wollen, um das literarische Feld insgesamt vielfältig sowie inhaltlich und ökonomisch autonom zu gestalten und eine Vielfalt an Perspektiven, Themen und Formen zu ermöglichen.⁴¹ Hachette hingegen versteht die drei Begriffe in Bezug auf den eigenen Konzern: Die Vielfalt bezieht sich auf «tous les segments éditoriaux»⁴², die Autonomie auf die Tatsache, dass die aufgenommenen Verlage, darunter Fayard und Stock, «cultivent leurs qualités particulières et s'épanouissent de manière autonome»⁴³. Dabei sind sie als Mitglieder dennoch den ökonomischen Prinzipien des Konzerns unterworfen. Tatsächlich verfolgt die Gruppe nämlich zugleich ausdrücklich das Ziel, eine große Leserschaft zu erreichen und weltweit präsent zu sein⁴⁴, was das zugrundeliegende ökonomische Prinzip offenlegt. Verantwortung schließlich versteht Hachette in Bezug auf die Umwelt, aber auch sozial, und fügt als Beispiel verschiedenste «associations partout dans le monde»⁴⁵ an. Durch die Publikation in den drei Weltsprachen Französisch, Englisch und Spanisch rühmt sich der Verlag, auch in Afrika präsent zu sein. De facto jedoch erscheint die ‹Welt› neben Frankreich, den USA, dem Vereinigten Königreich und Spanien unter *Autres* zusammengefasst und beträgt im Jahre 2021 lediglich 11 Prozent des Umsatzes⁴⁶, so dass der Großteil der verkauften Exemplare den Industrienationen dieser Sprachen zukommt. Die Präsentation der Zahlen der Verlagsgruppe Hachette Livre für 2022 bestätigt die Vermutung eines Lesepublikums im französischen Sprachraum des Globalen Nor-

37 Vgl. ebd.

38 Vgl. «Gallimard. Le groupe Madrigall», <https://www.gallimard.fr/Footer/Ressources/Le-groupe-Madrigall> (12. 5. 2023). Auf dieser Seite stellt sich Madrigall selbst dank des Aufkaufens von Flammarion als drittgrößte französische Verlagsgruppe dar.

39 Vgl. Schiffrin: *L'édition sans éditeurs*, S. 11.

40 «Hachette Livre. Une histoire, un avenir. Notre engagement», <https://www.hachette.com/fr/une-histoire-un-avenir/notre-engagement/> (10. 6. 2022).

41 Siehe etwa Thierry: *Le marché du livre africain*, S. 21. Diese Vielfalt wird – in Anlehnung an die Biodiversität auch als *bibliodiversité* bezeichnet. Vgl. ebd., S. 44.

42 Vgl. «Hachette Livre. Une histoire, un avenir. Notre engagement», <https://www.hachette.com/fr/une-histoire-un-avenir/notre-engagement/> (3. 7. 2019).

43 Ebd.

44 Vgl. ebd.

45 Ebd.

46 Vgl. «Hachette Livre. Une histoire, un avenir. Les chiffres clés 2021», <https://www.hachette.com/fr/une-histoire-un-avenir/les-chiffres-cles-2020/> (10. 6. 2022).

dens.⁴⁷ So werden in Bezug auf den französischsprachigen Buchmarkt beim Vertrieb konkret Frankreich, Belgien, die Schweiz und Kanada genannt.⁴⁸ Der Maghreb und das subsaharische Afrika bleiben unerwähnt. Zugleich trägt der aus Frankreich stammende Akteur durch solch eine globale Präsenz dazu bei, die oben genannten postkolonialen Abhängigkeitsverhältnisse ganz im Sinne des Kapitalismus ökonomisch, kulturell und sozial fortzuschreiben, anstatt lokalen Initiativen Räume zu eigenständigem Handeln zu überlassen.⁴⁹

Teil der Gruppe Hachette sind unter anderen die bereits genannten Verlags-häuser Fayard und Stock, bei denen Mahi Binebine bislang den Großteil seiner Werke publizierte, wie sich in Kapitel 3.1.3.2 zeigen wird. An dieser Stelle sei Fayard vorgestellt, da dort *Cannibales* als Werk aus dem untersuchten Korpus erschien. Dieser Verlag geht auf die Motivation des Gründers Arthème Fayard zurück, gedruckte Bücher für alle zugänglich und bezahlbar zu machen, wie auf der Internetseite des Verlagshauses zu lesen ist.⁵⁰ Ziel sei es gewesen, «vendre beaucoup et à bon marché»⁵¹. Diese Ausrichtung entspricht der großen Produktion. Dabei sind ökonomisches Prinzip und soziales Interesse miteinander verbunden: Zum einen erkennt der Verleger 1857 eine Marktlücke, die er nutzt, um sich wirtschaftlich zu etablieren; zum anderen wünscht er zugleich die Zugänglichkeit zu Büchern auch zeitgenössischer Autor*innen für eine breitere Bevölkerungsschicht.⁵² Der Sohn und 1895 gleichnamiger Nachfolger Fayards setzt diese Verkaufspolitik fort und verstärkt die kommerzielle Orientierung. Die Auflagenzahlen erhöhen sich deutlich, und zugleich werden die Bücher noch günstiger, ohne an Aktualität und visueller Attraktivität einzubüßen: «Le projet consistait [...] à publier les grands contemporains en volumes à dix-neuf sous, mais pas au rabais, sous forme de vrais livres, élégants et illustrés»⁵³. Zudem fügt er 1905 mit «Le Livre populaire» eine

47 Die Hauptumsatzmärkte befinden sich in Frankreich mit 31%, den USA (29%), dem Vereinigten Königreich (24%) und Spanien (6%). «Andere» («Autres») werden mit 10% angegeben. Bei diesen Zahlen ist zu beachten, dass die genannten Einzelmärkte jeweils nationale Verlage übernommen haben und somit dort entsprechend vorrangig Werke in den Nationalsprachen Englisch bzw. Spanisch vertreiben (vgl. «Hachette Livre. Une histoire, un avenir: Les chiffres clés 2022», <https://www.hachette.com/fr/une-histoire-un-avenir/les-chiffres-cles-2020/> [12. 5. 2023]).

48 Vgl. «Hachette Livre. Nos métiers. Distribuer», <https://www.hachette.com/fr/trois-metiers/distribution/> (12. 5. 2023).

49 So weist etwa Thierry darauf hin, dass die globale Öffnung des französischen Buchmarkts durch ein kommerzielles Ungleichgewicht afrikanische Verlage vom Markt drängt und sie somit von einer Teilhabe ausschließt (siehe Thierry: *Le marché du livre africain*, S. 48).

50 Vgl. «Notre histoire», <https://www.fayard.fr/notre-histoire> (4. 7. 2019).

51 Ebd.

52 Vgl. ebd.

53 Ebd.

Reihe hinzu, die sich an den Interessen der breiten Bevölkerung orientiert. Insofern verstärkt sich die Tendenz zur Quantität und folglich zur Orientierung an ökonomischem anstelle von kulturellem Kapital. In diesem Sinne entspricht die Gesinnung des Verlags jenem der multinationalen Verlagsgruppe Hachette, wobei es bemerkenswert erscheint, dass Fayard in seinem Diskurs diese Orientierung an einer großen Leserschaft hervorhebt, das Interesse an ökonomischem Kapital jedoch durch die Erschwinglichkeit für eine breite Bevölkerung geradezu als ethisch motiviert präsentiert.

Stock wiederum profiliert sich durch seine Orientierung an internationaler Literatur, bezeichnet sich entsprechend als «une maison essentiellement tournée vers l'étranger»⁵⁴ und stellt sich als Gegenpol zu den Verlagshäusern der «großen Produktion» wie Gallimard und Grasset dar.⁵⁵ Dennoch nimmt das Verlagshaus 1998 mit seinem neuen Vorsitzenden Jean-Marc Roberts die Reihe «La Bleue» auf, die sich auf französische Literatur spezialisiert und den Verlag von diesem Zeitpunkt an prägt. Heute verfügt er über drei Reihen: *Littérature française* «La Bleue»⁵⁶, *Littérature étrangère* «La cosmopolite»⁵⁷ und *Essais et Documents* «Essais – Documents»⁵⁸. Frankophonie oder «Afrika» scheinen dabei in keiner dieser Reihen besonders fokussiert zu werden. Hingegen unterstreicht das Verlagshaus bei seinem Internetauftritt, dass es trotz des 1961 stattgefundenen Aufkaufs durch Hachette seine Ausrichtung beibehalten hat, obwohl es diese Aussage zugleich relativiert: «Ce changement de statut ne modifie pas radicalement les grandes orientations de la maison»⁵⁹. Durch das in Verbindung mit der Verneinung abschwächend wirkende Adverb «pas [...] radicalement» deutet sich an, dass die von Hachette beteuerte Unabhängigkeit der zu dieser Gruppe gehörenden Verlage unter Vorbehalt aufzunehmen ist.

Dem 1911 gegründeten Verlag Gallimard ist es durch den von ihm initiierten Zusammenschluss von fünfzehn Verlagshäusern zur Gruppe Madrigall im Jahre

54 «Stock. L'histoire des Éditions Stock», <https://www.editions-stock.fr/lhistoire-des-editions-stock> (3.7.2019).

55 Siehe ebd.

56 Siehe «Stock. Littérature française», <https://www.editions-stock.fr/livres/litterature-francaise> (27.10.2019).

57 Siehe «Stock. Littérature étrangère», <https://www.editions-stock.fr/livres/litterature-etrangere> (27.10.2019).

58 Siehe «Stock. Essais et documents», <https://www.editions-stock.fr/livres/essais-et-documents> (27.10.2019).

59 Ebd.

2003⁶⁰ – im Gegensatz zu Hachette und Vivendi Universal Publishing – gelungen, von Medienkonzernen unabhängig zu bleiben und zugleich auch den übernommenen Verlagen diese Autonomie zu ermöglichen. Zu ihnen zählt neben Gallimard auch Denoël und seit 2012 Flammarion⁶¹. Dabei setzt sich Gallimard mit seiner Reihe «La Croix du Sud» (1945–1970) in besonderer Weise für die Verbreitung südamerikanischer Literaturen ein.⁶² Die Reihe «Continents Noirs» widmet sich ihrerseits Literatur mit subsaharischem Bezug, wobei der Plural in «Continents» die inklusive Diversität der Reihe andeutet.⁶³ Ähnlich wie bei Hachette beschränkt sich der – hier ausschließlich französischsprachige – Vertrieb von Gallimard auf den Globalen Norden und lässt auf ein entsprechendes Zielpublikum schließen: Madrigall kooperiert mit Filialen in der Schweiz und Kanada und besitzt Buchhandlungen in Frankreich (insbesondere in Paris) und in Kanada.⁶⁴

Denoël ist ebenfalls in Paris angesiedelt und besteht seit 1930. Er veröffentlicht verschiedene Textsorten sowohl aus Frankreich als auch aus dem Ausland, wobei hierunter ursprünglich fremdsprachige Literatur zu verstehen ist. Mit einem Publikationsdurchschnitt von 50 Büchern pro Jahr zählt er zu den eher kleineren Verlagen.⁶⁵ Wie bereits angemerkt, ist der Verlag wohl zu klein um auf einzelne

60 Vgl. Mollier, Jean-Yves: *Édition, presse et pouvoir en France au XXe siècle*, Paris: Fayard 2008, S. 421. Tatsächlich ist der Name Madrigall ein Anagramm von Gallimard, wie Jean-Yves Mollier anmerkt (vgl. ebd.).

61 Vgl. «Le groupe Madrigall», <https://www.gallimard.fr/Footer/Ressources/Le-groupe-Madrigall> (3.7.2019). Insofern haben sich inzwischen die beiden französischen Verlage Gallimard und Flammarion, die Schiffrin in *L'édition sans éditeurs* noch als unabhängig hervorhob (vgl. Schiffrin: *L'édition sans éditeurs*, S. 11), in einer Gruppe zusammengeschlossen. Tatsächlich merkt Schiffrin in seinem späteren Werk *Allers-retours* geradezu enttäuscht an, dass er 2003 in Frankreich feststellen musste, dass auch dort das amerikanische Modell der Abhängigkeit der Verlage von marktwirtschaftlichen Tendenzen die Verlagssituation verändert hat (vgl. Schiffrin, André: *Allers-retours*, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Fanchita Gonzalez Batlle, Paris: Liana Levi 2007, S. 240).

62 Vgl. «Gallimard. La Croix du Sud», <https://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/La-Croix-du-Sud#> (11.3.2024). Gustavo Guerrero verweist dabei auf die nicht zuletzt kolonialen Konnotationen des Reihennamens und die damalige Perspektive Frankreichs auf Südamerika (vgl. Guerrero, Gustavo: «La Croix du Sud [1945–1970]. Génesis y contextos de la primera colección francesa de literatura latinoamericana», in: Müller, Gesine / Locane, Jorge J. / Loy, Benjamin [Hgg.]: *Re-mapping World Literature. Writing, Book Markets and Epistemologies between Latin America and the Global South*, Berlin / Boston: De Gruyter 2018 [Latin American Literatures in the World, Bd. 1], S. 199–208, hier S. 199f.); vgl. auch Müller: *Wie wird Weltliteratur gemacht?*, S. 17.

63 «Gallimard. Continents Noirs», <https://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Continents-Noirs> (10.6.2022).

64 Vgl. «Gallimard. Le groupe Madrigall», <https://www.gallimard.fr/Footer/Ressources/Le-groupe-Madrigall> (12.5.2023).

65 Vgl. «Denoël. Les Éditions Denoël aujourd'hui», <http://www.denoel.fr/Footer/La-maison-d-edition> (4.7.2019).

Regionen oder Kulturen spezialisierte Reihen zu etablieren, doch könnte genau dies ein Anreiz für erstmals erscheinende Autor*innen sein, nicht sofort in eine Randkategorie sortiert zu werden.

Das 1876 ins Leben gerufene Verlagshaus Flammarion wiederum orientiert sich, ähnlich wie Fayard, an der großen Produktion, wobei im Slogan des Verlags zugleich die Qualität genannt wird: «Proposer le meilleur contenu au plus grand nombre.»⁶⁶ Dabei impliziert jedoch das Konzept des besten Inhalts in diesem Zusammenhang die Auswahl von etablierten bzw. bereits kanonisierten Werken. Im Gegensatz zu kleineren Verlagen, die auch unbekannte Schriftstellerin und diverse Themen unterstützen, scheint dieses Verlagshaus Experimente zu vermeiden und auf kommerziell Erprobtes zu setzen. Eine weitere Strategie ist anstelle der Spezialisierung auf Nischengebiete die breite Streuung der Themenfelder: im Bereich der Belletristik findet sich französische Literatur, internationale Literatur, Bestseller-Romane, Ermittlungen, Krimis, Zeugnisse, Biografien, Autobiografien, Theater und Lyrik. Darüber hinaus veröffentlicht der Verlag wissenschaftliche Literatur wie etwa Philosophie, Naturwissenschaft und Geschichte, aber auch Bücher zu Bildender Kunst sowie Jugendbücher.⁶⁷ Solch ein breites Spektrum, erklärt Hachette Livre, «amortit les aléas conjoncturels et équilibre les résultats»⁶⁸. Insofern bestätigt diese Aussage die Orientierung an ökonomischem Kapital.

Anne Carrière hingegen, 1993 von einer Frau gegründet und als eines weniger Verlagshäuser nach ihr benannt, zählte zehn Jahre später, als Diomes *Le ventre de l'Atlantique* dort herausgebracht wurde, noch zu den kleineren unabhängigen Verlagshäusern. Im Jahr 2014 jedoch schloss sich Éditions Anne Carrière mit La Belle Colère, Éditions Plein Jour, Le Nouvel Attila und Aux Forges de Vulcain unter dem Namen Société Nouvelle Éditions Anne Carrière zu einer Verlagsgruppe zusammen⁶⁹ und wurde 2017 von Média-Participations aufgekauft.⁷⁰ Insofern ist auch dieser Verlag heute nicht mehr unabhängig, obwohl er auf seiner Website den Aufkauf nicht erwähnt, sondern vielmehr die «indépendance éditoriale»⁷¹ betont.

66 «Flammarion. Qui sommes-nous?», <https://editions.flammarion.com/Qui-sommes-nous> (3.7.2019).

67 Vgl. ebd.

68 «Hachette Livre. Une histoire, un avenir. Notre engagement», <https://www.hachette.com/fr/une-histoire-un-avenir/notre-engagement/> (3.7.2019).

69 Inzwischen besteht die Gruppe aus Anne Carrière, Plein Jour, Alma Éditeur und Callidor (vgl. «Éditions Anne Carrière. Le collectif», <https://anne-carriere.fr/le-collectif> [10.6.2022]).

70 Vgl. Oury, Antoine: «Média-Participations a versé 1,3 millions pour le rachat d'Anne Carrière», *ActuaLitté*, 14.12.2017), <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/media-participations-a-versé-13-million-pour-le-rachat-d-anne-carriere/85031> (7.6.2019). Vgl. auch «Média Participations. Anne Carrière Éditions», <https://www.media-participations.com/fr/entite/9-anne-carriere-editions> (10.6.2022).

71 «Éditions Anne Carrière. Le collectif», <https://anne-carriere.fr/le-collectif> (10.6.2022).

Liana Levi, ähnlich wie Anne Carrière durch eine Frau geprägt, besteht seit 1982 und gehört mit bislang etwa 600 herausgebrachten Titeln zu den kleinen und unabhängigen Verlagen, deren Ziel genau dies ist: unabhängig zu bleiben und dafür selbst Akzente setzen zu können. So stellt sich das Verlagshaus als «*toujours indépendante*»⁷² vor und erklärt seine Ausrichtung wie folgt: «*publier peu [...] pour porter loin chaque parution*»⁷³. Darüber hinaus legt es wert auf gutes Handwerk und Qualität und unterstreicht die Begleitung der Autor*innen während des gesamten Entstehungsprozesses ihrer Werke. Damit unterstreicht der Verlag zum einen die Besonderheit, trotz des wirtschaftlichen Drucks unabhängig geblieben zu sein; zum anderen ordnet er sich der eingeschränkten Produktion ganz im Sinne Bourdieus ein, indem das Interesse an der Qualität betont wird.

Zugleich existiert mit *Présence Africaine* seit seiner Gründung durch Alioune Diop 1949 ein Verlag⁷⁴, der die postkolonialen Beziehungen zwischen dem subsaharischen Afrika und Frankreich aufgreift und ihnen zugleich entgegenwirkt.⁷⁵ Angesiedelt in Paris, trägt der Verlag dem Zentralismus der Verbreitung französischsprachiger Literatur Rechnung und kann somit selbst wahrgenommen werden. Zugleich ist es ihm durch diese Präsenz möglich, frankophone subsaharische Autor*innen sichtbar und somit die Stimme von durch die Kolonien dominierten Subjekten hörbar zu machen. Zwar könnte der Einwand erhoben werden, dass auf diese Weise subsaharische Schriftsteller einerseits leichter publizieren können, andererseits aber abseits der großen Produktion bleiben und zugleich als «afrikanische» Autor*innen stigmatisiert werden.⁷⁶ Tatsächlich jedoch hat sich *Présence Africaine* für zahlreiche Schriftsteller*innen als Sprungbrett erwiesen, von dem aus sie anschließend in Verlage der großen Produktion Eingang erhielten. Alain Mabanckou etwa, der heute zu den weltweit rezipierten Autoren der afrikanischen Diaspora zählt⁷⁷, veröffentlichte seine ersten beiden Romane, *Bleu Blanc Rouge* (1998) und *Et Dieu seul sait comment je dors* (2001) bei *Présence Africaine*, um anschließend zwei weitere – *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix* (2002) und *African*

72 «Liana Levi. Présentation», <http://www.lianalevi.fr/f/index.php?sp=page&c=1> (18.11.2019).

73 Ebd.

74 Vgl. Frioux-Salgas, Sarah: «Présence Africaine. Une tribune, un mouvement, un réseau», *Gradhiva* 10 (2009), S. 3–21, hier S. 5, <http://journals.openedition.org/gradhiva/1475> (01.05.2019).

75 Für den Maghreb scheint solch ein spezialisierter Verlag nicht zu existieren. Zur Verbreitung und Rezeption maghrebinischer Literatur vgl. Noureddine, Nahed Nadia: «Diffusion et réception de la littérature maghrébine de langue française dans ses milieux socioculturels d'origine», in: Bienbeck, Ricarda / El Naggare, Maroua / Fendler, Ute / Gilzmer, Mechthild (Hgg.): *Transformations. Changements et nouveaux dans la littérature et le cinéma au Maghreb depuis 1990*, München: AVM – Akadämische Verlagsgemeinschaft München 2016 (AVM.edition), S. 21–39.

76 Siehe hierzu Burnautzki: *Les Frontières racialisées de la littérature française*, S. 149.

77 Vgl. Thierry: *Le marché du livre africain*, S. 53.

Psycho (2003) – bei Le Serpent à plumes zu publizieren, einem Verlag, der keineswegs ausschließlich auf subsaharische Autor*innen beschränkt ist. Beide Werke wurden 2006 von Le Seuil in der Reihe Points wiederaufgelegt. Auf diese Weise gelang Mabanckou womöglich durch den Einstieg bei Présence Africaine der Zugang zum französischen Verlagsmarkt. Auch Fatou Diome begann ihre Laufbahn als Schriftstellerin über Présence Africaine, wie sich in Kapitel 3.1.3 zeigen wird.

Die Ambivalenz, dass solche Autor*innen zugleich von dem postkolonialen Label profitieren, wurde bereits in Kapitel 2.1 diskutiert und wird in 3.2.3 in Bezug auf das untersuchte Korpus erneut aufgegriffen. Wie die Autor*innen und ihre Werke im globalen literarischen Feld einzuordnen sind, wird in Kapitel 3.1.3 betrachtet.

3.1.1.2 Texte auf Spanisch: Internationalisierung, repressive Regimes und Sprachvarietät

In spanischer Sprache sind fünf Werke des untersuchten Korpus geschrieben: *El árbol de la gitana* von Alicia Dujovne Ortiz (Buenos Aires: Alfaguara 1997), *Rumbo al Sur, deseando el Norte* von Ariel Dorfman (Barcelona: Planeta 1998), *El síndrome de Ulises* von Santiago Gamboa (Barcelona: Seix Barral 2005), *Paseador de perros* von Sergio Galarza (Lima: Alfaguara 2008) und *Memorias de una dama* von Santiago Roncagliolo (Madrid: Alfaguara 2009).

Jedes dieser Werke weist Besonderheiten in seiner Publikationsgeschichte auf. *El árbol de la gitana* erschien bereits 1991 in Frankreich bei Gallimard, allerdings in einer französischen Übersetzung von Albert Bensoussan und Anny Amberni⁷⁸; *Rumbo al Sur* wurde auch auf Englisch veröffentlicht, jedoch wurde dessen spanischsprachige Übersetzung vom Autor selbst angefertigt. *El síndrome de Ulises* wurde 2015 erneut aufgelegt, diesmal von Penguin Random House in Bogotá und Barcelona; auch *Paseador de perros*, zunächst 2008 in Roncagliolos Herkunftsland Peru in Lima von Alfaguara publiziert, erlebte verschiedene Ausgaben in Spanien und Peru, die für den Erfolg des Werks sprechen: 2009 erschien es bei Candaya in Barcelona und 2013 dort in der zweiten Auflage; im gleichen Jahr, 2013, legte es außerdem auch Penguin Random House Grupo Editorial Perú in Lima auf. *Memorias de una dama* schließlich wurde 2010, ein Jahr nach dem erstmaligen Erscheinen, vom Markt genommen (vgl. Kap. 3.2).

⁷⁸ Im Interview mit Erna Pfeiffer berichtet die Autorin, dass der Schriftsteller, Kritiker und Freund Héctor Bianciotti Gallimard das Buch zur Veröffentlichung vorgeschlagen hatte (vgl. Pfeiffer: «Alicia Dujovne Ortiz», S. 36).

Die Werke spiegeln die Internationalisierung des spanischen Buchmarkts wider, wie sie María Fernández Moya in ihrer Untersuchung darstellt.⁷⁹ Zugleich entsprechen sie der «tendencia centrífuga predominante en la producción literaria latinoamericana actual»⁸⁰, wie es Auseré Abarca formuliert. Diese Internationalisierung zeigt sich nicht nur durch den Publikationsort, sondern auch in der gewählten Sprachvarietät, wie in Kürze ausgeführt wird. Die Werke wurden bei drei Verlagen publiziert: Alfaguara, Planeta und Seix Barral. Bei Alfaguara erschien einer der Texte – *El árbol de la gitana* – in Argentinien, *Memorias de una dama* in Peru und *Rumbo al Sur* in Spanien. Anhand von Alfaguara zeigt sich im ausgewählten Korpus also die Internationalisierung eines spanischstämmigen Verlags, die daraus folgende Präsenz Spaniens in Südamerika sowie die Zirkulation südamerikanischer Literatur in der Welt.⁸¹

In der Tat ist zu bemerken, dass – ähnlich wie im französischsprachigen Kontext – alle drei Verlage des untersuchten Korpus aus der ehemaligen Kolonialmacht Spanien – konkret Madrid und Barcelona – stammen. Wie auch Fernández Moya zeigt, befinden sich die geschichtlich gewachsenen Verlagszentren Spaniens in Barcelona und Madrid.⁸² In der Tat ist für den spanischsprachigen Publikationsraum der in der Kolonialzeit einsetzende und bis in die Gegenwart andauernde Einfluss Spaniens hervorzuheben.⁸³ Seit der Kolonisierung Ende des 15. Jahrhunderts prägt diese Nationalmacht auf unterschiedliche Weise den Buchmarkt und die Verlagslandschaft in sämtlichen spanischsprachigen Regionen Amerikas, was sich noch heute bemerkbar macht. Wie Eustasio A. García anmerkt, ist dafür nicht zuletzt die Tatsache ausschlaggebend, dass die Kolonisierung des Doppelkontinents ab 1492 zu einem Zeitpunkt einsetzt, als in Sevilla, dem Hauptauslaufhafen der Schiffe in Richtung *las Indias*, 1472 – nur zwei Jahrzehnte zuvor – der Buchdruck eingeführt worden war. Entsprechend exportieren die spanischen Eroberer dorthin auch Ritterromane, die zu jener Zeit in Spanien beliebt waren.⁸⁴ Zwar wird in Mexiko zwischen 1535 und 1537 eine Druckerei der Jesuiten eingerichtet⁸⁵, die auch die Gebiete des heutigen Argentinien belieferte, doch wird sie – den politischen Ver-

79 Fernández Moya, María: «Multinacionales del castellano. La internacionalización del sector editorial español (1898–2008)», *Revista de Historia Industrial* 40 (2009), S. 23–50.

80 Auseré Abarca: «El extranjero y la ciudad», S. 168.

81 Siehe auch Müller: *Wie wird Weltliteratur gemacht?*, S. 16.

82 Vgl. Fernández Moya: «Multinacionales del castellano», S. 25.

83 Vgl. García, Eustasio A.: «Historia de la empresa editorial en Argentina. Siglo XX», in: Cobo Borda, Juan Gustavo (Hg.): *Historia de las Empresas Editoriales de América Latina. Siglo XX*, Bogotá: Centro regional para el fomento del libro en América Latina y el Caribe (CERALC) 2000, S. 15–104, hier S. 17.

84 Vgl. ebd.

85 Vgl. ebd.

hältnissen entsprechend – von der Spanischen Krone kontrolliert. In Chile hingegen hält eine eigene Druckerei erst Anfang des 19. Jahrhunderts Einzug.⁸⁶ Bis dahin ist Chile hinsichtlich der Buchproduktion insbesondere auf Spanien angewiesen. Auch in Peru weist die starke Tendenz des Bücherimports auf eine vergleichbare Dynamik hin.⁸⁷ Insofern ist in Hinblick auf die untersuchten Staaten Südamerikas die editorische Abhängigkeit von Spanien einerseits durch die Kolonialzeit geprägt.⁸⁸

Andererseits findet im 20. Jahrhundert eine verstärkte Erschließung des Buchmarkts der spanischsprachigen Regionen Amerikas statt. Diese diente Fernández Moya zufolge in den 1910er Jahren zunächst der Existenzsicherung der spanischen Verlage, da der einheimische Absatz zu jener Zeit zu gering für einen dauerhaften wirtschaftlichen Erfolg war und somit das weitere Fortbestehen des Verlags nicht garantierte.⁸⁹ In den 1960er und 1970er Jahren hingegen, nachdem sich während der ersten Phase des – auch hinsichtlich des Buchmarkts – repressiven Franco-Regimes insbesondere in Mexiko und Argentinien nationale Verlagshäuser niedergelassen hatten, etablierten die spanischen Verlagshäuser vor Ort eigene Produktionsfilialen⁹⁰ und kauften in den 1980er und 1990er Jahren mittel- und südamerikanische Verlage auf, um somit die Konkurrenz auszuschalten.⁹¹ Auch Fabio Expósito unterstreicht in seiner Untersuchung «Seix Barral y el boom», dass die Veröffentlichung «hispanoamerikanischer» Autoren und deren Vermarktung in

86 Vgl. Castillo García, Eduardo: «Reseña histórica de la industria editorial en Chile», in: Cobo Borda, Juan Gustavo (Hg.): *Historia de las Empresas Editoriales de América Latina. Siglo XX*, Bogotá: Centro regional para el fomento del libro en América Latina y el Caribe (CERALC) 2000, S. 189–206, hier S. 189.

87 Vgl. Pedroza Sire, Sergio (Hg.): *El mercado editorial en el Perú, 2008–2011*, Jesús María: Cámara Peruana del Libro 2013, S. 12.

88 Dass ein Werk in Spanien publiziert wurde, impliziert indes nicht zwingend, dass der migrierende Autor oder die migrierende Autorin selbst in dieser Zeit ebenfalls dort lebt. Ariel Dorfman und Santiago Gamboa, deren Werke in Spanien erschienen, migrierten beispielsweise in die USA bzw. nach Frankreich. Dennoch besteht meist ein persönlicher Bezug zwischen dem Autor und dem jeweiligen Publikationsraum. Gamboa absolvierte in Spanien sein Studium der spanischen Philologie (vgl. Gamboa: *El síndrome de Ulises*, Klappentext), Dorfman hielt sich im Laufe seines Exils auch in Europa – Frankreich und den Niederlanden – auf (vgl. López Calvo, Ignacio: «Ariel Dorfman [sic]. El hombre y su obra», *Proyecto ensayo hispánico*, <https://www.ensayistas.org/filosofos/chile/dorfman/introd.htm> [20.11.2019]).

89 Vgl. Fernández Moya: «Multinacionales del castellano», S. 29. Vgl. auch Fuster García: «La edición iberoamericana (México y Argentina, siglo XX)», S. 78.

90 Vgl. Fernández Moya: «Multinacionales del castellano», S. 33ff. und 37.

91 Vgl. ebd., S. 43. Vgl. auch Valencia, Margarita: «La construcción del prestigio literario en Colombia. El caso de Mario Mendoza, Jorge Franco y Santiago Gamboa», *Anales de Literatura Hispánica* 49 (2020), S. 255–267, hier S. 257.

Europa in erster Linie das kulturpolitische Ziel verfolgte, das franquistische Spanien auf dem europäischen Literaturmarkt anschlussfähig zu machen.⁹²

Fernández Moya, die ihre Untersuchung aus spanischer Sicht führt, berücksichtigt jedoch nicht, dass auf diese Weise eine langfristige wirtschaftliche, insbesondere jedoch auch kulturelle Abhängigkeit von der ehemaligen Kolonialmacht entsteht, da deren Verlage letztlich die Inhalte steuern, die insbesondere auch durch das europäische und nordamerikanische Publikum geprägt werden. Zugleich gibt Becerra zu bedenken, dass «[e]stablecer una relación causa-efecto entre línea editorial y producción narrativa, o viceversa, es sin duda discutible»⁹³. Zudem merkt Margarita Valencia ein «crecimiento y la profesionalización del sector latinoamericano»⁹⁴ an, ohne jedoch einen konkreten Zeitpunkt zu nennen. Indes werden die untersuchten Werke weitgehend in Spanien vertrieben. Diesbezüglich beobachtet Bernechea Navarro zu Beginn des 21. Jahrhunderts in Bezug auf Migrationsliteratur in Spanien «una preferencia por las novelas que abordan la identidad y los problemas ligados a la integración social»⁹⁵ und weniger ein Interesse für die prekäre Ausgangssituation der migrierenden Subjekte oder die klandestine Reise, da diese ein politisches Problem darstellen.⁹⁶ Da die Verlage darüber hinaus dennoch eine prägende Rolle im literarischen Feld einnehmen, seien im Folgenden die drei Verlagshäuser vorgestellt, bei denen die Werke des untersuchten Korpus erschienen.

Der Verlag Alfaguara, der seit 1964 besteht und 1980 Teil der multinationalen Mediengruppe Prisa-Santillana wurde, gehört seit 2013 zu Penguin Random House, zum Zeitpunkt der Publikation der drei untersuchten Werke jedoch noch zu Prisa-Santillana. Zwar präsentiert sich Alfaguara als Verlagshaus, das kulturelles Kapital etabliert: «Alfaguara lleva años publicando [...] los autores fundamentales, los que sientan pautas, los que determinan las principales corrientes de influencias.»⁹⁷ So verweist «los que sientan pautas» auf die Erneuerung von Tendenzen, die mit Bourdieus *production restreinte* korreliert. Allerdings widerspricht die attributiv anschließende Beschreibung «los que determinan las principales corrientes de influencias» dieser Selbstdarstellung als in erster Linie an kulturellem Kapital inter-

92 Vgl. Expósito, Fabio: «Seix Barral y el boom de la nueva narrativa hispanoamericana. Las mediaciones culturales de la edición española», *Orbis Tertius* 14, Nr. 15 (2009), https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv14n15d03/pdf_376 (10.04.2019), S. 4–5.

93 Becerra: «El interminable final de lo latinoamericano», S. 287.

94 Valencia: «La construcción del prestigio literario en Colombia», S. 258.

95 Bernechea Navarro: *La buena distancia*, S. 443.

96 Vgl. ebd., S. 443f.

97 «Alfaguara. Penguin Random House Grupo Editorial», <https://www.megustaleer.com/editoriales/alfaguara/AL/> (18.9.2019).

essiertem Verlag, da große Strömungen die Etablierung einer Stilrichtung voraussetzen, diese eine hohe Leserschaft zur Folge hat und somit ökonomischem Kapital entspricht. Tatsächlich bestätigt sich diese wirtschaftliche Motivation in der Beschreibung des Premio Alfaguara, mit dem der Verlag das Ziel verfolgt, «editar, distribuir y promocionar la novela ganadora por todo el ámbito del español, consiguiendo así llegar a cuatrocientos millones de lectores potenciales»⁹⁸. Die Nennung einer Zahl, die einen Großteil der spanischsprachigen Weltbevölkerung umfasst, verweist auf ein nahezu hegemoniales Interesse, das in Kürze aufgegriffen wird.

Der Verlag Planeta, der 1949 gegründet wurde, und Seix Barral, bestehend seit 1911, befinden sich in Barcelona. Diese Verlagshäuser zählen heute zu den größten spanischen Verlagen⁹⁹, die international etabliert und wirtschaftlich erfolgreich sind, wobei inzwischen Seix Barral zur Gruppe Planeta zählt, wie an der gemeinsamen Website zu erkennen ist.¹⁰⁰ Wie etwa de Diego und Fernández Moya betonen¹⁰¹, betrifft die zu Beginn von Kapitel 3.1 bereits erwähnte Tendenz des Zusammenschlusses von Verlagen auf globaler Ebene auch die spanischsprachigen Verlagshäuser. Zu den großen multinationalen Verlagsgruppen im spanischsprachigen Raum gehören etwa die Mediengruppen Planeta, Prisa-Santillana, Random House-Mondadori und Havas.¹⁰² Cárcamo-Huechante weist allerdings auf die unterschiedliche Orientierung der Verlage im literarischen Feld hin: Während Planeta und Seix Barral auf Massenproduktion zielen, sei beispielsweise Anagrama «menos orientada a su conversión en fenómenos literarios de consumo masivo»¹⁰³. Tatsächlich sind indes all diese drei Verlage zur großen Produktion im Sinne Bourdieus zu zählen, was ihre Auflagenzahlen und die Zahlen an veröffentlichten Büchern belegen.¹⁰⁴ Insofern bezieht sich Cárcamo-Huechante mit seiner Differenzierung wohl eher auf das Konzept von Bestsellern als auf die Größe der Verlags. Ersteres versucht, den Erfolg von Büchern anhand eines Rankings der Absatzzahlen zu er-

98 Ebd.

99 Vgl. Fernández Moya: «Multinationales del castellano», S. 36. Vgl. auch Bernechea Navarro: *La buena distancia*, S. 441.

100 Vgl. «Planeta», <https://www.planetadelibros.com/editorial/editorial-planeta/8> (19.11.2019) und «Seix Barral», <https://www.planetadelibros.com/editorial/seix-barral/9> (19.11.2019).

101 Vgl. Diego: «Un itinerario crítico sobre el mercado editorial», S. 56 und Fernández Moya: «Multinationales del castellano», S. 40. Siehe auch Fuster García: «La edición iberoamericana (México y Argentina, siglo XX)», S. 93 f.

102 Vgl. Diego: «Un itinerario crítico sobre el mercado editorial», S. 53.

103 Cárcamo-Huechante, Luis E.: *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo veinte*, Providencia: Cuarto Propio 2007, S. 50.

104 So verlegte Anagrama seit 1969 circa 4000 Titel (vgl. «Anagrama. La editorial», <https://www.anagrama-ed.es/editorial> [19.11.2019]).

mitteln und die Werke damit zugleich zu vermarkten, so dass die Vermarktungsstrategie ausschließlich auf die Erhöhung der Verkaufszahlen abzielt.¹⁰⁵

Dabei ist der Bedeutung dieser katalanischen Verlage – insbesondere Seix Barrals – und ihrer Agent*innen – allen voran Carmen Balcells – für die Verbreitung der *Boom*-Autoren in den 1960er und 1970er Jahren Rechnung zu tragen.¹⁰⁶ Zum einen vermarkten sie exilierte Schriftsteller, die sich in Spanien aufhalten (vgl. S. 257). Zum anderen locken die spanischen Verlagshäuser auch mittel- und südamerikanische Autor*innen nach Europa in der Hoffnung auf größere Erfolgchancen, und somit wandert kulturelles Kapital im Sinne Bourdieus ab.

Blicken wir daher für einen Moment auf die nationalen Buchmärkte in den südamerikanischen Herkunftsländern der untersuchten Autor*innen: Argentinien, Chile, Kolumbien und Peru.¹⁰⁷ Was Argentinien betrifft, zeigt de Diego in «Un itinerario crítico sobre el mercado editorial de literatura en Argentina» (2009), dass Argentinien im 20. Jahrhundert durchaus eine eigene, obgleich von der spanischen nicht gänzlich unabhängige, Verlagsgeschichte und Dynamik besitzt: Die vier Verlage, die sich zwischen 1937 und 1939 in Buenos Aires niederlassen – Espasa-Calpe (1937), Losada (1938), Sudamericana (1938) und Emecé (1939) –, kommen entweder aus Spanien – dies ist der Fall von Espasa-Calpe – oder sie werden von Spaniern gegründet.¹⁰⁸ Der große Einschnitt jedoch erfolgt durch das diktatorische Videla-Regime (1976–1983), aufgrund von dessen repressiven Maßnahmen einige Schriftsteller wie Francisco Urondo, Haroldo Conti y Rodolfo Walsh ermordet wurden und Andere – etwa Juan Martini, Juan Gelman, Héctor Tizón, Daniel Moyano – ins Exil flohen, so dass das argentinische Verlagswesen nahezu zum Erliegen kam.¹⁰⁹

105 Vgl. Cárcamo-Huechante: *Tramas del mercado*, S. 61.

106 Vgl. Expósito: «Seix Barral y el boom», S. 6. Dabei spielt nicht zuletzt die Übersetzung dieser Autoren für ihre globale Zirkulation eine entscheidende Rolle (vgl. ebd.), wie auch Gesine Müller hervorhebt (vgl. Müller: *Wie wird Weltliteratur gemacht?*, S. 3f.).

107 Die Biblioteca virtual Miguel de Cervantes hat ein Projekt mit dem Titel «Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI)» initiiert, das das Ziel verfolgt, «trazar el mapa de la edición literaria en castellano, catalán, euskera/vasco y gallego, así como en portugués, desde 1800 hasta la actualidad». Dieses Projekt umfasst die gesamte spanischsprachige Welt und fasst enzyklopädisch die aktuelle Forschung inklusive weiterführender Literatur zusammen. Argentinien, Chile und Kolumbien sind dort angeführt; Peru hingegen war zum Zeitpunkt des letzten Zugriffs noch nicht zu finden (vgl. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes: «Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI)», http://www.cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iberoamericanos/edicion_iberoamericana/ (13.6.2022)).

108 1938 entsteht Losana durch die Initiative des gleichnamigen Madrid Gonzalo Losana sowie Sudamericana durch den Basken Julián Urgoiti. – Beide waren zuvor wichtige Mitarbeiter von Espasa-Calpe. 1939 Emecé wird von Mariano Medina del Río und den beiden Galiziern Arturo Cuadrado und Luis Seoane gegründet (vgl. Diego: «Un itinerario crítico», S. 48).

109 Vgl. ebd., S. 51.

Zu den Exilierten zählt auch die Autorin des vorliegenden Korpus, Alicia Dujovne Ortiz. Zwar erklärt sie im Interview, sie habe sich nie als politische Exilierte deklariert und ebensowenig Asyl in Frankreich ersucht, sondern «me había ido de la Argentina porque no soportaba la dictadura (trabajaba en el diario «La Opinión» cuyo director, Timmermann, había sido secuestrado) y también porque tenía ganas de probar fortuna en París»¹¹⁰. Dennoch zählt sie zu jenen Schriftsteller*innen, die das Land aus politischen Gründen verließen und ihre schriftstellerische Tätigkeit außerhalb Argentiniens und seines Kontinents fortsetzten.

Ähnlich wie Argentinien ist auch Chiles Verlagslandschaft und Buchmarkt, wie Cárcamo-Huechante und Bernardo Subercaseaux anführen, durch die Pinochet-Diktatur geprägt.¹¹¹ Eine Liberalisierung findet erst ab der zweiten Hälfte der 1980er Jahre statt. Dabei trägt der spanische Verlag Planeta entscheidend dazu bei, die Idee einer «neuen chilenischen Narrativik» zu etablieren: Innerhalb der Reihe Biblioteca del Sur ruft er durch die unter dem Label *Nueva Narrativa Chilena* verlagspolitisch gefasste literarische Strömung hervor, «poniendo en circulación sistemática un conjunto de firmas, autores y obras nacionales y constituyendo de este modo un renovado mercado literario en el país»¹¹². Cárcamo-Huechante verweist dabei zum einen auf das Paradoxon, dass ein multinationaler Verlag versucht, einen nationalen Markt zu schaffen, zum anderen handelt es sich in erster Linie um eine Vermarktungsstrategie. Der Verlag lenkt durch solch eine Gruppierung bestimmter Werke die Rezeption und kontrolliert zugleich die Verbreitung: Bis auf einzelne Ausnahmen werden die Autoren dieses Etiketts ausschließlich in Chile und nicht in den Nachbarländern oder Spanien vermarktet.¹¹³ Tatsächlich publiziert Dorfman sein Werk *Rumbo al Sur; deseando al Norte* bei ebendiesem Verlag Planeta, obgleich nicht in der genannten als chilenisch dargestellten Reihe, sondern in Spanien. Dies mag unter anderem mit seinem Exil in Europa – insbesondere in Frankreich und den Niederlanden¹¹⁴ – zusammenhängen.

In Kolumbien beginnt sich, so erklärt Juan Gustavo Cobo Borda, in den 1960er und 70er Jahren mit der Gründung von etwa 100 kolumbianischen Verlagshäusern eine eigenständige Verlagslandschaft herauszubilden, die die einheimische Nachfrage größtenteils sättigt. Ab 1985 allerdings lassen sich mit der Aufwertung der spanischen *peseta* mehrere spanische Verlage in Kolumbien nieder, wie etwa Pla-

110 Rocha, Carolina: «Entrevista a una gitana: Alicia Dujovne», *Mester* 31 (1/2003), S. 32–39, hier S. 37.

111 Vgl. Cárcamo-Huechante: *Tramas del mercado*, S. 46 sowie Subercaseaux, Bernardo: *Historia del libro en Chile (alma y cuerpo)*, Santiago de Chile: Andrés Bello 1993, S. 181.

112 Cárcamo-Huechante: *Tramas del mercado*, S. 47f.

113 Vgl. ebd., S. 59f.

114 Vgl. Dorfman, Ariel: *Entre sueños y traidores. Un striptease del exilio*, Buenos Aires: Seix Barral 2012 (Biblioteca Breve), S. 380.

neta Colombiana, Salvat, Plaza & Janés, Santillana und Círculo de Lectores.¹¹⁵ Neben diesen Verlagshäusern fördert bis zu seiner Restrukturierung durch das Unternehmen Carvajal im Jahre 2011 der Verlag Norma nationale und internationale Autor*innen mit einer Vielfalt an Gattungen und Thematiken, wie Martín Gómez darstellt.¹¹⁶ In diesem zeitlichen Kontext entsteht amboas *El síndrome de Ulises*.

Was Peru betrifft, lassen sich in der von Sergio Pedroza Sire koordinierten Analyse des peruanischen Buchmarkts von 2008 bis 2011 – also zur Zeit des Erscheinens von *Paseador de perros* (2008/2009) und *Memorias de una dama* (2009) –, die unter dem Titel *El mercado editorial en el Perú* (2013) veröffentlicht wurde, folgende aktuelle Tendenzen erkennen. Zum einen stellt der Export von in Peru produzierten Büchern mit 83,5% des Gesamtumsatzes von 24,4 Millionen Dollar im Jahr 2011 in Kontrast zu in Peru selbst verkauften Werken den Großteil der peruanischen Buchproduktion dar.¹¹⁷ Zum anderen jedoch übersteigt der Import von Büchern aus dem Ausland mit 34,3 Millionen Dollar bei Weitem die Produktion von Literatur in Peru.¹¹⁸ Eine noch größere Kluft besteht zwischen Büchern, die in Peru sowohl hergestellt als auch konsumiert werden und jenen, die aus dem Ausland kommen, um vor Ort verkauft werden. Die hohe Zahl an Letzteren im Vergleich zu einheimischen Werken wird in Roncagliolos *Memorias de una dama* aufgegriffen, wie sich in Kapitel 3.2.3 zeigen wird.

Als zusätzliche Vorgeschichte zum Zusammenspiel zwischen dem spanischen Buchmarkt und jenem Mittel- und Südamerikas sowie dem Ortswechsel von Schriftstellern aus letzteren Regionen der Welt in den Norden ist schließlich das bereits genannte Phänomen des sogenannten *Boom* der ›lateinamerikanischen‹ Literatur zu erwähnen, das in den 1960er Jahren die Rezeption und Publikation von als solchen präsentierten Werken in Spanien und anschließend im restlichen Europa nachhaltig prägte.¹¹⁹ Es handelt sich dabei, wie Emir Rodríguez Monegal in

115 Vgl. Cobo Borda, Juan Gustavo: «Historia de la industria editorial colombiana», in: ders. (Hg.): *Historia de las Empresas Editoriales de América Latina. Siglo XX*, Bogotá: Centro regional para el fomento del libro en América Latina y el Caribe (CERALC) 2000, S. 161–188, hier S. 182f.

116 Vgl. Gómez, Martín: «La independencia en la edición colombiana: ¿una fuente de valor añadido o un simple eslogan?», *Boletín cultural y bibliográfico* 48 (Bd. 86, 2014), S. 15–27, hier S. 15f. Bereits vor und insbesondere seit der Neufokussierung von Norma auf Schulbücher entstehen indes zunehmend kleinere spezialisierte nationale Verlagshäuser, wie Gómez in seinem Beitrag schildert (vgl. ebd.).

117 Vgl. Pedroza Sire: *El mercado editorial en el Perú*, S. 10.

118 Vgl. ebd., S. 12.

119 Vgl. Pohl, Burkhard: «El *post-boom* en España – mercado y edición (1973–1985)», in: López de Abiada, José Manuel / Morales Saravia, José (Hgg.): *Boom y Postboom desde el nuevo siglo: impacto y recepción*, Madrid: Verbum 2005, S. 208–247, hier S. 208. Für die Ausbreitung in Europa hebt Rod-

seiner zeitlich nahen und sehr reflektierten Darstellung anmerkt, um ein literarisches Phänomen, das von den Verlagen marktstrategisch genutzt und – wie der aus der Ökonomie stammende Begriff des *Boom* andeutet¹²⁰ – zu einem editorischen Phänomen gemacht wurde.¹²¹ Dabei spielen politische, literarische und kulturindustrielle Faktoren – etwa die kubanische Revolution¹²², eine neue Generation von Leser*innen¹²³, die an Einfluss gewinnenden literarischen Zeitschriften aus Mittel-, Südamerika und der Karibik¹²⁴ sowie das bereits erwähnte, in erster Linie wirtschaftlich begründete Wachstumspotenzial des spanischen Buchmarkts¹²⁵ in Verbindung mit Auszeichnungen für Literatur in spanischer Sprache¹²⁶ – zusammen. Die Strategie der Buchpreise erinnert einerseits an den französischen Buchmarkt in Bezug auf «Afrika» (vgl. Kap. 3.1.1.1); andererseits zeigt sich im Zusammenhang des *Boom*, dass nicht nur Europa, sondern mit Nordamerika der Globale Norden insgesamt den *Boom* aktiv vorantreibt.¹²⁷ Unter den Verlagen erkannte und nutzte in erster Linie Seix Barral in Barcelona¹²⁸ – bei dem 2005 auch Gamboas *El síndrome de Ulises* erscheinen sollte – diese Gegebenheiten, um Autor*innen aus Mittel-, Südamerika und der Karibik zu publizieren und erfolgreich zu vermarkten.¹²⁹ Insofern wird Mario Vargas Llosas erster Roman, *La ciudad y los perros*, der 1962 mit

ríguez Monegal die Bedeutung der Übersetzungen hervor. Vgl. Rodríguez Monegal, Emir: *El boom de la Novela Latinoamericana*, Caracas: Tiempo Nuevo 1972, S. 32.

120 Vgl. Herra, Mayra: *El «boom» de la literatura latinoamericana: causas, contextos y consecuencias*, San Ramón Alajuela: Universidad de Costa Rica 1989, S. 10.

121 Vgl. Rodríguez Monegal: *El boom de la Novela Latinoamericana*, S. 11.

122 Vgl. ebd., S. 18.

123 Vgl. ebd., S. 13.

124 Vgl. ebd., S. 24.

125 Vgl. ebd., S. 22.

126 Vgl. Herra: *El «boom» de la literatura latinoamericana*, S. 15. Hierzu zählt insbesondere der Premio Biblioteca Breve, der von 1958 bis 1972 von Seix Barral vergeben wurde und seit 1998 wieder existiert. Vgl. Pohl: «El post-boom en España», S. 218.

127 In der von Alberto Fuguet und Sergio Gómez herausgegebenen Anthologie *McOndo* (1996) schildern die Herausgeber die lange anhaltende Faszination sogenannter «lateinamerikanischer» Literatur in den USA besonders eindrücklich. Vgl. Fuguet, Alberto / Gómez, Sergio (Hgg.): *McOndo*, Barcelona: Grijalbo Mondadori 1996 (Literatura Mondadori, Bd. 55), S. 9 f.

128 Pere Gimferrer erklärt die Bedeutung des Verlagsstandorts Barcelona durch seine Eigenschaft als «centro de la industria editorial y alternativa sociológica al Madrid franquista» (Gimferrer, Pere: «Epílogo. Para otra posible «salutación del optimista»», in: AA.VV.: *Palabra de América*, m. e. Vorw. v. Guillermo Cabrera Infante u. e. Nachw. v. Pere Gimferrer, Barcelona: Seix Barral 2004 [Los Tres Mundos], S. 225–228, hier S. 226).

129 Vgl. Rodríguez Monegal: *El boom de la Novela Latinoamericana*, S. 23. Fabio Expósito stellt in seinem Beitrag «Seix Barral y el boom» die zentrale Rolle dieses Verlags in dem Prozess heraus, Spanien zum bilateralen kulturellen Mittler zwischen Europa und Mittel-, Südamerikas und der Karibik zu machen. Vgl. Expósito: «Seix Barral y el boom», S. 3.

dem Premio Biblioteca Breve von Seix Barral prämiert und 1963 veröffentlicht wird, als Auftakt für die nachfolgende Aufmerksamkeitswelle für eine Gruppe von als ›lateinamerikanisch‹ präsentierten Schriftstellern gesehen.¹³⁰ An dieser Stelle sei angemerkt, dass Autorinnen in dieser Liste völlig fehlen, ebenso wie afrostämmige Schriftsteller*innen wie etwa Manuel Zapata Olivella. Vorausgegangen ist diesem *Boom* die Rezeption von Literatur aus diesen Kulturräumen in Spanien bereits seit der Strömung des *Modernismo* gegen Ende des 19. Jahrhunderts sowie nachfolgende Besuche und Aufenthalte von Schriftstellern wie Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier und César Vallejo in Spanien und Paris in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts.¹³¹ Auch die Autoren des *Boom* selbst befinden sich zur Zeit der Publikationswelle dort, etwa Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes und Julio Cortázar.¹³² Seix Barral sorgt neben den Übersetzungsverträgen und der damit einhergehenden Verbreitung der Texte in Europa auch für den Vertrieb in Lateinamerika, wie Fabio Expósito erklärt: «desde la ciudad condal [Barcelona] las ediciones alcanzan a todas las repúblicas hispanoamericanas»¹³³. Mehr noch, durch den Aufenthalt und die Veröffentlichung in Spanien werden sie in den jeweiligen Regionen Amerikas als – nicht selten exilierte – Schriftsteller erst sichtbar und bekannt.¹³⁴ Nicht zuletzt der Schwerpunkt ›Lateinamerika‹ auf der Frankfurter Buchmesse 1976 sowie, neben zahlreichen anderen Ehrungen¹³⁵, die Verleihung des Nobelpreises an Pablo Neruda (1971), Gabriel García Márquez (1982), Octavio Paz (1990) und Mario Vargas Llosa (2010) haben diese Sichtbarkeit zusätzlich unterstützt. Beides – Buchmesse und Nobelpreis – wird vom Norden ausgerichtet bzw. verliehen und verstärkt somit Europa als Zentrum der Kanonisierung.

130 Vgl. Pohl: «El *post-boom* en España», S. 208. Siehe auch Expósito: «Seix Barral y el boom», S. 7. Rodríguez Monegal führt keine explizite Auflistung jener Namen an, die er zum *Boom* zählt. Vielmehr unterscheidet er zwischen *novela vieja* und *novela nueva* und nennt als distinktives Merkmal die Sprache, die nicht mehr Dekor, sondern Form und Inhalt zugleich ist: «Aquí la decoración es inseparable de lo decorado, no hay sino adorno» (Rodríguez Monegal: *El boom*, S. 89). Das Ergebnis ist «la creación de un modelo lingüístico, completo y coherente en todas sus dimensiones» (ebd., S. 90). Zu dieser *novela nueva* zählt Rodríguez Monegal Lezama Lima, Cabrera Infante, Severo Sarduy, Manuel Puig, Roa Bastos, Mario Vargas Llosa (vgl. ebd., S. 73), Julio Cortázar (vgl. ebd., S. 78), Carlos Fuentes, José Donoso (vgl. ebd., S. 83), Guimarães Rosa, Juan Rulfo und Reynaldo Arenas (vgl. ebd., S. 85), während er Gabriel García Márquez in Hinblick auf die Sprache der *novela vieja* zuschreibt (vgl. ebd., S. 90).

131 Vgl. Herra: *El «boom» de la literatura latinoamericana*, S. 17. Siehe auch Gimferrer: «Epílogo. Para otra posible «salutación del optimista»», S. 226.

132 Vgl. Herra: *El «boom» de la literatura latinoamericana*, S. 17.

133 Expósito: «Seix Barral y el boom», S. 8.

134 Vgl. ebd.

135 Expósito spricht geradezu von einer «política de premios» (ebd., S. 5), die Seix Barral im Zusammenhang dieses Vermarktungs-Phänomens etabliert.

Burkhard Pohl unterstreicht, dass auch nach dem Abklingen des *Boom*, mit der vorerst letzten Vergabe des Premio Biblioteca Breve 1972, Spanien für die Produktion von Literatur aus Mittel-, Südamerika und der Karibik weiterhin eine zentrale Rolle spielt, nicht zuletzt aufgrund der bereits erwähnten politischen Situation in einigen Staaten in diesen Regionen.¹³⁶ Hinzu kommt die damit einhergehende Aufnahme zahlreicher exilierter Schriftsteller*innen aus Südamerika – insbesondere Argentinien und Chile – in Spanien.¹³⁷ Insofern ist es wohl aufgrund dieser Entwicklung – dem Bekanntwerden als Autor*innen in den Herkunftsregionen im Anschluss an ihren Aufenthalt und der Publikation in Spanien –, dass Fuguet und Gómez Folgendes beobachten:

En todas las capitales latinoamericanas uno puede encontrar los best-sellers del momento o autores traducidos en España, pero ni hablar de autores iberoamericanos. Simplemente no llegan. No hay interés. [...] Si uno es un escritor latinoamericano y desea estar tanto en las librerías de Quito, La Paz y San Juan hay que publicar (y ojalá vivir) en Barcelona. Cruzar la frontera implica atravesar el Atlántico.¹³⁸

Allerdings – und dies unterscheidet die Autor*innen aus Mittel- und Südamerika, abgesehen von den Exilierten (vgl. Kap. 4.2.2.3), von jenen aus Afrika – ist der Aufenthalt in Europa lediglich als vorübergehendes Mittel zum Zweck geplant. So bemerken Fuguet und Gómez, die in ihrer Anthologie *McOndo* (1996) Schriftsteller aus verschiedenen mittel- und südamerikanischen Staaten versammeln, welche jedoch größtenteils außerhalb leben, dass diese – ausschließlich männlichen – Autoren zurückkehren möchten: »Es cierto que no todos los autores antologados [sic] viven dentro de sus países (aunque muchos tienen la intención de regresar y pronto) [...]»¹³⁹ Becerra betont zudem die weiterhin prägende Rolle des *Boom* auf die neuen Generationen von Schriftsteller*innen, die sich durch Strategien der Distanzierung einerseits – wie die soeben zitierte Anthologie *McOndo* – oder aber den Wunsch der erneuten Verkörperung solch einer bedeutenden Generation – etwa der sogenannte *Crack* – zeigt.¹⁴⁰

Auseré Abarca merkt zwar an, dass die aktuellen nach Spanien eingewanderten Schriftsteller*innen im Gegensatz zu den Autoren des *Boom* in der Ankunfts-gesellschaft in Spanien «han tenido que cortar sus previas carreras para reinventarse partiendo desde cero»¹⁴¹, doch verfügen sie dennoch über ein

¹³⁶ Vgl. Pohl: «El *post-boom* en España», S. 218.

¹³⁷ Vgl. ebd., S. 221.

¹³⁸ Fuguet/Gómez: *McOndo*, S. 11.

¹³⁹ Ebd., S. 17.

¹⁴⁰ Vgl. Becerra: «El interminable final de lo latinoamericano», S. 288 f.

¹⁴¹ Auseré Abarca: «El extranjero y la ciudad», S. 170.

hegemoniales kulturelles Kapital, das ihnen die aktive Beteiligung an der kulturellen Produktion ermöglicht, und damit unterscheiden sie sich – im Gegensatz zur Aussage Auseré Abarcas – von vielen anderen migrierenden Subjekten.

Was die spanische Sprache betrifft, die solch ein – homoglossisches (vgl. Kap. 1.2) – Publizieren auf beiden Seiten des Atlantiks ermöglicht, ist Folgendes anzumerken. Obwohl sie ein verbindendes Element zwischen den spanischsprachigen Ländern darstellt, das die Bewegung in einem gleichsam spanischsprachigen literarischen Feld erleichtert, wirkt sie zugleich als merklich distinktives Merkmal zwischen der jeweiligen Herkunft der Autor*innen. Roncagliolo beschreibt diese Situation folgendermaßen: «Cuando llegué al Perú de México [a los diez años], yo era un pequeño extranjero. Hablaba raro, venía de un lugar muy distinto. Me costaba mucho entender el mundo. [...] Me volvió a pasar al venir a España.»¹⁴² Roncagliolo definiert sich selbst hier durch die Fremdwahrnehmung. Seine Sprache wird von der aufnehmenden peruanischen bzw. spanischen Bevölkerung als «raro» beurteilt.

Doch nicht nur die gesprochene Sprache im Alltag, sondern auch die Schriftsprache der spanischsprachigen Autor*innen Amerikas wird von dem spanischen Publikum als fremd wahrgenommen. Die Vorherrschaft spanischer Verlage im spanischsprachigen literarischen Feld zeigt sich dabei in der Tatsache, dass diese die sprachliche Varietät der Texte bestimmen. Obgleich diese Schriftsteller*innen in den spanischen Verlagen als «lateinamerikanische» Autor*innen dargestellt werden, werden sie häufig von den Verleger*innen dazu gedrängt, alltägliche Termini aus dem jeweiligen nationalen Sprachraum Lateinamerikas durch kastilische Äquivalente zu ersetzen. Dies steht der Aussage Zovkos entgegen, der zufolge sich die Texte solcher Autor*innen in Spanien durch eine lexikalische Hybridität auszeichnen.¹⁴³ *Paseador de perros* etwa wurde, wie aus dem Nachwort Galarzas hervorgeht, geradezu übersetzt: «La escritura y edición de *Paseador de perros* ha tenido varios colaboradores. [...] Y cuando pensé que ya no había más que hacer, Irene Cuerda Barcaiztegui la tradujo al español de España, dándole a la voz del narrador el matiz que le faltaba, y a mí el calor que extrañaba.»¹⁴⁴ Obwohl der Inhalt von einem peruanischen autodiegetischen Erzähler geschildert wird und seine Herkunft immer wieder explizit in Erscheinung tritt, ist das Werk sprachlich so angepasst, dass auch die peruanische Figur ein spanisches Spanisch spricht. Diese Anpassung steht

142 Navarro-Albaladejo, Natalia: «Manifestaciones del nacionalismo y la globalización en la literatura contemporánea: En diálogo con Santiago Roncagliolo, Edmundo Paz Soldán y Santiago Vaqueira», *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 10 (2006), S. 231–250, hier S. 237.

143 Vgl. Zovko, Maja: *Itinerarios narrativos de la inmigración actual en España*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona 2019, S. 174.

144 Galarza: *Paseador de perros*, S. 133.

im Gegensatz zu der Aussage des Erzählers, «nos daba igual [a mí y mi novia Laura Song] pronunciar la z como s»¹⁴⁵. Zovko zitiert dieses Beispiel, um die sprachliche Unabhängigkeit der Figur zu unterstreichen.¹⁴⁶ Lexikalisch entspricht die Ausdrucksweise des Erzählers indes der kastilischen Varietät. Auf diese Weise bemerken die spanischen Rezipient*innen keine sprachliche Fremdheit, sondern nehmen vielmehr die Varietät Spaniens als global wahr.

Bemerkenswerter Weise erscheint die Varietät Spaniens jedoch sogar in der ersten Ausgabe, die in Peru erschien. Auch darin ist das Nachwort mit dem gleichen Wortlaut zu finden, und die Wortwahl des Textes ist identisch. Somit entsteht auch beim peruanischen Lesepublikum der Eindruck, dass diese Varietät Allgemeingültigkeit besitze. Womöglich hängt die Präsenz der kastilischen Varietät mit dem aus Spanien stammenden Verlag Alfaguara zusammen, bei dem die erste Ausgabe erschien, obgleich der Standort sich in Peru befindet.¹⁴⁷ Insofern bestätigt sich, dass durch die Verbreitung spanischer Verlage im hispanoamerikanischen Raum nicht nur ökonomisch, sondern auch sprachlich und somit kulturell die koloniale Hegemonie Spaniens fortgesetzt wird.

Roncagliolo wiederum begründet die Bevorzugung kastilischer Termini im Interview auf folgende Weise:

Los latinoamericanos tenemos una gran tradición de experimentación lingüística y reflejo de las hablas locales, y eso a menudo resulta simplemente ilegible para el lector español. En cambio, España tiene una tradición narrativa más directa y neutral, debida precisamente al volumen de su industria, a la necesidad de que la literatura sea menos elitista. Así, la mayoría de los libros editados en España son legibles en América, pero no necesariamente al revés.¹⁴⁸

In dieser Aussage versetzt sich Roncagliolo bei der Beurteilung des «lateinamerikanischen» und des kastilischen Sprachstils in die Rezipierenden aus Spanien, «el

145 Ebd., S. 16.

146 Vgl. Zovko: *Itinerarios narrativos*, S. 178.

147 Die 1713 gegründete Real Academia Española, die sich als Hüterin der essenziellen Einheit der spanischen Sprache versteht (vgl. «La RAE», <https://www.rae.es/la-institucion/la-rae> [23.6.2022]), verfolgt jedoch zugleich seit Mitte des 19. Jahrhunderts eine panhispanische Politik im Sinne einer Zusammenarbeit zwischen sämtlichen *academias* des spanischen Sprachraums (vgl. «RAE. Política panhispánica», <https://www.rae.es/la-institucion/politica-panhispánica> [23.6.2022]). Diese Zusammenarbeit hat sie mit der 1999 erstmals gemeinsam herausgegebenen *Ortografía* intensiviert (vgl. ebd.). Somit wirkt sie der Tendenz einer von Spanien ausgehenden postkolonialen Hierarchie entgegen. Allerdings scheint diese Aufhebung der eurozentristischen Hierarchisierung einer sprachlichen Norm im Sinne einer gleichwertigen Betrachtung als verschiedener regionaler Varietäten noch nicht bei Rezipierenden und Verlagen angekommen zu sein.

148 Navarro-Albaladejo: «Manifestaciones del nacionalismo y la globalización en la literatura contemporánea», S. 242.

lector español». Er begründet diese Perspektive durch die auf den vorherigen Seiten erläuterte Reichweite der spanischen Verlage, «el volumen de su industria», obgleich diese Reichweite nicht nur spanische sondern auch Lesende aus Mittel-, Südamerika und der Karibik beinhaltet. Dass die in Spanien edierten Bücher auch in diesen Regionen lesbar sind, aber nicht umgekehrt, ist folglich insbesondere auf die Lesegewohnheit einer kastilisch geprägten sprachlichen Norm zurückzuführen, die wiederum durch die Verbreitung der spanischen Verlage bedingt ist. Insofern nimmt Roncagliolo in diesem Zitat die Perspektive des (post)kolonialen Zentrums ein.

Für den in spanischen Verlagen publizierten Teil des Korpus kann festgehalten werden, dass die Werke bei Häusern erschienen, die zur großen Produktion im spanischsprachigen Raum zählen. Auch die Autor*innen sind inzwischen allesamt anerkannte Schriftsteller unterschiedlicher Generationen, wie in Kapitel 3.1.3 deutlich wird. Möglich wurde dieser Erfolg trotz des Migrierens sicherlich nicht zuletzt aufgrund der transnationalen spanischsprachigen Verlagslandschaft, die dem transnationalen Kontext der Autor*innen entgegenkommt, zugleich jedoch die ökonomische und kulturelle Hegemonie Spaniens im spanischsprachigen Raum stärkt. Dies spiegelt sich nicht zuletzt in der Anpassung der Sprache der Autor*innen an die kastilische Varietät wider. Dieses Spannungsverhältnis zwischen postkolonialer Abhängigkeit auf der einen und finanziellem Nutzen auf der anderen Seite wird in Kapitel 3.2 erneut aufgegriffen.

Bemerkenswerter Weise treten in allen fünf der untersuchten Werke Schriftstellerfiguren auf, die teils auch die Schwierigkeiten des Publizierens in einem globalen Kontext erwähnen. Inwiefern diese Darstellungen mit der extratextuellen Wirklichkeit zusammenhängen bzw. einen Effekt erzielen, der dem *postcolonial exotic* nahekommt, wird in Kapitel 3.2 betrachtet. Inwiefern sie dabei und darüber hinaus auch die Situation weniger privilegierter Subjekte inszenieren, wird in Kapitel 4.3 untersucht.

In der Vormachtstellung spanischer gegenüber einheimischen Verlagen und entsprechend der spanischen Varietät gegenüber diatopischen Varietäten wirkt im spanischsprachigen Publikationsraum die dominierende Position der alten Hegemonialmacht nach. Selbst wenn in der Zeit des Spanischen Bürgerkriegs und der Franco-Diktatur republikanische Autor*innen und Verlage auf die spanischen Sprachräume Amerikas angewiesen waren, kehrt sich das Verhältnis während der Diktaturen in Südamerika in den 1970er Jahren erneut zugunsten Spaniens um, was bis heute Auswirkungen in den Multinationalen Konzernen zeigt, die sich zu jener Zeit formieren. Insofern spiegeln sich auch hier die postkolonialen Verhältnisse wider. Zugleich fördern die Verlage bestimmte Sujets, was die Produktion beeinflusst, ganz dem *strategic exoticism* nach Huggan und der Preis-Industrie (*economy of prestige*) nach English entsprechend (vgl. Kap. 2.1). Wie Zovko herausstellt, the-

matisiert der Erzähler in *Paseador de perros* diese gezielte Produktion auch bei einheimischen Schriftsteller*innen: «[El narrador s]ospecha que la inmigración ilegal o el terrorismo son temas de actualidad que figuran en la agenda de los escritores españoles para ganar premios»¹⁴⁹.

Wie Mignolo darlegt, unterscheiden sich die durch die Spanische Krone kontrollierten Staaten in Südamerika zugleich von den – insbesondere französischen und britischen – Kolonien in Afrika und Südostasien durch den deutlich früheren Zeitpunkt der Kolonisierung und die Tatsache, dass das *champ du pouvoir* im Bourdieu'schen Sinne nahezu ausschließlich aus einer Elite von *criollos* und *mestizos*, Nachkommen von Spaniern und Portugiesen, bestand. Hingegen wurden sowohl die aus Afrika importierten versklavten Menschen als auch die indigene Bevölkerung, aber auch mittellose *mestizos* immer stärker in die Armut gedrängt.¹⁵⁰ Die Tendenz, dass das kulturelle Kapital ganz im Sinne der in Kapitel 2.2 dargestellten *colonialidad del poder* weiterhin der ehemaligen *criollo*-Elite vorbehalten ist, zeigt sich am Beispiel der Autor*innen der fünf untersuchten Werke, die ebenfalls dieser Bevölkerungsgruppe zuzurechnen sind. Dieser Gegensatz zwischen der in der Fiktion dargestellten sozioökonomischen Marginalisierung und dem tatsächlichen Wohlstand der Autor*innen wird in Kapitel 3.2 betrachtet. Inwiefern in den Fiktionen auch solche Figuren eine Präsenz erhalten, die in der südamerikanischen Gesellschaft zu den Subalternen zählen, ist Thema von Kapitel 4.3.

3.1.1.3 Texte auf Italienisch: Multinationale Großkonzerne vs. humanitäre Kleinstverlage

Drei Werke des zu untersuchenden Korpus wurden auf Italienisch verfasst: *Se Dio vuole. Il destino di un venditore di libri* (Pontedera: Giovane Africa Edizioni 2011) von Papa Ngady Faye¹⁵¹, *Il mio viaggio della speranza. Dal Senegal all'Italia in cerca di*

¹⁴⁹ Zovko: «En la otra orilla», S. 58. Tatsächlich nennt der Erzähler Migration nicht explizit: «También yo estoy harto de los escritores que siempre fungen de conciencias ciudadanas [...]. Para triunfar escriben sobre su oficio o buscan en los diarios un tema de actualidad que tenga gran repercusión, opinaba Pauline» (Galarza: *Paseador de perros*, S. 104). Auf diese Weise thematisiert der Erzähler das marktstrategische Schreiben und somit implizit den *strategic exoticism*.

¹⁵⁰ Mignolo: *The Idea of Latin America*, S. 57f.

¹⁵¹ Zwar wird auf dem Buchumschlag auch die Co-Autorin Antonella Colletta erwähnt. Da der Text jedoch Faye sowohl als Protagonisten als auch als Erzähler in den Mittelpunkt stellt, wird im Folgenden Faye als Autor genannt. Die Interaktion zwischen den beiden Co-Autor*innen wird dennoch in Kapitel 3.1.2 ausführlich untersucht und auch in Kapitel 3.2.1 aufgegriffen.

fortuna (Pontedera: Giovane Africa Edizioni 2011) von Bay Mademba¹⁵² sowie *Adua* (Firenze / Milano: Giunti 2015) von Igiaba Scego. Während Elisabeth Arend in Hinblick auf die «Publikationsmöglichkeiten für italoophone Autoren ein großes Problem»¹⁵³ konstatiert, wird sich im vorliegenden Kapitel dieser Arbeit – die zur Vermeidung einer impliziten Hierarchisierung nicht zwischen «italienischer» und «italoophoner» Literatur unterscheidet (vgl. Kap. 3.1.1), sondern allein die gewählte Sprache der Texte als Merkmal setzt – zeigen, dass inzwischen vielseitige Möglichkeiten der Publikation für verschiedenste Interessen bestehen: vonseiten der Verlage, der Autor*innen sowie der Rezipierenden.

Was den italienischen Buchmarkt betrifft, sind im Vergleich zu jenen in französischer und spanischer Sprache insbesondere zwei Merkmale hervorzuheben. Zum einen – hierin unterscheidet er sich von den beiden anderen – hat sich das Italienische, wie unter 3.1 angemerkt, im Gegensatz zum Spanischen und Französischen in seinen ehemaligen Kolonien aufgrund von deren frühem Verlust während des Zweiten Weltkriegs nicht nachhaltig als Amtssprache etabliert, wie Gian Paolo Calchi Novati erklärt.¹⁵⁴ Daher haben sich entsprechende Verlage insbesondere in Italien und der italienischsprachigen Schweiz niedergelassen und verfügen dort über ihre Hauptabsatzmärkte.¹⁵⁵ Insofern stellt sich im Falle von Literatur auf Italienisch nicht das Problem einer post- bzw. neokolonialen Dominanz von Verlagen in den ehemaligen Kolonien. Dennoch nennt Quaquarelli das Italienische eine «lingua centrale e veicolare (o semi-veicolare)»¹⁵⁶ und kontrastiert es diesbezüglich mit dem Somalischen und Albanischen, Sprachen ehemaliger italienisch besetzter

152 Obwohl auf diesem Werk nur Faye als Autor angegeben ist, entstand auch dieses Buch in Co-Autorschaft. Auch dieser Prozess der Zusammenarbeit wird in Kapitel 3.1.2 thematisiert und diskutiert.

153 Arend, Elisabeth: «Eine neue italienische Literatur? Die italoophone Literatur», *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes* 33 (2009), S. 195–212, hier S. 198.

154 Vgl. Calchi Novati: *L'Africa d'Italia*, S. 385f. Calchi Novati weist darauf hin, dass Italien in Hinblick auf Somalia im Vergleich zu den übrigen italienischen Kolonien – Libyen, Eritrea und Äthiopien – durch das Italienische Treuhandgebiet Somalia «una specie di supplemento coloniale» (ebd., S. 385) ausüben konnte.

Hinsichtlich der italienischen Kolonien insgesamt erklärt Scego im Interview: «the lasting impact of Italian colonization is often understated or deliberately omitted from broader histories of European colonization in Africa» (Ali, Ashna: «Activist by Default. An Interview with Igiaba Scego», *Minnesota Review* 94 [2020], S. 157–166, hier S. 158).

155 Möglicherweise hängt mit diesem «Verlust» des Italienischen in den ehemaligen Kolonien Italiens die Wahrnehmung einiger immigrierter Autor*innen zusammen, dass die italienische Sprache für sie eine freie Wahl sei, wie Lucia Quaquarelli konstatiert (vgl. Quaquarelli: «Decentrare la lingua», S. 77).

156 Ebd.

Regionen¹⁵⁷, weshalb diese Sprache für das Veröffentlichen interessant sei.¹⁵⁸ Diese Aussage trifft insofern zu, als Quaquarelli «autori non-italiani arrivati in Italia» untersucht: In Italien und für ein italienisches Publikum¹⁵⁹ ist das Italienische natürlich eine *lingua centrale e veicolare*. Womöglich bezieht sich die Autorin implizit aber auch auf Gnisci, der das Italienische in Bezug auf die migrierten Schriftsteller*innen ebenfalls als «lingua-veicolo-strumento» bezeichnet und dabei das Italienische bezeichnet als «la lingua più stratificata e longeva della tradizione letteraria d'Europa»¹⁶⁰. Zugleich bestätigt jedoch auch Gnisci, dass diese Autor*innen das Italienische in erster Linie aufgrund ihrer Zielgruppe – den Einheimischen Italiens – wählen.¹⁶¹ Zudem weist Parati darauf hin, dass Italienisch «is also the unifying language that allows writers to speak to other migrants [in Italy]»¹⁶².

Zum anderen – und hierin besteht eine Ähnlichkeit zur Verlagssituation in französischer und spanischer Sprache – lässt sich die aktuelle italienische Verlagslandschaft ebenfalls in große und von multinationalen Medienkonzernen abhängige Verlagsgruppen auf der einen Seite und kleinere, in dieser Hinsicht unabhängige Häuser auf der anderen Seite einteilen.¹⁶³ Zu ersteren zählen etwa Mondadori¹⁶⁴, Rizzoli, Utet und Garzanti. Mondadori ist Teil der Gruppe Fininvest, Rizzoli gehört zur RCS MediaGroup, Utet zu De Agostino und Garzanti wird zu-

157 Vg. Fracassa: *Patria e lettere*, S. 10.

158 Vgl. Quaquarelli: «Decentrare la lingua», S. 77f.

159 Vgl. ebd.

160 Gnisci: *Letteratura italiana della migrazione*, S. 17.

161 Vgl. ebd.

162 Parati: *Migration Italy*, S. 13.

163 Zwar unterscheidet Gian Carlo Ferretti zwischen drei Arten von Verlagen: solchen, die sich in erster Linie der intellektuellen und literarischen Innovation widmen, wirtschaftlich jedoch oft scheitern oder mit Krisen zu kämpfen haben; jenen, die im Gegenteil ausschließlich nach ökonomischen Prinzipien agieren, und schließlich denen, die beide Prinzipien – «successo e qualità, stagione e durata, imprenditoria e cultura» (Ferretti, Gian Carlo: *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945–2003*, Torino: Einaudi 2004, S. 431) – miteinander zu verbinden wissen. Dabei fokussiert er ausschließlich die Herangehensweise verhältnismäßig großer Verlage und beachtet die kleinen Verlagshäuser allein in einem Nebensatz. Dennoch orientiert auch Ferretti sich, wenngleich implizit, an den beiden Prinzipien, die Bourdieu nennt und die in Kapitel 2.1 vorgestellt wurden: dem künstlerischen und dem ökonomischen.

164 Tatsächlich ist Mondadori zugleich ein Beispiel für einen nicht-spanischen Verlag, der in Kooperation mit Bertelsmann unter dem Namen «Random House Mondadori» von 2001 bis 2012 in Barcelona verschiedene Labels für den Buchmarkt in Spanien und «Lateinamerika» produzierte. Seit des Aufkaufs der Anteile 2013 durch Bertelsmann konzentriert sich Mondadori jedoch wieder ausschließlich auf den italienischen Buchmarkt (vgl. «Penguin Random House. News. Random House Mondadori is Renamed Penguin Random House Grupo Editorial», 4.11.2013, <https://global.penguinrandomhouse.com/press-release/random-house-mondadori-is-renamed-penguin-random-house-grupo-editorial/> [24.6.2022]).

sammen mit der Gruppe Longanesi von Messaggerie geführt.¹⁶⁵ Diese vier großen Verlage deckten im Jahr 2003 Vitiello zufolge gemeinsam 90 Prozent des Buchmarktes ab, während die übrigen Hunderte von Verlagen sich die übrigen 10 Prozent teilten.¹⁶⁶

Die heute ebenfalls großen, aber nicht in Mediengruppen eingebundenen Verlage Spagnol, Adelphi, Einaudi und Feltrinelli werden von Gian Carlo Ferretti als Beispiel für eine gelungene Verbindung von Qualität und Unternehmertum mit jeweils eigener Strategie angeführt¹⁶⁷. So bezeichnet Ferretti Spagnol etwa als «concentrazione decentrata»¹⁶⁸, da er inzwischen eine Verlagsgruppe darstellt, die jedoch die einzelnen Teilverlage in ihrer Unterschiedlichkeit beibehält und somit eine Vielfalt gewährleistet.¹⁶⁹ Adelphi wiederum sei eine «produzione qualitativa» «differente»¹⁷⁰, da sie sich unter Roberto Calasso als Antiprojekt darstellt und von Einaudi abzuheben versucht.¹⁷¹ Einaudi selbst hat Ferretti zufolge einen Ausgleich gefunden zwischen «severità tradizionale e nuova spregiudicatezza»¹⁷², indem das Verlagshaus einerseits einen klassischen Kanon und andererseits unbekannte Neuheiten publiziert.¹⁷³ Feltrinelli schließlich hat sich durch seine bewusste und Maßstäbe setzende Produktion in der Narrativik und seine eigenen Buchhandlungen stabilisiert.¹⁷⁴

Giunti, bei dem Igiaba Scego in der vorliegenden Arbeit analysiertes Werk *Adua* erschien, stellt einen Sonderfall in der bisher – auch in den Kapiteln 3.1.1.1 und 3.1.1.2 – vorgestellten editorischen Landschaft dar: Der Verlag, der nach mehrfachen Namensänderungen seit 1992 offiziell Giunti Gruppo Editoriale heißt¹⁷⁵, hat sich seit seiner Gründung 1841¹⁷⁶ selbst zu einem multimedialen Medienkonzern entwickelt,

165 Vgl. Vitiello, Giuseppe: «Gian Carlo Ferretti: *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945–2003*, Torino: Einaudi 2004», *Biblioteche oggi* (2004), S. 70–72, hier S. 70 f.

166 Vgl. Vitiello: «Gian Carlo Ferretti: *Storia dell'editoria letteraria in Italia*», S. 71.

167 Ferretti: *Storia dell'editoria letteraria in Italia*, S. 431.

168 Ebd.

169 Vgl. ebd., S. 391.

170 Ebd., S. 431. Ferretti bezieht sich dabei selbst auf Calasso, Roberto: «L'editoria come genere letterario», *Adelphiana* 1 (2002), S. 245–255, hier S. 246, zit. nach Ferretti: *Storia dell'editoria letteraria in Italia*, S. 431.

171 Vgl. Ferretti: *Storia dell'editoria letteraria in Italia*, S. 368.

172 Ebd., S. 431.

173 Vgl. ebd., S. 363.

174 Vgl. ebd., S. 383 und S. 431.

175 Vgl. Gasparini, Adalinda: «Giunti», in: Mainardi, Angelo (Hg.): *Storia dell'Editoria d'Europa*, Bd. 2, Firenze: Shakespeare & Company Futura 1995, S. 535–546, hier S. 535.

176 Ferretti nennt im Gegensatz zum Verlag selbst als Gründungsdatum 1955 und als Gründer Renato Giunti (vgl. Ferretti: *Storia dell'editoria letteraria in Italia*, S. 420). Dies mag mit dem Namen in Verbindung stehen, während das Verlagshaus selbst die Länge seiner Geschichte betont. Raffaele

der sowohl ältere Verlage wie Barbèra oder Aldo Martello und neuere Verlagshäuser wie etwa Demetra als auch, seit 1992, unter dem Namen «Giunti Multimedia», Kooperationen mit Medienvertrieben wie Amazon und Disney in sich vereint.¹⁷⁷ Durch ein frühes Aufkaufen anderer Verlage sowie die Unabhängigkeit in Produktion und Vertrieb hat sich der Verlag die eigene Unabhängigkeit von anderen Mediengruppen gesichert, wie auch Adalinda Gasparini bestätigt.¹⁷⁸ Gian Carlo Ferretti stuft Giunti als «il piú [sic] piccolo dei grandi gruppi»¹⁷⁹ ein. Die Bereiche, auf die die Gruppe ihren Fokus gesetzt hat, zeichnen sich allesamt durch großen Absatz aus: Schulbücher, Werke zu Allgemeinwissen wie Nachschlagewerke und Klassiker.¹⁸⁰ Das vorrangige Interesse des Konzerns am unternehmerischen Management tritt auch in der Art der Selbstpräsentation auf der Homepage des Verlags zutage: Dort wird unter der Rubrik «Storia» in erster Linie der Zukauf verschiedener Verlagshäuser, die Kooperation mit weiteren Konzernen sowie die Zahlen der pro Jahr publizierten Titel – seit 2013 jeweils 550 Neu- und 500 Wiederauflagen – dargestellt. Darüber hinaus ließ sich der Verlag mit der 2006 entstandenen Kooperation Evro-Giunti auch in Belgrad in Serbien nieder und erschloss somit auch einen Absatzmarkt in Südosteuropa.¹⁸¹ All diese Angaben unterstreichen die Größe der Produktion und somit die Orientierung an ökonomischem Kapital.

Auf der anderen Seite stehen Klein- und Kleinstverlage, die Ferretti zufolge den Gegenpol zur Konzentration großer Verlage darstellen.¹⁸² Ferretti zählt in Italien, unter Berufung auf die Angaben von Istat-Aie-Bibliografica, 2754 solcher Häuser im Jahr 1994 und 4322 nur sechs Jahre später, im Jahr 2000.¹⁸³ Es ist also, parallel zur Bildung von Verlagsgruppen, ein Anstieg der Zahl solcher Klein- und Kleinstverlage zu konstatieren. Obgleich sich nicht alle finanziell halten können, stoßen stets Neugründungen hinzu, die für junge Autor*innen eine bedeutende Möglichkeit des

Crovi hingegen, von 1994 bis 1999 Generalassistent von Giunti, nennt sogar 1813 mit Giacomo Agnelli als Anfangsdatum, da er von Giunti als Verlagsgruppe spricht. Insgesamt klingt seine Darstellung der Entwicklung von Giunti, in der er insbesondere all die Aufkäufe von Verlagshäusern nennt, sehr ähnlich wie jene auf der Website des Verlags selbst (vgl. Crovi, Raffaele, in dialogo con Angelo Gaccione: *L'immaginazione editoriale. Personaggi e progetti dell'editoria italiana del secondo Novecento*, Torino: Aragno 2001 [Minima Moralia], S. 215).

177 Vgl. «Giunti Editore. Storia», <https://www.giunti.it/il-gruppo-giunti/storia> (31.7.2019), Gasparini: «Giunti», S. 535 und Crovi: *L'immaginazione editoriale*, S. 215.

178 Vgl. Gasparini: «Giunti», S. 536 und 539.

179 Ferretti: *Storia dell'editoria letteraria in Italia*, S. 420.

180 Vgl. Crovi: *L'immaginazione editoriale*, S. 216.

181 Vgl. «Giunti Editore. Storia», <https://www.giunti.it/il-gruppo-giunti/storia> (31.7.2019).

182 Vgl. Ferretti: *Storia dell'editoria letteraria in Italia*, S. 331. Zu Bedeutung und Vertriebsstrategien von Kleinstverlagen siehe auch Panzarella: *Dissemination Migration Literature*, insbesondere S. 50.

183 Vgl. Ferretti: *Storia dell'editoria letteraria in Italia*, S. 332.

Einstiegs in das literarische Feld bieten.¹⁸⁴ In diesem Zusammenhang ist insbesondere der Verlag Transeuropa zu nennen, der 1987 entstand.¹⁸⁵

Darüber hinaus betont Ferretti «il crescente interesse per le culture e letterature non europee»¹⁸⁶. Zu ihnen zählen etwa Tranchida, außerdem Edizioni Lavoro mit einer seit 1986 bestehenden Reihe zu afrikanischer, arabischer und karibischer Literatur sowie Aiep mit der Reihe Melting Pot, die 1993¹⁸⁷ ihr erstes Werk zur Narrativik der «paesi del Sud»¹⁸⁸ veröffentlichte. Dabei handelt es sich keineswegs in erster Linie um Autor*innen, die aus dem Ausland stammen, aber in Italien leben, sondern um Übersetzungen fremdsprachiger Literatur. Kleine Verlage, die sich auf *scrittori migranti* spezialisiert haben, stellen Maria Cristina Mauceri und Maria Grazia Negro in *Nuovo Immaginario Italiano* (2009) vor. Zu ihnen zählen etwa Fara (in Rimini), die Reihe I Mappamondi des 1990 gegründeten¹⁸⁹ Verlags Sinnos (in Rom), Eks&Tra (in Mantua), die Reihe Kumacreola von Cosmo Iannone Editore (in Isernia) und Edizioni dell'Arco (in Mailand).¹⁹⁰

Auch Giovane Africa Edizioni, wo zwei Werke aus dem analysierten Korpus erschienen – Papa Ngady Fayes *Se Dio vuole* und Bay Madembas *Il mio viaggio della speranza* –, kann als solch ein Kleinstverlag, wie ihn Ferretti nennt, und als Verlag mit Spezialisierung auf *migranti* – diesmal jedoch ganz konkret aus Senegal – angesehen werden. Da Giovane Africa jedoch erst 2008 ins Leben gerufen wurde, wird das Verlagshaus weder in Ferrettis 2003 publizierter Verlagsgeschichte noch von Mauceri und Negro im Jahr 2009 genannt. Auch andere einschlägige Beiträge über Giovane Africa wurden bisher nicht veröffentlicht. Daher stammen die folgenden Informationen aus einem am 3. März 2018 in Pontedera geführten Interview mit den beiden Verleger*innen, Giuseppe Cecconi und Fatou Ndiaye, in deren Wohnung.¹⁹¹

184 Vgl. ebd., S. 331 und 401.

185 Vgl. ebd., S. 403 und «Transeuropa edizioni. La casa editrice», http://www.transeuropaedizioni.it/casa_editrice.php (15.8.2019).

186 Ferretti: *Storia dell'editoria letteraria in Italia*, S. 401.

187 Vgl. «Aiep editore. Melting pot, narrativa adi Paesi del Sud», <https://www.aiepeditore.com/melting-pot/> (15.8.2019).

188 Ferretti: *Storia dell'editoria letteraria in Italia*, S. 401. Auch der Verlag selbst gebraucht diese Bezeichnung. Vgl. «Aiep editore. Melting pot, narrativa dai Paesi del Sud», <https://www.aiepeditore.com/melting-pot/> (15.8.2019).

189 Vgl. «Sinnos editrice. Chi siamo», <https://www.sinnos.org/chi-siamo/> (24.8.2019).

190 Vgl. Mauceri, Maria Cristina/Negro, Maria Grazia: *Nuovo Immaginario Italiano. Italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea*, Rom: Sinnos 2009 (Segni, 11), S. 29.

191 Der Verlag hat seinen Sitz in einem Zimmer der Wohnung der beiden Verleger*innen. Das Gespräch (s. Anhang) dauerte insgesamt 90 Minuten. Die ersten 40 Minuten wurden transkribiert, von den weiteren 50 Minuten liegt ein Gedächtnisprotokoll vor.

Der Verlag wurde 2008 von Giuseppe Cecconi und seiner Frau Fatou Ndiaye gegründet, mit dem Ziel, einerseits die senegalesische Kultur in Italien bekannt zu machen und andererseits Immigrant*innen aus Senegal, die großteils mit dem Boot nach Italien kamen, durch einen geregelten Arbeitsvertrag ein offizielles Aufenthaltsrecht zu ermöglichen. Daher erfolgt der Vertrieb in erster Linie durch senegalesische Straßenverkäufer. Dass sie aus Senegal stammen, könnte damit zusammenhängen, dass zufolge einer Statistik der italienischen Regionen für das Jahr 2016 Senegal die Herkunft der meisten nach Italien Eingewanderten aus dem subsaharischen Afrika darstellt.¹⁹² Cecconi verweist im Gespräch auf COME und bezieht sich wohl auf Gruppo Solidarietà Come, eine Vereinskoooperative, die vor etwa zwanzig Jahren in Mailand gegründet wurde und Netzwerke von Straßenverkäufern durch solch eine Legalisierung ihrer Arbeit und ihres Status unterstützt.¹⁹³ Diese Kooperative scheint Giovane Africa deutlich inspiriert zu haben.

Wie Mauceri und Negro darlegen, funktioniert auch Edizioni dell'Arco ähnlich.¹⁹⁴ In der Tat besteht, so erklärt Panzarella, eine Partnerschaft zwischen der Kooperative Gruppo Solidarietà Come und dem Verlag Edizioni dell'Arco: Ersterer stellt das Netzwerk des Straßen-Büchervertriebs zur Verfügung, Letzterer die Bücher.¹⁹⁵ Panzarella hebt dabei den Straßenverkauf als Praxis hervor, die dem Verlag

192 An erster Stelle der Statistik, die als Herkunft ganz Afrika einbezieht, steht mit großem Abstand Marokko mit 420.651 Bürger*innen, an zweiter Stelle mit 112.765 Menschen aus Ägypten. Senegal folgt an dritter Stelle mit 101.207 Eingewanderten. Die nachfolgenden Positionen belegen Tunesien (94.064), Nigeria (88.533) und – mit deutlichem Abstand – Ghana (48.138) und die Elfenbeinküste (26.159). Vgl. «Comuni italiani. Residenti in Italia dall'Africa» <http://www.comuni-italiani.it/statistiche/stranieri/africa.html> (24.6.2022). Da es sich bei diesen Zahlen um Menschen mit offiziellem Aufenthaltsrecht handelt, weichen sie für jene ohne geregelten Status, wie es die Straßenverkäufer der Verlage sind, deutlich ab. Allerdings zeigen sie Tendenzen auf, die auch Aufschluss über die Dunkelziffern liefern können. Diese hohe Anzahl an Einwandernden an Senegal könnte unter anderem damit zusammenhängen, dass aufgrund seines wirtschaftlichen Wachstums ein steigender Teil der Bevölkerung über finanzielle Mittel zum Migrieren verfügt, denn, so erklärt Hein de Haas, «socioeconomic development [...] tends to be associated initially with increasing migration (Haas, Hein de: «International Migration, Remittances and Development: Myths and Facts», *Third World Quarterly* 26 [8/2005], S. 1269–1284, hier S. 1271). Global gesehen liegt Senegal auf dem Globalen Wettbewerbsindex von 2019 zwar auf Platz 114, was die Suche nach wirtschaftlichem Erfolg in Europa begründet. Unter der 34 Staaten des subsaharischen Afrika jedoch steht das Land an zehnter Stelle (vgl. Schwab, Klaus [Hg.]: *The Global Competitiveness Report. 2019*, Cologny: World Economic Forum 2019, http://www3.weforum.org/docs/WEF_TheGlobalCompetitivenessReport2019.pdf [29.6.2022], S. xiii).

193 Vgl. Panzarella: *Disseminating Migration Literature*, S. 48.

194 Vgl. Mauceri/Negro: *Nuovo Immaginario Italiano*, S. 29.

195 Vgl. Panzarella: *Disseminating Migration Literature*, S. 48.

Edizioni dell'Arco selbst «a much wider visibility»¹⁹⁶ verleiht und somit gerade für einen Nischenverlag und dessen Werke eine funktionierende Vertriebsmöglichkeit darstellt.

Doch zurück zu Giovane Africa Edizioni. Dieser Verlag selbst besteht aus zwei Personen: Fatou Ndiaye und Giuseppe Cecconi. Meistens – so etwa auch im Fall von Madembas *Il mio viaggio della speranza* – erscheint im Impressum Ndiaye als Inhaberin des Verlags.¹⁹⁷ In Fayes *Se Dio vuole* hingegen ist kein Eigenname angegeben. Was jedoch die tatsächliche Aufgabenverteilung betrifft, tritt Cecconi als treibende Kraft im primären Entstehungsprozess in Erscheinung. Dies mag auch damit zusammenhängen, dass im geführten Interview der Redeanteil Cecconis insgesamt deutlich höher ist und auch der Mailaustausch über ihn läuft. Darüber hinaus geht aus dem Interview hervor, dass Cecconi die Bücher verfasst, Ideen für Titel und Umschlag entwickelt und den Kontakt mit den Druckereien herstellt. Ndiaye hingegen, so Cecconi, ist für Grafik, Kontakte – vermutlich mit den Bücherverkäufern – und Umfang der Werke zuständig. Auch bei der Umschlaggestaltung wirkt sie maßgeblich mit und hinterfragt teilweise Cecconis Vorschläge durch Alternativen, die letztlich umgesetzt werden. Eine eingehende Analyse der Rollenverteilung zwischen dem Verleger Cecconi und den beiden analysierten Autoren findet sich im nachfolgenden Kapitel 3.1.2.

Hinsichtlich der Größe des Verlags geben die Verleger*innen zum Zeitpunkt des Interviews an, insgesamt zwanzig Titel produziert zu haben, die in der Regel in einer Auflage von 1000 Büchern erscheinen. Eine Ausnahme stellt hierbei Madembas *Il mio viaggio della speranza* dar, von dem zum Zeitpunkt des Interviews bereits 3000 Exemplare gedruckt wurden.¹⁹⁸ Insgesamt handelt es sich teils um italienische Übersetzungen senegalesischer Klassiker wie etwa *Una così lunga lettera* (2016 bei Giovane Africa) von Mariama Bâ, gesammelte Erzählungen für Kinder, Kochbücher, aber auch selbst bzw. in Co-Autorschaft verfasste Texte.

Obwohl Giovane Africa in seinem Namen, der sich nicht zuletzt durch das frankophone Magazin *Jeune Afrique* inspirieren ließ, das 1960 in Tunis gegründet

196 Ebd., S. 50.

197 Ausnahmen sind beispielsweise die für die vorliegenden Arbeit hinzugezogene Ausgabe von Fayes *Il mio viaggio della speranza* und *Così educo in Italia mio figlio Mohamed*, bei dem Fatou Ndiaye als Autorin angegeben ist. Einerseits erscheint es ironisch, dass die Autorschaft mit einem Entzug der Herausgeberschaft in Verbindung steht. Andererseits könnte diese Tilgung des Namens mit dem Wunsch zusammenhängen, den Verlag als keine allzu persönliche Institution erscheinen zu lassen.

198 In einer Mail vom 5.9.2019 an die Verfasserin schreibt Cecconi zudem, dass im derzeitigen politischen Klima Italiens das Buch erneut eine große Nachfrage erlebt hat, in den Worten Cecconis als «anticorpo alla propaganda razzista».

wurde¹⁹⁹, den gesamten afrikanischen Kontinent trägt, fokussiert sich das Verlagshaus vorrangig auf Literatur, Geschichte und Kultur – im weiteren Sinne – aus Senegal, was mit der bereits erwähnten Herkunft der Bücherverkäufer vorrangig aus diesem afrikanischen Staat zusammenhängen mag. Wie auch Mauceri und Negro in Hinblick auf den bereits genannten Verlag Edizioni dell’Arco kritisch anmerken, wird jedoch durch eine solche Gleichsetzung eines einzelnen afrikanischen Staates mit dem gesamten Kontinent dessen kulturelle Komplexität reduziert²⁰⁰ und allein ein partieller bzw. oberflächlicher Kontakt mit seinen Kulturen ermöglicht. Die Dialektik zwischen dem Hervorrufen von Interesse an ‚Afrika‘ als postkolonialem Kontinent einerseits und der kommerziellen Nutzung dieses Interesses andererseits ist Gegenstand von Kapitel 3.2.3.

Abschließend sei für das Kapitel 3.1.1 festgehalten: Wie bereits im Theorie-Kapitel 2.1 angedeutet, hat sich auch für das analysierte Korpus bestätigt, dass für den globalen französischen und spanischen Sprachraum Frankreich bzw. Spanien und insbesondere Paris bzw. Madrid Verlagszentren darstellen, die auch in Übersee durch ein ausgeprägtes Vertriebssystem präsent sind. Dabei sind es häufig kleinere sowie kleinste Verlagshäuser, die sich auf immigrierte Autor*innen – in Frankreich und Italien womöglich auch aus kolonialgeschichtlichen Gründen insbesondere aus Afrika – spezialisieren, dabei jedoch kaum zwischen den einzelnen Staaten, Ethnien und Kulturen unterscheiden. Allerdings ist anzumerken, dass auch einheimische junge Autor*innen häufig zunächst von kleinen Verlagen veröffentlicht werden. Insofern ist im folgenden Kapitel zu untersuchen, inwiefern im Prozess der Interaktion zwischen Autor*in und Verleger*innen die Verlage dazu beitragen, das Werk und folglich die Autor*innen im literarischen Feld entsprechend zu platzieren.

3.1.2 Interaktion zwischen Autor*in und Verlag

Im Fall der untersuchten Texte wird die Interaktion zwischen Autor*in und Verleger*in teilweise extra- bzw. paratextuell, teilweise auch intratextuell thematisiert. Je nach Größe des Verlags werden die Verleger*innen nicht durch einzelne Akteur*innen repräsentiert; vielmehr sind für die einzelnen Teilbereiche des Publikationsprozesses verschiedene, teils selbstständige Personen zuständig. Zu ihnen zählen insbesondere die Lektor*innen, die zwischen Autor*in und Verlag vermit-

¹⁹⁹ Diese Inspiration bestätigte Cecconi der Verfasserin in einer Mail vom 3. Mai 2023. Seit 2000 verfügt die Zeitschrift auch über eine Internetpräsenz: *Jeune Afrique*, <https://www.jeuneafrique.com> (4.5.2023).

²⁰⁰ Vgl. Mauceri/Negro: *Nuovo Immaginario Italiano*, S. 31.

teln²⁰¹, sowie die Redakteur*innen, die im klassischen Fall für die formale Korrektur und Überarbeitung des Manuskripts zuständig sind²⁰². Allerdings sind die Aufgaben nicht immer klar getrennt und verändern sich darüber hinaus mit neuen Produktionsbedingungen.²⁰³ Insofern stehen die Bezeichnungen «Verlag» bzw. «Verleger*in» für eine Vielzahl an Funktionen und Personen, die im Folgenden, soweit möglich, zu unterscheiden sein werden.

Gamboa beispielsweise arbeitet allgemein mit einem literarischen Agenten zusammen, wie Valencia andeutet²⁰⁴ und wie auf der Seite des Agenten zu überprüfen ist²⁰⁵: Guillermo Schavelzon. Zwar geht aus keiner der beiden Quellen eindeutig hervor, seit wann diese Zusammenarbeit besteht, ob *El síndrome de Ulises* bereits ein Ergebnis dieser Interaktion ist, in welchem Umfang und in welchen Bereichen der Agent an den Texten selbst und insbesondere an ihrer Vermarktung beteiligt ist. Doch soll Gamboa, Valencia zufolge, Schavelzon als «consejero espiritual»²⁰⁶ bezeichnet haben, wodurch er dem Agenten einen bedeutenden Einfluss auf sein Werk insgesamt zuschreibt. Auf diese Weise bestätigt sich die zunehmende Bedeutung dieser zwischen Autor und Verlag vermittelnden Instanz, die in Kapitel 2.1 erwähnt wurde.

3.1.2.1 Verleger als Co-Autor in postkolonialen Kontexten: Giovane Africa Edizioni

Hinweise auf die extratextuell stattgefundene Interaktion im Publikationsprozess der Werke bei Giovane Africa Edizioni stammen aus einem Interview, das die Verfasserin am 3.3.2018 in Pontedera mit den beiden Verleger*innen von Giovane Africa Edizioni, Giuseppe Cecconi und Fatou Ndiaye, führte (vgl. Kap. 3.1.1.3).²⁰⁷ Ein

201 Vgl. Breyer-Mayländer, Thomas / Huse, Ulrich Ernst / Koenigsmarck, Michaela von / Münch, Roger / Vogel, Michael: *Wirtschaftsunternehmen Verlag*, Frankfurt a.M.: Bramann 32005 [2000] (Edition Buchhandel, Bd. 5), S. 53.

202 Vgl. ebd., S. 32.

203 Vgl. ebd., S. 51. So nehmen nicht zuletzt literarische Agent*innen eine immer bedeutendere Rolle als Vermittler*innen zwischen Autor*innen und Verlagen ein, wie bereits in Kapitel 2.1 angemerkt wurde.

204 Vgl. Valencia: «La construcción del prestigio literario en Colombia», S. 260.

205 Vgl. «Schavelzon Graham. Agencia Literaria Barcelona», <http://www.schavelzongraham.com/autor/santiago-gamboa/> (26.11.2021).

206 Valencia: «La construcción del prestigio literario en Colombia», S. 260.

207 Die Transkription bzw. ein Gedächtnisprotokoll des Gesprächs findet sich im Anhang der vorliegenden Arbeit. Vgl. auch Nohe, Hanna: «Personnages doubles. Die Rolle des Verlegers in der transnationalen Interaktion zwischen Autor und Verlag», in: Eibensteiner, Lukas / Kiparski, Fredrik / Kuschel, Daniela / Märzhäuser, Christina (Hgg.): *Interaktion(en) | Brüche, Spuren, Konstruktionen*.

zusätzlicher Kontakt mit dem offiziellen Autor, Bay Mademba, hätte einen Vergleich der beiden Perspektiven ermöglicht, doch Cecconi lehnte die Vermittlung in demselben Interview und erneut in einer Mail vom 5.9.2019 ab. *Il mio viaggio* entstand diesem Interview zufolge in Co-Autorschaft zwischen Mademba und Cecconi, der somit nicht nur als Verleger, sondern auch als Co-Autor agiert.

Die Rollen sind dabei klar verteilt: Mademba erzählt, Cecconi macht sich Notizen bzw. nimmt das Gesagte auf Band auf und verschriftlicht es anschließend, wie auch Eleanor Paynter bestätigt.²⁰⁸ Allein die Tatsache, dass der Schreibprozess durch den Verleger Cecconi vorgenommen wird, lässt einige sprachliche und vor allem typographische Besonderheiten wie die Kursivschreibung eines uneigentlichen Wortgebrauchs ausschließlich auf Cecconi zurückführen. Insofern ist Jovana Karanikij Josimovskas Bemerkung zu relativieren, die Mademba zuschreibt, gewisse Begriffe auf Italienisch «used irregularly, deliberately modified in gender and number»²⁰⁹ ebenso wie die «graphic transformation»²¹⁰. Vielmehr ist es der eigentliche Verfasser Cecconi, der zum einen die Entscheidung trifft, gewisse Formulierungen in ihrer grammatikalischen Inkorrektheit zu übernehmen, um die sprachlichen Besonderheiten des Erzählers wiederzugeben²¹¹, ebenso wie er die typographische Erscheinungsform des Textes und somit die Kursivsetzung prägt, die gewisse Teile hervortreten lassen.

Zudem handelt es sich keineswegs um eine reine Transkription, die den Wortlaut der mündlichen Version beibehält; vielmehr wählt Cecconi aus dem Gesagten aus, «scegliendo ciò che mi sembra interessante e importante, senza inventare; poiché con la mia esperienza conosco tante storie e so valutare che è particolare»²¹². Insofern stellt Cecconi seine eigene Einschätzung über jene des mündlichen Erzählers, obwohl letzterer der gesellschaftlichen Klasse der *Griots* entstammt: Die *Griots* – die französische Bezeichnung für *gewel* auf Wolof – stellen in der Region des ehemaligen Malireichs des 11.–16. Jahrhunderts, zu dem neben dem heutigen Senegal Mali, Guinea, Gambia und Südmauretanien zählen, eine bedeutende gesellschaftliche endogame Klasse dar, die auch heute noch als solche

Beiträge zum 34. Forum Junge Romanistik in Mannheim (26.–28. März 2018), München: AVM – Akademische Verlagsgemeinschaft München 2021 (FJR, Bd. 25), S. 79–91, hier S. 84f.

208 Vgl. Paynter: «The Transits and Transactions of Migritude», S. 105.

209 Karanikij Josimovska: «Inclusion and Exclusion by Means of Language in Italian Migrant Literature», S. 191.

210 Ebd., S. 193.

211 So etwa der ungewöhnliche Gebrauch des Plurals im folgenden Satz: «Pensavo: «Qui le genti sono bianche, ma l'ambiente è uguale a quello di casa mia.»» (Mademba: *Il mio viaggio*, S. 27).

212 Dieses sowie sämtliche weitere nicht anders ausgewiesene Zitate Cecconis stammen aus dem oben genannten Interview.

anerkannt ist. Sie wirken als Lobsänger, Musiker, Historiker und Genealogisten, haben zugleich aber auch die gesellschaftliche Funktion von Mediatoren, die Streit schlichten und somit die Harmonie der Gesellschaft sichern. Isabelle Leymarie zufolge wahren sie somit die Konventionen und gesellschaftliche Ordnung.²¹³ Assmann nennt sie explizit als Beispiel für Träger des kulturellen Gedächtnisses (siehe auch Kap. 2.1.2).²¹⁴

Zugleich verehren die *Griots* in ihrer Funktion als Geschichtenerzähler und gesellschaftliche Vermittler die Sprache, was der Einschätzung Cecconis, Mademba sei sich der Schönheit seiner Geschichte nicht bewusst, widerspricht. Während Leymarie die gesellschaftliche Ambivalenz den als marginale Gruppe am unteren Rand der Gesellschaft wahrgenommenen *Griots* zwischen Furcht und Verachtung zuschreibt, scheinen sowohl Mademba als auch Faye auf ihre soziale Herkunft stolz zu sein: Mademba erwähnt gleich auf der zweiten Seite, dass seine Familie zu den *Griots* zählt und begründet damit seine Teilnahme an Theaterstücken.²¹⁵ Faye wiederum erklärt zwar, dass die *gewel* den *ger* untergeordnet sind²¹⁶, doch unterstreicht er deren Bedeutung für die Gesellschaft und ihre Geschichte. Damit bekräftigt Faye die Aussage Leymaries, dass die *Griots* das kulturelle Erbe tradieren, und gelangt gar zu der rhetorischen Frage: «Eppure, chi era stato, nell'antichità, più nobile del griot?»²¹⁷ Damit hebt er ihre historische Nähe zum Königsgeschlecht und somit auch ihre Würde hervor. Diese Aufwertung der *Griots* durch migrierende Subjekte außerhalb Afrikas entspricht der Beobachtung Hauke Dorschs, dass postkoloniale Eliten die Zeichen der *Griots* auf dem globalen Musikmarkt nutzen, um damit erfolgreich als Weltmusiker durch die Konzerthallen Europas, Amerikas und Asiens zu ziehen.²¹⁸

Cecconi betont auf der einen Seite durch «senza inventare» die inhaltliche Treue zur Darstellung des mündlich Erzählten. Tatsächlich liest Cecconi Mademba, wie ersterer erklärt, im Anschluss an den Verschriftlichungsprozess das Verfasste vor und geht auf dessen Ratschläge ein: «poi glielo rilessi, alcune cose dice, no, questo no, questo sì...». Zur Interaktion mit Erzähler*innen allgemein führt er als konkretes Beispiel Mademba an: «a volte dicono che una certa cosa non ci sta, e

213 Sämtliche Informationen zu den *Griots* bis zu dieser Stelle stammen aus Leymarie, Isabelle: *The Role and Function of the Griots among the Wolof of Senegal*, Columbia: University Microfilms International 1979, S. 3–9.

214 Vgl. Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 53.

215 Vgl. Mademba: *Il mio viaggio della speranza*, S. 8.

216 Vgl. Faye: *Se Dio vuole*, S. 22.

217 Ebd., S. 24.

218 Vgl. Dorsch, Hauke: *Globale Griots. Performanz in der afrikanischen Diaspora*, Berlin: Lit 2006 (Beiträge zur Afrika-Forschung, 23), S. 273.

hanno ragione. Per esempio Bay Mademba diceva che non si scrive che uno accende la sigaretta, ed è vero.» Insofern besteht im Anschluss an den Prozess der Schilderung durch Mademba und das Verschriftlichen durch Cecconi der dritte Schritt der Entstehung des Werks in einem Verhandlungsprozess zwischen den Co-Autoren, bei dem der Verfasser Cecconi durchaus die Einwände des Erzählers Mademba ernst zu nehmen scheint. Auch die Widmung – «à yaye Fatou Kine Fall» – führt scheinbar auf den Wunsch Madembas zurück: Fatou Kine Fall ist der Name seiner Mutter, wie Cecconi der Verfasserin in einer Mail vom 5.9.2019 mitteilte.

Auf der anderen Seite ist der Erzählung Madembas ein Kapitel angefügt, das, wie Cecconi und Ndiaye Paynter im Interview bestätigen, von Cecconi selbst stammt.²¹⁹ Diese Autorschaft wird jedoch an keiner Stelle im Text markiert. Auf diese Weise wird dem Erzähler ein Diskurs zugeschrieben, der tatsächlich dem Verleger zukommt. Dieser, so gibt Paynter Cecconis Erklärung wieder, «wrote it to contextualize the narrative and fill out its length for printing purposes.»²²⁰ Diese verlegerisch motivierte Ergänzung verleiht dem Gesamttext jedoch eine deutlich postkolonial-ideologisch diskursive Prägung, die der als Autor angegebene Mademba womöglich keineswegs beabsichtigte.

Zudem wertet der Verfasser Cecconi die Urteilsfähigkeit Madembas dessen eigene Erzählung betreffend ab und seine eigene auf: «Anche se alcune cose per lui non erano importanti, anzi, quasi si vergognava, io dicevo, è bellissimo, però raccontala meglio [...]. Il raccontare è un'arte umana, però è legata a un certo tipo di cultura, e lui non ne gustava la bellezza.» Zum einen führt Cecconi zur Begründung seiner eigenen Urteilsfähigkeit die Erfahrung mit Migrationsschicksalen an, wie im Zitat weiter oben durch «la mia esperienza» deutlich wurde. Zum anderen argumentiert er mit der Ab- bzw. Anwesenheit «einer gewissen Art Kultur», die er Mademba ab- und sich selbst zuschreibt. Dabei gebraucht er einen okzidentalen Kulturbegriff («un certo tipo di cultura»), der Ästhetik («la bellezza») in aristotelischer Tradition definiert und Wissen, wie in Kapitel 2.2 erläutert, eurozentrisch begreift. Diese Einschätzung des Verlegers entspricht womöglich größtenteils jener der potenziellen Rezipient*innen des Werks, die ebenfalls diesem Hintergrund entstammen.²²¹

Zugleich wird auf diese Weise jedoch eine Subalternisierung von Wissen und ästhetischer Wahrnehmung im Sinne Mignolos veranlasst, die – wie ebenfalls in

219 Vgl. Paynter: «The Transits and Transactions of Migritude», S. 119.

220 Ebd.

221 Auch Paynter unterstreicht die Verhandlungsprozesse, die nicht nur durch den Inhalt von Madembas Werk, sondern auch durch dessen Straßenvertrieb zwischen postkolonial benachteiligtem Subjekt und den Kaufenden bzw. Lesenden einer ehemaligen Kolonialmacht entstehen (vgl. ebd., S. 116 f.).

Kapitel 2.2 ausgeführt – postkoloniale Verhältnisse perpetuiert.²²² Während Ceconi durch seinen Verlag also einerseits das Ziel verfolgt, in Italien die Kenntnis senegalesischer Kultur zu verbreiten, führt er andererseits den universellen Anspruch des ästhetischen Wissens- und Wertekanons des Nordens fort. Insofern bleibt der Verfasser Ceconi inhaltlich zwar den Aussagen des Erzählers Mademba treu. Durch seine Auswahl – so bestätigt er auf Rückfrage der Verfasserin: «la trama la costruisco io» – trifft er jedoch durchaus inhaltliche und ästhetische Entscheidungen, die jenen eines Autors entsprechen und das Werk letztlich in seiner Form prägen. Hierzu zählen etwa die Reflexionen, die in *Il mio viaggio della speranza* unter der Überschrift «Dal Senegal alle Canarie e ritorno» den früheren Handel mit versklavten Menschen mit der heutigen Immigration aus Afrika nach Europa vergleichen.²²³ Umso erstaunlicher und manipulativer wirkt die Tatsache, dass sein Name nicht als Co-Autor erscheint.

In der Tat spiegelt sich der Widerspruch zwischen großzügiger Unterstützung einerseits und postkolonialer Bevormundung andererseits in Ceconis Umgang mit der Autorschaft wider. So ist zum einen als Autor ausschließlich Bay Mademba angegeben, obwohl, wie soeben dargelegt, das Werk eindeutig in Co-Autorschaft entstand. Auf diese Weise steht das erzählende Subjekt als Autor im Gegensatz zu klassischen *testimonio*-Texten wie *Biografía de un cimarrón* (1966)²²⁴ oder *Me llamo*

222 Vgl. Mignolo: *Historias locales / diseños globales*, S. 32.

223 Vgl. Mademba: *Il mio viaggio della speranza*, S. 53ff.

224 Barnet, Miguel: *Biografía de un Cimarrón*, La Habana: Letras Cubanas 1980. Erstmals veröffentlicht wurde das Werk in La Habana: Academia de Ciencias de Cuba 1966. Barnet unterstreicht, noch deutlicher als Burgos, sein ethnologisches Interesse, wenn er in der Einleitung schreibt: «Este libro no hace más que narrar vivencias comunes a muchos hombres de su misma nacionalidad. La etnología las recoge para los estudiosos del medio social, historiadores y folkloristas. Nuestra satisfacción mayor es la de reflejarlas a través de un legítimo actor del proceso histórico cubano» (ebd., S. 11). In dieser Aussage tritt die Bedeutung des interviewten Menschen als Untersuchungsobjekt zutage, dessen Individualität hinter der Identität eines ethnisch-kulturellen Kollektivs verschwindet, was sich auch im Glossar widerspiegelt, der Begriffe dieses Kollektivs erklärt. Zudem betont Barnet seinen Eigenanteil am Verschriftlichungsprozess durch chronologisches Ordnen und Paraphrasieren (vgl. ebd.). Auf diese Weise wählt und gewichtet ein Vertreter der kulturellen Hegemonie, so dass der Diskurs entsprechend perspektiviert ist. Rossana Nofal betont ebenfalls die Alterität des Schreibenden im Gegensatz zum Erzählenden sowie die prägende Rolle Barnets: «quien focaliza los recuerdos significativos es el mismo Barnet. [...] Quien elige y selecciona la información no es quien habla sino quien escribe» (Nofal, Rossana: «*Biografía de un Cimarrón* de Miguel Barnet. La construcción de una voz», *Revista Chilena de Literatura* 40 (1992), S. 35–39, hier S. 36). Auch hebt der Verfasser Barnet, ähnlich wie Ceconi, sämtliche von der Norm abweichenden sprachlichen Formen durch Fettdruck hervor. Zwar gibt er die individuelle Sprechweise des Protagonisten authentisch wieder, doch markiert er sie somit als von der Norm abweichend.

Rigoberta Menchú (1983)²²⁵, bei denen die Co-Autor*innen Miguel Barnet bzw. Elizabeth Burgos als alleinige Autor*innen angegeben sind und somit die eigentlich erzählenden Zeugen, der 105 Jahre alte, als versklavter Mensch in die Berge geflüchtete Esteban Montejo aus Kuba bzw. die guatemaltekeische 23-jährige Indigene Rigoberta Menchú lediglich als autodiegetische Erzähler*innen in Erscheinung treten – in *Me llamo Rigoberta Menchú* immerhin ausdrücklich auch im Titel, in *Biografía de un cimarrón* allein innerhalb des Textes. Dadurch wird die eigentliche Intention dieser *testimonio*-Texte, den durch die kulturelle Hegemonie nicht gehörten subalternen Subjekten, eine eigenständige Stimme zu verleihen²²⁶, durch den Paratext wieder abgeschwächt.²²⁷ *Io, venditore di elefanti* (1990), einer der

225 Burgos, Elizabeth: *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, México/Madrid/Bogotá: Siglo Veintiuno 1992 [1985]. Ursprünglich erschien das Werk in La Habana: Casa de las Américas 1983.

226 Diese Intention unterstreicht Burgos, wenn sie erklärt, sie sei nicht den Ratschlägen Anderer gefolgt, die Kapitel zu löschen, in denen Menchú kulturelle Zeremonien beschreibt: «No obedecí esos consejos porque sentí que hacerlo significaba traicionar a Rigoberta» (Burgos: *Me llamo Rigoberta*, S. 7). Und sie fügt hinzu: «Si Rigoberta ha hablado, no ha sido únicamente para que escuchemos sus desventuras, sino, y sobre todo, para hacernos comprender su cultura, de la que se siente tan orgullosa y para la que pide reconocimiento» (ebd., S. 18). Insofern scheint es Burgos wichtig zu sein, Menchú als eigenständiges Subjekt hervortreten zu lassen.

227 Vgl. etwa Beverley, John: «Subalternidad y testimonio. En diálogo con *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, de Elizabeth Burgos (con Rigoberto Menchú)», *Nueva Sociedad* 238 (2012), S. 102–113, hier S. 103. Dabei gibt Beverley zu bedenken, dass Menchú ihrer eigenen Darstellung zufolge diese Darstellung der Autorschaft weniger wichtig erscheint (vgl. ebd., S. 113).

Insgesamt wurde und wird *Me llamo Rigoberta Menchú* weit rezipiert und viel diskutiert. Dabei ist ein zentraler Streitpunkt – neben der Autorschaft – der Wahrheitsgehalt einiger Aspekte der Erzählung, den insbesondere der Anthropologe David Stoll in seiner Monografie *Rigoberta Menchú and the story of all poor Guatemalans* (1999) infrage gestellt hat. Insgesamt sind Stolls Reflexionen und Argumente äußerst differenziert, selbstkritisch und überzeugend. Sein Ziel ist es keineswegs, so erklärt er selbst, die Berechtigung des Friedensnobelpreises zu hinterfragen, den Menchú 1992 erhielt, ebensowenig wie die «larger truth she told about the violence» (Stoll, David: *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*, Boulder: Westview 1999, S. xi). Seine Motivation ist es vielmehr das Narrativ der guatemaltekeischen Gewalt, ihrer populären Wurzeln und ihrer Mythologisierung zugunsten der revolutionären Bewegung zu beleuchten, romantische Annahmen über indigene Völker und Guerrilla-Kriege herauszufordern und schließlich einen neuen Standard der Wahrheitsfindung zu erörtern (vgl. ebd., S. xv). Stoll bezweifelt unter anderem die Erklärung Menchús, bei der Verbrennung ihres Bruders selbst anwesend gewesen zu sein, während sie später zugibt, dass sie die Geschehnisse aus den Erzählungen ihrer Mutter kennt (vgl. Stoll: *Rigoberta Menchú*, S. 65–70). Allerdings erscheint das Argument einiger seiner Kritiker – das Stoll auch selbst einräumt – plausibel, dass solch eine Identifikation Menchús durch die Tatsache zu erklären ist, dass «las formas indígenas de narrar historias fusionan la experiencia individual con la colectiva» (Beverley: «Subalternidad y testimonio», S. 108f.). Alle anderen Forderungen, wie etwa jene Beverleys, dass Menchú hätte angeben sollen, wann sie die Erfahrung einer anderen Person wie-

ersten italienischen Texte eines Segenalesen in Italien, der ebenfalls in Co-Autorschaft entstand, hingegen geht einen Mittelweg: Als Autor ist das erzählende Subjekt, Pap Khouma angegeben, der Co-Autor Oreste Pivetta erscheint als Herausgeber (*a cura di*).²²⁸ In Kontrast dazu besteht Ceconi auch im Interview darauf, die Autorschaft allein Mademba zuzuschreiben:

Verfasserin: Quindi questo è stato il primo libro sui senegalesi...

Fatou Ndiaye: Sì...

Giuseppe Ceconi: Scritto da...

Verf.: Scritto da voi, diciamo.

Ceconi: Scritto da un senegalese, diciamo così. Naturalmente, l'autore è Bay Mademba.

Durch diese Aussage, die der Angabe des Autors auf dem Einband entspricht, verzichtet Ceconi zugunsten Madembas darauf, dass sein eigener Anteil der Arbeit offiziell sichtbar wird. Indem das postkoloniale Subjekt in Eigenständigkeit in Erscheinung tritt, wird dem migrierenden Subjekt aus dem Globalen Süden eine selbstbestimmte Handlungsmöglichkeit im Sinne des in Kapitel 2.2 vorgestellten Konzepts der *agency* zuteil, wodurch die postkoloniale Situation eines passiven Erleidens sozialer Benachteiligung überwunden wird.

Zum anderen jedoch verweigert Ceconi der Verfasserin sowohl im Interview als auch in seiner Mail vom 5.9.2019 die Weitergabe des Kontakts Madembas für ein direktes Gespräch mit dem offiziellen Autor. Als Begründung führt Ceconi dabei verschiedene Aspekte an. Im Interview erklärt er:

No, questo sarebbe come dai giornalisti che vanno sentire uno, poi l'altro, poi fanno il paragone, dicendo, oh, qua uno ha detto una bugia. No, non è una buona idea. Perché As [cioè Mademba] [...] comincerebbe a negoziare con lei: se io ti do questa informazione, mi devi anche pagare. Hanno sempre paura; sentono lo sfruttamento come vecchi schiavi.

dergibt, entspricht einer eurozentrischen Denkweise, bei der <ich> und <du>, <ich> und <wir> klar voneinander zu unterscheiden sind, und widerspricht somit dem Versuch, sich in die Epistemologie der Quichés zu versetzen.

Zudem ist die Thematik des Werks weniger dual als es Gordon Brotherston bewertet: «Menchús text is in some way dual, moving as it does from the community, as this traditionally operates, to her particular role as an activist» (Brotherston, Gordon: «Debate. Regarding the Evidence in *Me llamo Rigoberta Menchú*», *Journal of Latin American Cultural Studies* 6 [1/1997], S. 93–103, hier S. 94). Tatsächlich entsprechen sowohl die Darstellung der Traditionen ihrer Gemeinschaft als auch ihr aktivistischer Einsatz für die Rechte der Indigenen dem Ziel, die Menschen dieser Kulturen aus ihrem rechtlichen wie epistemologischen Status von Subalternen zu befreien und als gleichwertig zu schätzen.

²²⁸ Khouma, Pap: *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano*, hg.v. Oreste Pivetta, Milano: Garzanti 1990 (memorie documenti biografie).

Einerseits unterstellt Ceconi der Verfasserin, auf der Suche nach einer Wahrheit zu sein und die Aussagen der beiden Co-Autoren auf ihren Wahrheitsgehalt zu überprüfen und zu bewerten. Dies möchte er verhindern und versucht auf diese Weise Einfluss auf die Vorgehensweise der Verfasserin zu nehmen. Andererseits gibt er vor, die Verfasserin – ohne deren Bitte – vor einem finanziellen Verhandlungsprozess schützen zu wollen, den er für Mademba als Verhalten voraussagt. Dieses erwartete Verhalten begründet er mit einer Verallgemeinerung, deren Subjekt unklar bleibt und die zugleich einen expliziten Bezug zum Kolonialismus herstellt: «Hanno sempre paura; sentono lo sfruttamento come vecchi schiavi» impliziert einen Plural, der nicht näher bestimmt wird, Mademba jedoch einschließt. Durch den Vergleich mit den «alten Sklaven» scheint Ceconi das vermutete Verhalten zugleich zu entschuldigen, indem er implizit die Kolonialmächte für die Ausbeutung der versklavten Menschen verantwortlich macht. Insofern führt er postkoloniale Verhältnisse als Erklärung eines noch nicht eingetroffenen und somit unterstellten Verhaltens an, das eine Interaktion zwischen Verfasserin und Autor als zu vermeiden erscheinen lassen soll.

Zugleich setzt Ceconi selbst in seiner Mail-Antwort ebendiese postkolonialen Verhältnisse implizit fort. So begründet er am 5.9.2019 seine gleichbleibende Entscheidung wie folgt:

Ogni senegalese che vende *Il mio viaggio della speranza* è Bay Mademba. [...] Il libro diventa allora di tutti e nello stesso tempo di nessuno. Diventa anonimo, e questo è bellissimo. [...] D'altra parte se parlasse al telefono con Bay Mademba resterebbe delusa, perché lui non è consapevole al cento per cento della bellezza della sua storia. (Mail von Ceconi an die Verfasserin am 5.9.2019)

Zwei neue Argumente sind diesmal entscheidend. Zum einen weist er dem Buch in seiner spezifischen Vertriebsform auf der Straße durch Senegalesen die Funktion zu, den Bücherverkäufern eine Identifikation mit der erzählten Geschichte zu ermöglichen.²²⁹ Indem er erklärt, dass das Buch auf diese Weise allen und niemandem gehört und anonym wird, entzieht Ceconi Mademba zugleich die ihm zuvor so großzügig vergebene Autorschaft. In der Tat liegt auch das offizielle Copyright bei dem Verlag, wodurch die juristische *agency* bei dem Verleger bleibt²³⁰ und dem postkolonialen Co-Autor sämtliche Rechte verweigert werden. Zum anderen schreibt Ceconi Mademba das Bewusstsein der «Schönheit» seiner «Geschichte»

²²⁹ Dieses Argument erhält auch Paynter: «Everyone who sells Bay Mademba's book,» Ceconi told me, «says, 'I am Bay Mademba. It's my story.'» (Paynter: «The Transits and Transactions of Migration», S. 120).

²³⁰ Zur Verteilung der Rollen und Verantwortlichkeiten innerhalb des Verlags Giovane Africa Edizioni siehe Kapitel 3.1.1.3.

ab. Hiermit bewertet er, ähnlich wie weiter oben, die ästhetische Wahrnehmung Madembas aus Ceconis eurozentrischer Sicht. Indem er Mademba jedoch die Möglichkeit, selbst das Wort zu ergreifen, a priori verweigert, bringt er den offiziellen Autor wieder zum Verstummen und setzt damit das Schweigen der Subalternen, das Spivak feststellt²³¹, fort.

Auf der anderen Seite steht jedoch die Einschätzung Madembas selbst, die Panzarella anführt. Sie wertet die Aussage Madembas im Interview mit Anna D'Agostino, dass sein Werk für manche das einzige Buch sein kann, das sie besitzen, und folglich ein kultureller Beitrag ist, folgendermaßen: «This point of view overturns the power relationship between the seller and the buyer: although the seller may be perceived as someone to be helped, who begs for money, their own perception and awareness of being able to allow people to access literature overcomes any linguist and racial power hierarchy.»²³² Dabei reflektiert Panzarella zugleich die unterschiedliche Wertung von Kund*innen und Verkäufer*innen in Bezug auf die jeweilige Position im sozioökonomischen bzw. kulturellen Machtverhältnis.

Im Fall von Fayes *Se Dio vuole* sind zwei Arten der Interaktion zu unterscheiden. Einerseits wurde das Buch in Co-Autorschaft mit der Italienerin Antonella Colletta veröffentlicht, was sich bereits im Paratext – der Angabe der Autor*innen – zeigt. Intratextuelle Hinweise auf dieses Zusammenspiel im Entstehungsprozess werden in Kürze betrachtet. Andererseits fand eine Interaktion zwischen dem Erstautor Faye und dem Verleger Giuseppe Ceconi statt. Diesbezüglich erklärt Letzterer im Interview: «La scrittura l'ha fatta lui. Sua moglie, Antonella Colletta, che è professoressa di francese, l'ha aiutato tanto. [...] Dopo però, l'abbiamo sistemato molto.»²³³ Ceconi unterscheidet zwischen dem Schreibprozess selbst, den er den beiden Co-Autor*innen zurechnet, und dem Lektorat, der stilistischen Über-

231 Vgl. Spivak, Gayatri Chakravorty: «Can the subaltern speak?», in: Williams, Patrick (Hg.): *Colonial discourse and post-colonial theory. A reader*, Harlow: Longman, 2003 [1993], S. 66–111, hier S. 104. Spivak spricht genau genommen von der Unmöglichkeit zu sprechen: «The subaltern cannot speak» (ebd.). Das Ergebnis ist ein wahrgenommenes Schweigen. In der von Rosalind C. Morris herausgegebenen Fassung des Aufsatzes relativiert Spivak, in Anlehnung an in der Zwischenzeit erschienene Reaktionen, diesen Satz. So etwa räumt sie ein, dass die Versprachlichung durch eine außenstehende Person durchaus den Effekt erzielt, dass das Sich-Ausdrücken eines Subjekts – sei es sprachlicher oder anderer Art – hörbar wird, so dass das Subjekt letztlich durchaus gesprochen hat. (Vgl. Spivak, Gayatri Chakravorty: «Can the subaltern speak?», in: Morris, Rosalind [Hg.]: *Can the subaltern speak? Reflections on the history of an idea*, New York: Columbia University Press 2010, S. 21–78, hier S. 65.) Im Falle Madembas kann also zumindest die Tatsache der Publikation seiner Geschichte durchaus als Sprechen gewertet werden.

232 Panzarella: *Disseminating Migration Literature*, S. 49.

233 Die Informationen stützen sich auf das Interview, das die Verfasserin führte und das auch zur Grundlage für die Analyse der Interaktion zwischen dem Verlag und Mademba diente (s. Anhang).

arbeitung. Welche Elemente im Einzelnen durch den Verleger verändert wurden, erklärt Cecconi nicht. Wichtig ist jedoch, dass zwei zentrale Merkmale des Werks von den Autor*innen selbst stammen, wie der Verleger auf Nachfragen angibt: der Titel und die Unterteilung des Textes in «drei Runden Tee» (*tre giri di tè*). Insofern ist in Hinblick auf *Se Dio vuole* eine größere Autonomie der Co-Autor*innen zu beobachten.

3.1.2.2 Literarische Prägung durch Lektor*innen

In einigen Werken wurden auch als charakteristisch wahrgenommene Merkmale durch Lektor*innen im weiteren Sinne als kritische Leser*innen, die zwischen Autor und Verlag stehen, angeregt. *El árbol de la gitana* etwa zeichnet sich durch zwei weibliche Erzählerstimmen aus, von denen die autodiegetische Erzählerin den Namen der Autorin trägt, die andere hingegen der titelgebenden *Gitana* entspricht, die eine fiktionale und zugleich mentale Figur der Erzählerin ist.²³⁴ Diese Dopplung der Erzählstimmen, die sich teilweise nahezu unbemerkt abwechseln, kennzeichnet die Erzählweise.²³⁵ Im Interview mit Erna Pfeiffer erklärt Dujovne Ortiz nun, dass die Idee für diese Figur aus einem Gespräch mit dem Schriftsteller und Literaturkritiker Héctor Bianciotti hervorging, der ihr Werk dem Verlag Gallimard vorschlug, wo es – noch vor dem spanischen Original – in einer französischen Übersetzung erschien:

Tuvimos un diálogo socrático, porque íbamos sacando la verdad el uno del otro. Entonces me dice: «Alguien tendría que reunir esos dos niveles contándolos como si conociera todas esas historias. ¿No te podrías inventar alguna abuela?» [...] Y de repente yo me escuché a mí misma decirle: «Tengo una gitana [...]» Y es la gitana que lo reúne todo [...].²³⁶

Zwar verkörpert Héctor Bianciotti nicht den Verleger selbst, doch stellt er eine zusätzliche Instanz zum Autor dar. Ähnlich der Figur von Literaturagent*innen, wie von Bourdieu erwähnt und im theoretischen Kapitel 2.1 dargestellt, nimmt er eine vermittelnde Position zwischen Autor und Verlag ein, indem er einerseits den Text

²³⁴ Siehe auch Dujovne Ortiz' eigene Aussage im Interview (Pfeiffer: «Alicia Dujovne Ortiz», S. 36).

²³⁵ Die Kapitel werden abwechselnd von der autodiegetischen Erzählerin namens Alicia Dujovne Ortiz und der von ihr imaginierten *Gitana* erzählt. Dabei kündigt sich der Wechsel der Erzählerstimmen jedoch nicht explizit an, sondern wird erst am Ende des jeweiligen Kapitels durch ein Gespräch zwischen den beiden Erzähler-Figuren deutlich. So endet die erste Erzählung der *Gitana* im zweiten Kapitel auf folgende Weise: «La Gitana enmudeció. [...]» (Dujovne Ortiz: *El árbol de la gitana*, S. 50). Letztlich sind es die Geschichten aus der Vergangenheit von Familienmitgliedern Dujovne Ortiz', die von der *Gitana* dargestellt werden.

²³⁶ Pfeiffer: «Alicia Dujovne Ortiz», S. 36.

an einen Verlag empfiehlt und somit die Veröffentlichung ermöglicht, andererseits jedoch zugleich die Form des Textes beeinflusst. Solch eine Art der Interaktion ist zentraler Bestandteil im Entstehungsprozess vieler Texte.²³⁷ Nicht zuletzt für zugewanderte Autor*innen können sie wesentlich für die Publikation sein. Obgleich *El árbol de la gitana* nicht Dujovne Ortiz' erstes Werk ist, wurden ihre vorherigen Werke auf Spanisch und – mit Ausnahme des in Caracas erschienenen Romans *El agujero en la tierra* (1980) – in Buenos Aires publiziert, während es sich bei der präsentierten Interaktion um die Vermittlung eines Werks auf Französisch bei einem französischen Verlag handelt. Insofern trägt womöglich die beratende, aber auch beeinflussende Haltung Bianciottis bedeutend zur erfolgreichen Veröffentlichung des Werks auf französisch bei. Die darin vorgenommenen Änderungen finden sich auch in der spanischsprachigen Originalversion wieder.

Auch für Thúys *Ru* wird die charakteristische Kürze der einzelnen Teile von außen angeregt, diesmal nicht durch einen Dritten, sondern durch den Verleger selbst, der jedoch, wie Walter Hömberg anmerkt, häufig Lektortätigkeiten übernimmt.²³⁸ So erklärt Thúy im Interview mit Dusailant-Fernandes:

[A]u départ le texte était d'une seule pièce, ce n'était pas divisé. Mon éditeur m'a demandé de séparer mon texte. [...] C'est mon éditeur qui m'a dit que ce serait beaucoup plus simple pour le lecteur si je pouvais le séparer en petites histoires ou en petites perles. Avec le temps, j'ai réussi à le faire.²³⁹

Der Aspekt der Kürze der einzelnen Episoden, für den Thúys Text bekannt ist²⁴⁰, ist folglich auf die Interaktion zwischen Autor*in und Verlag zurückzuführen. Da, wie Hömberg erklärt, die Beiträge durch Lektor*innen – im Gegensatz zu jenen durch Herausgeber*innen – nicht kenntlich gemacht werden und somit den Rezipient*innen verborgen bleiben²⁴¹, erscheint dieses Merkmal als Charakteristikum von Thúys Schreibstil.

237 Vgl. Schneider, Ute: *Der unsichtbare Zweite. Die Berufsgeschichte des Lektors im literarischen Verlag*, Göttingen: Wallstein 2015, S. 354.

238 Vgl. Hömberg, Walter: *Lektor im Buchverlag. Repräsentative Studie über einen unbekanntem Kommunikationsberuf*. Unter Mitarbeit von Susanne Pypke und Christian Klenk, Konstanz: UVK ²2011 [2010], S. 62.

239 Dusailant-Fernandes, Valérie: «Habiller le vécu de mots et d'images: le projet de Kim Thúy. Entretien avec Kim Thúy, 20 juillet 2012 (Toronto, Canada)», *Voix plurielles* 9 (2/2012), S. 164–177, hier S. 169 f.

240 Vgl. etwa Selao, Ching: «Oiseaux migrants», S. 149, ; James: «Frayed Ends», S. 42; González Menéndez: «Lengua, escritura y arraigo», S. 183; sowie Buss: «Kim Thúy's *Ru* and the Art of the Anecdote», S. 606 f.

241 Vgl. Hömberg: *Lektor im Buchverlag*, S. 157.

Teilweise wird dem Autor oder der Autorin auch eine stilistische Überarbeitung des Textes nahegelegt, so wie es beispielsweise für *Adua* der Fall ist. So dankt Scego im Paratext Chiara Belliti, Übersetzerin und Lektorin, «che mi ha seguito nel lavoro di editing e mi ha insegnato a togliere il superfluo.»²⁴² Lektor*innen arbeiten in der Regel mit dem Autor zusammen, agieren aber zugleich auch im Sinne des Verlags, da das Ziel die Lesbarkeit und Attraktivität des Werks für Rezipient*innen ist, sei es in der großen oder der eingeschränkten Produktion.²⁴³ Im Fall von *Adua* handelt es sich um Kürzungen, obgleich die konkrete Umsetzung – das Kürzen einzelner Wörter, Sätze, Absätze oder gar ganzer Kapitel – nicht spezifiziert wird. Scego selbst scheint diese Art der Interaktion zu schätzen, da sie im Interview die Abwesenheit eines Lektorats hinsichtlich der Publikation von *Rhoda* und *Oltre Babilonia* kritisch anmerkt.²⁴⁴

Die Abwesenheit eines Lektorats bedeutet indes nicht automatisch die Autonomie des Schriftstellers oder der Schriftstellerin für das zu veröffentliche Werk. So können etwa die Sprachen bzw. die sprachlichen Varianten, die in einem Werk erscheinen, durch die Verleger*innen veranlasst worden sein. Dies betrifft beispielsweise einige Texte Igiaba Scegos. So erschien ihr erstes Werk, *La nomade che amava Alfred Hitchcock* (2003), in einer zweisprachigen Ausgabe auf Italienisch und Somali.²⁴⁵ Allerdings ist diese Zweisprachigkeit sicherlich durch den Verlag

²⁴² Scego: *Adua*, S. 182.

²⁴³ Ute Schneider bestätigt diese doppelte Funktion der Lektor*innen und bezeichnet sie als Ambivalenz, die an jene erinnert, die Bourdieu in Bezug auf die literarischen Agent*innen nennt und in Kapitel 2.1 erwähnt wurde. (Vgl. Schneider: *Der unsichtbare Zweite*, S. 344. Siehe auch Breyer-Mayländer / Huse / Koenigsmarck / Münch / Vogel: *Wirtschaftsunternehmen Verlag*, S. 53.) Andererseits erkennt Schneider eine Tendenz der Trennung der beiden Aufgabenbereiche in zwei verschiedene Tätigkeitsfelder: jenes der Produktmanager*innen, die in erster Linie die ökonomischen Interessen des Verlags im Blick haben, und jenes der Freien Lektor*innen, die in Kooperation mit den Autor*innen Textarbeit leisten. Für die Textarbeit sieht Schneider darüber hinaus in Zukunft die Literaturagent*innen, die zunehmend einstige Aufgaben der Lektor*innen zu übernehmen scheinen (vgl. ebd., S. 354).

Hömberg verweist darauf, dass die Situation der Lektor*innen deutlich mit der Größe des Verlags zusammenhängt: Während in kleinen Verlagen rund zwei Drittel der Verleger*innen die Lektoratsarbeit selbst übernehmen, verfügen die großen Verlage in der Regel über fest angestellte Lektoren. Freie Lektoren hingegen stellen Hömberg zufolge insgesamt eine Minderheit dar (vgl. Hömberg: *Lektor im Buchverlag*, S. 60 ff.). Schneider hingegen konstatiert seit den neunziger Jahren eine wachsende Auslagerung der Lektoratsarbeit an Freie Lektoren (vgl. Schneider: *Der unsichtbare Zweite*, S. 351 f.).

²⁴⁴ Vgl. Brioni, Simone: «Intervista con Igiaba Scego. 22 Novembre 2013», <https://sas-space.sas.ac.uk/6165/1/Scego%20Interview%20%28Brioni%29.pdf> (23.8.2019), S. 1–3, hier S. 1.

²⁴⁵ Das 160 Seiten umfassende Büchlein ist so gestaltet, dass die linke Seite auf Italienisch, die rechte auf Somali verfasst ist. Illustriert werden die Erzählungen durch Zeichnungen von Claudia

bedingt, da sich die Reihe I Mappamondi durch bilinguale Editionen auszeichnet (s. auch Kap. 3.1.3.4).²⁴⁶ In *Rhoda*, ihrem zweiten Werk, forderte der gleiche Verlag, wie sie selbst im Interview erklärt²⁴⁷, das Glossar somalischer Bezeichnungen²⁴⁸ sowie die Rezepte der Gerichte, die im Laufe des Texts Erwähnung finden («Le ricette di Faduma Aden»²⁴⁹) und die im Anschluss angefügt sind. Auf diese Weise wird der literarische Wert des Textes an sich herabgewürdigt, was auch Scego beklagt, da der hierdurch hervorgehobene interkulturelle Aspekt des Werks ästhetische und künstlerische Werte in den Hintergrund treten lässt.

Sergio Galarzas *Paseador de perros* wiederum wurde in der spanischen Ausgabe im Vergleich zu der in Peru erschienenen Version sprachlich an die Varietät in Spanien angepasst (vgl. Kap. 3.1.1.2). An seiner Aussage im Nachwort, dass Irene Cuerda Barcaiztegui den Roman ins kastilische Spanisch übersetzte, als er selbst dachte, dass nichts mehr zu tun wäre²⁵⁰, wird deutlich, dass die Veränderung nicht vom Autor, sondern von außen initiiert wurde: Die Handlung der «Übersetzerin» widerlegt die Gedanken des Autors, dass das Buch nun druckreif sei, und stuft damit die peruanische Sprachvarietät des Autors für die Publikation in Spanien herab.²⁵¹

Auch der Frontdeckel wird häufig durch den Verlag bestimmt, der somit den ersten Eindruck prägt und das Buch implizit klassifiziert. Das Gesicht der Autorin bzw. des Autors auf dem Einband abzubilden entspricht, so erklärt Scego 2013 im Interview, einer Tendenz, die Werke afrikanischstämmiger Schriftsteller*innen auszeichnet.²⁵² Bei Scegos Werken etwa, so die Autorin, sei dies bis zu diesem Zeitpunkt – abgesehen von *Oltre Babilonia* – ausnahmslos der Fall.²⁵³ Carola Briese konstatiert ebenfalls, dass die Abbildung einer jungen schwarzen Frau eine auto-

Borgioli (vgl. Scego, Igiaba: *La nomade che amava Alfred Hitchcock*, Roma: Sinnos 2003 [I Mappamondi, Bd. 16]).

246 Auf dem Klappentext von *La nomade che amava Alfred Hitchcock* wird die Reihe mit einem schuldiddaktischen Ziel des interkulturellen Austauschs präsentiert: «Libri bilingui scritti da autori immigrati per ragazzi italiani che hanno compagni di scuola stranieri e per ragazzi stranieri che hanno compagni di scuola italiani libri ponte tra storie, lingue, tracce di culture diverse» (Scego: *La nomade che amava Alfred Hitchcock*, Klappentext).

247 Vgl. Brioni: «Intervista con Igiaba Scego», S. 1.

248 Scego, Igiaba: *Rhoda*, Roma: Sinnos 2004 (Segni), S. 211 ff.

249 Ebd., S. 215 ff.

250 Vgl. Galarza: *Paseador de perros*, S. 133.

251 Auch Zovko nennt diese Passage als Paraphrase geradezu wörtlich, erläutert diese jedoch nicht weiter, sondern sieht die Übersetzung vielmehr als Lösung, die der Autor gewählt hat (vgl. Zovko: *Itinerarios narrativos*, S. 178).

252 Vgl. Brioni: «Intervista con Igiaba Scego. 22 Novembre 2013», S. 1.

253 Vgl. ebd.

biografische und zugleich marginalisierte Erzählstimme impliziert.²⁵⁴ Auf diese Weise kategorisiert der Verlag durch das Bild das jeweilige Buch vorab als ethnischen Text, anstatt es etwa nach gattungsspezifischen Merkmalen zu klassifizieren.²⁵⁵ Dieser Markierung des Texts als postkolonial durch das Umschlagbild erinnert zudem an die in Kapitel 2.1 dargelegten Reflexionen Watts' zu frankophoner postkolonialer Literatur und lässt sich somit auch auf den italienischsprachigen Kontext übertragen.

3.1.2.3 Intratextuelle Thematisierung der Interaktion

Auch intratextuell erscheinen in einigen Werken Hinweise auf die Produktionsweise der Texte. In Fayes *Se Dio vuole* etwa betrifft dies zwar nicht die Interaktion zwischen Autor und Verlag, dafür jedoch jene zwischen den zwei Co-Autor*innen und deren jeweilige Funktion im Schreibprozess. So erscheint in der zweiten Hälfte des zweiten Teils ein Dialog zwischen beiden, in dem Faye die weitere Vorgehensweise vorschlägt: «Mi sembra che sia arrivato il momento di parlare di noi, Antonella. / – Di noi, Amadou? / – Sì, di noi. / – Non ne sono capace.»²⁵⁶ Durch diesen Dialog wird ein Verhandlungsprozess zwischen den Co-Autor*innen angedeutet, der den konkreten Inhalt den Buches betrifft. Dabei treten beide als gleichberechtigt in Erscheinung.

Das Schreiben selbst hingegen scheint der Fortsetzung des Dialogs zufolge die Co-Autorin zu übernehmen. So verweist sie an zwei Stellen²⁵⁷ auf ihre Tätigkeit des Verfassens und die Wirkung des Textes auf beide produzierenden Subjekte. Sie erklärt sich beispielsweise als unfähig, innerhalb des Buchs von sich selbst zu sprechen und erinnert ihren Gesprächspartner Amadou an dessen eigene Reaktion: «Anche tu all'inizio ti sei sentito un po' a disagio leggendo alcuni dei passi che avevo buttato giù.»²⁵⁸ In diesem Abschnitt wird einerseits deutlich, dass Colletta di aktiv Schreibende ist – «passi che avevo buttato giù». Das heißt, dass sie die Worte formuliert hat, die die Erzählerfigur Amadou spricht. Insofern ist die tatsächliche Identität zwischen Erzähler und Faye, wie sie sich zunächst durch die Erzählung in der ersten Person und die Identität der Namen andeutet, zu relativieren. Andererseits deutet sie die spezifische Rolle Amadous an: «leggendo» impliziert seine

254 Vgl. Briese, Carola: «The Long Awaited Birdsong of one Born Black and Gifted in Britain: Andrea Levy's Debut in the UK Literary Marketplace», in: Burnautzki, Sarah / Kiparski, Frederik / Thierry, Raphaël / Zannini, Maria (Hgg.): *Dealing with Authorship. Authors between Texts, Editors and Public Discourses*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2018, S. 74–87, hier S. 81.

255 Vgl. ebd. sowie Brioni: «Intervista con Igiaba Scego. 22 Novembre 2013», S. 1.

256 Faye: *Se Dio vuole*, S. 30.

257 Siehe ebd., S. 30f. Die erste Stelle wird in Kürze zitiert.

258 Ebd., S. 30.

rezipierende Haltung; allerdings wird auch auf seine aktive Reaktion angespielt: «ti sei sentito un po' a disagio». Dass das Schreiben jedoch nicht nur auf Ideen Collettas gestützt ist, sondern deutlich von Faye mitgeprägt wird, zeigte sich in dem vorangehenden Absatz, in dem Faye den Inhalt des nächsten Abschnitts vorschlägt.

Die doppelte Funktion des Verlegers als *personnage double* im Sinne Bourdieus (vgl. Kap. 2.1), wird in Roncagliolos Roman *Memorias de una dama* dargestellt, als der Protagonist nach mehrfach vergeblichen Anrufen den Verleger endlich bei einer Buchvorstellung in Madrid aufspürt.²⁵⁹ Dabei äußert sich die Figur des Verlegers folgendermaßen: «Tenía que llamarte, ¿verdad? Es que he estado muy liado en el banco. Joder, qué coñazo las cuotas de la casa.»²⁶⁰ Neben der Schwierigkeit, den Kontakt zum Verleger herzustellen, wird in diesem Ausschnitt dessen Funktion als Ökonom – «banco», «cuotas» – angedeutet. Auch als der Protagonist den Verleger daran erinnert, dass Letzterer ihn bereits für ein Auftragswerk bezahlt hatte, das jedoch noch nicht veröffentlicht wurde, tritt die wirtschaftliche Seite der Figur zutage: «–¿Ya te lo pagué? / –Sí. / –Ah. Entonces tiene que salir, ¿no? Pues sacaremos la serie. O te publicaremos solo.»²⁶¹ Dieser Wortwechsel – die Frage nach der bereits erfolgten Bezahlung und die plötzliche Entschiedenheit des Verlegers zur schnellen Veröffentlichung – wiederholt sich sehr ähnlich in der zweiten Hälfte des Werks²⁶², wodurch einerseits die Vergesslichkeit, andererseits jedoch die ökonomische Seite der Verleger-Figur hervortritt. In dem Moment, in dem bereits investiertes finanzielles Kapital ins Spiel kommt, muss für den wirtschaftlich denkenden Verleger auch ein zu vermarktendes Produkt erscheinen.

Die verkaufsorientierte Denkweise äußert sich erneut bei einem weiteren Gespräch zwischen Autor- und Verlegerfigur kurz vor der tatsächlichen Veröffentlichung. So empfiehlt Letztere: «¿Por qué no le pides [a Mario Bellatin, el que se ganó el Premio Médicis] que te dé una frase para la faja de portada? Eso vende.»²⁶³ Die Idee, den werbenden Spruch eines erfolgreichen Schriftstellers auf den Bucheinband zu setzen, kommt einer Vermarktungsstrategie gleich, die das Verkaufsinteresse des Verlegers verdeutlicht. Dabei bestätigt sich einige Seiten später die Marktorientierung in der Tatsache, dass letztlich die tatsächlich vom Schriftsteller verfasste Aussage auf der Manschette vom Verleger deutlich angepasst wurde. Während die Schriftsteller-Figur im Werk vorschlägt, «[u]n nuevo *Corazón de las tinieblas* de Conrad para todos»²⁶⁴ auf den Umschlag des Buchs zu schreiben, er-

259 Vgl. auch Nohe: «*Personnages doubles*», S. 85.

260 Roncagliolo: *Memorias de una dama*, S. 140.

261 Ebd., S. 141.

262 Vgl. ebd., S. 205.

263 Ebd., S. 206.

264 Ebd., S. 240.

scheint am Ende «[u]na novela tierna y estremecedora que me ha dejado varias noches insomne. Un nuevo *Corazón de las tinieblas* de Conrad en el Amazonas»²⁶⁵. Bei dieser Veränderung, in der der ursprüngliche Satz lediglich einer Anregung gleichkommt, wird die Aussage der kommerziellen Nachfrage angepasst. Eine ähnliche Szene wiederholt sich gegen Ende des Romans in einer sehr autoreflexiven Passage hinsichtlich des zweiten Texts des Protagonisten, die Autobiographie von Diana Minetti: «¿Sabes qué podría funcionar? Una fajita. Tendría que ser una fajita de Vargas Llosa, por su libro sobre Dominicana. [...] –Una fajita de él ya vende. Todo lo que el libro tenga dentro es sólo una excusa.»²⁶⁶ Die etwas zugespitzte Aussage über die Bedeutung des Bucheinbands erinnert zudem an die in Kapitel 2.1 vorgestellten Überlegungen Watts zum Einfluss des Buchumschlags auf die Zirkulation und Rezeption von als postkolonial markierten frankophonen Werken, was folglich auch auf den spanischsprachigen Kontext zutrifft.

Demgegenüber steht eine Aussage über den Text des Protagonisten, die im gleichen Gespräch folgt: «[...] revisé el informe sobre tu libro. Dice nuestro lector que está muy bien. [...] Yo mismo he leído el comienzo. Es denso y maravilloso. Escribes muy bien.»²⁶⁷ Zum einen wird hier die Figur des Lektors in seiner Funktion des für den Verlag literarisch wertenden Lesers erwähnt. Zum anderen äußert sich auch der Verleger selbst zur literarischen Qualität des Werks. Zwar kann in Frage gestellt werden, inwieweit solch die Beteuerung eines Verlegers, dass ein Autor gut schreibe, einer detaillierten Einschätzung der literarischen Qualität gleichkommt. Dennoch tritt die Figur in der Funktion des Verlegers durch diese Äußerung im Sinne von Bourdieus *personnage double* als Akteur in Erscheinung, der auch kulturelles Kapital zu schätzen und einzuschätzen weiß.

Während die intratextuelle Interaktion zwischen den Co-Autor*innen in *Se Dio vuole* stark referenziell auf den konkreten Schreibprozess des Werks verweist, steht die deutlich fikionalisierte Interaktion in *Memorias de una dama* exemplarisch für Verhandlungsprozesse mit Verleger*innen und hebt die ökonomischen Beweggründe Letzterer hervor. Nachdem in diesem Kapitel der Einfluss des Handlungsfelds Verlag auf die ausgewählten Werke auf extra- und intratextueller Ebene aufgezeigt wurde, ist im Folgenden zu untersuchen, welche Position die einzelnen Autor*innen des zu untersuchenden Korpus im literarischen Feld einnehmen und inwiefern es ihnen gelungen ist, eine Randposition zu verlassen, die nahezu allen Erstlingsautor*innen inhärent ist.

265 Ebd., S. 241.

266 Ebd., S. 317.

267 Ebd., S. 140.

3.1.3 Position der Autor*innen im globalen literarischen Feld

Im Folgenden sind die untersuchten Autor*innen in dieses globale literarische Feld einzuordnen. Ganz Bourdieus nationaler Analyse entsprechend, tendiert auch der Buchmarkt auf internationaler Ebene dazu, so beobachtet Gisèle Sapiro, sich in zwei Segmente aufzuteilen: Auf der einen Seite stehen multinationale Medienkonzerne, die global agieren und in erster Linie nach ökonomischem Kapital streben, entsprechend wirtschaftlich organisiert sind und Verlagsgruppen in sich vereinen.²⁶⁸ Auch Schiffrin betont die globale Tendenz der Verlagslandschaft, sich von verhältnismäßig handwerksähnlichen Strukturen im 19. Jahrhundert zu einer durch die großen Gruppen dominierten Industrie im 20. Jahrhundert verändert zu haben.²⁶⁹ Auf der anderen finden sich kleinere, spezialisierte Verlage, die sich selbst «unabhängig» nennen, da sie ohne den Einfluss durch das Diktat der vorrangig nach ökonomischen Prinzipien agierenden Mediengruppen handeln und unter der Bezeichnung «Nischen-Verlage» bekannt sind. Sophie Noël hebt die Bedeutung dieser kleinen unabhängigen Verlage – nicht zuletzt in den transnationalen Zusammenhängen des Buchmarkts – hervor.²⁷⁰

Allerdings sind die beiden Produktionsarten der großen und der eingeschränkten Produktion im globalisierten, nach neoliberalen Prinzipien organisierten Markt, ebenso wie die beiden von Bourdieu angeführten Hierarchisierungsprinzipien nach ökonomischem bzw. kulturellem Kapital nicht mehr in dichotomischer Entgegensetzung angeordnet (vgl. Kap. 2.1). So sind einerseits die Nischenverlage, die die zu publizierenden Werke primär nach inhaltlichen und formalen Prinzipien auswählen, durchaus ebenfalls ökonomischen Prinzipien un-

268 Vgl. Sapiro, Gisèle: «Introduction», in: dies. (Hg.): *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris: Nouveau Monde 2009, S. 7–24, hier S. 13. Zwar unterteilt Élisabeth Parinet – insbesondere die französische Verlagslandschaft – in drei Sektoren: die großen – Hachette-Livre und Vivendi Universal Publishing –, die mittleren – wie etwa Gallimard, Le Seuil, Albin Michel und Flammarion – und die kleinen Verlagshäuser. (Vgl. Parinet, Élisabeth: «Chapitre III. L'avenir incertain des éditeurs de taille moyenne», in: Mollier, Jean-Yves [Hg.]: *Où va le livre? Édition 2002–2003*, Paris: La Dispute / SNÉDIT 2002, S. 73–92, hier S. 74.) Allerdings hat sich seit dem Erscheinen des Beitrags die Tendenz bestätigt, dass die mittleren Verlage zunehmend von größeren aufgekauft werden bzw. zu Mediengruppen gehören und somit nicht mehr unabhängig sind. So gehört nach Flammarion, der seit 2012 zur Gruppe Madrigall zählt, Le Seuil nun der Mediengruppe Média-Participations an.

269 Vgl. Schiffrin: *L'édition sans éditeurs*, S. 7. Die handwerkliche Tendenz ist insofern zu relativieren, als etwa die Produktion von Autoren wie Honoré de Balzac oder Gustave Flaubert im 19. Jahrhundert durchaus bereits deutlich kapitalistische Strukturen erkennen lässt. Allerdings verstärkt sich diese Orientierung im Laufe des 20. Jahrhunderts um ein Vielfaches.

270 Noël, Sophie: «La petite édition indépendante face à la globalisation du marché du livre: le cas des éditeurs d'essais «critiques»», in: Sapiro, Gisèle (Hg.): *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris: Nouveau Monde 2009 S. 133–156, hier S. 136.

terworfen. Andererseits können sich auch Autor*innen, die in großen Verlagen publizieren, für soziale Randthemen einsetzen, wie etwa die postkoloniale Benachteiligung. Indes bewegen sich Schriftsteller*innen dieses postkolonialen Felds, wie in Kapitel 2.1 dargelegt, im Spannungsverhältnis zwischen einer postkolonialen Repräsentation und dem eigenen ökonomischen, literarischen und sozialen Vorteil dieser Darstellung.

Daher wird zur Positionsbestimmung der untersuchten Autor*innen ihr ökonomisch-literarischer Erfolg mit dem postkolonialen Feld verbunden. Aus dieser Kombination zwischen Größe der Produktion und der Position im postkolonialen Feld ergeben sich für das vorliegende Korpus vier Kategorien, die im Folgenden mit ihren Repräsentant*innen vorgestellt werden: Erfolgsautoren aus Südamerika, Schreiben im postkolonialen Feld als ethische Notwendigkeit, Stimmen aus dem postkolonialen ‹Untergrund› sowie postkolonial interkulturelle Mittlerinnen als Bestsellerautorinnen. Während bei der ersten Gruppe das postkoloniale Profil in erster Linie als erfolgsversprechendes Muster dient, handelt es sich bei der vierten Kategorie um ein persönliches Anliegen der Autorinnen, was nicht nur in ihrem teils extratextuellen Engagement, sondern insbesondere auch intratextuell zum Ausdruck kommt, wie sich im Folgenden zeigen wird. Da es sich dabei um aktuelle Schaffende handelt, die weiterhin Werke publizieren, konnten aus pragmatischen Gründen Texte, die nach 2019 erschienen, nicht mehr berücksichtigt werden.

3.1.3.1 Erfolgsautoren aus Südamerika

In erster Linie ökonomisch und literarisch erfolgreich sind drei Autoren, die einige Gemeinsamkeiten teilen: Sie wurden nach 1960 geboren, stammen aus Südamerika, schreiben – homoglossisch²⁷¹ – auf Spanisch und können der *criollo*-Elite zugeschrieben werden, wie sich in Kapitel 3.2 bestätigen wird: Santiago Gamboa, Santiago Roncagliolo und Sergio Galarza. Allerdings unterscheiden sie sich in ihrer konkreten Positionierung im globalen literarischen Feld.

Santiago Gamboa (geboren 1965 in Bogotá, Kolumbien) zeichnet sich durch seine durchweg bei verschiedenen großen Verlagen publizierten Romane aus. Bereits sein erster Roman über das Erwachsenwerden, *Páginas de vuelta* (1995), erscheint in Bogotá bei Norma, ebenso wie sein zweiter Roman *Perder es cuestión de método* (1997)²⁷². Diesen veröffentlicht er im gleichen Jahr auch bei Grijalbo, einem 1939 gegründeten, mexikanischen Verlag, der 1989 von Mondadori aufgekauft wird, zu dem er 1997 noch gehört, inzwischen jedoch Teil der Gruppe Penguin Random

271 Hier wird die Bezeichnung für die Publikationssprache gebraucht. Die Migration ist im Falle Gamboas von Kolumbien nach Frankreich nämlich durchaus heteroglossisch.

272 Vgl. Valencia: «La construcción del prestigio literario en Colombia», S. 259.

House ist und sich damit rühmt, «los mejores autores»²⁷³ zu veröffentlichen. Schließlich erscheint dieser Roman auch bei dem spanischen Verlag Ediciones B, einem 1986 aus dem Verlag Bruguera hervorgegangenen spanischen Siegel mit einer Niederlassung in Kolumbien, die von Random House übernommen wurde und daher inzwischen zu Penguin Random House gehört.²⁷⁴ Dort wird auch *Vida feliz de un joven llamado Esteban* (2000) herausgebracht. Daraufhin folgen gleich drei Werke bei Seix Barral: *Los impostores* (2001), der in der vorliegenden Arbeit analysierte Roman *El síndrome de Ulises* (2005) sowie *Hotel Pekín* (2008). Random House publiziert *Una casa de Bogotá* (2014) und *Volver al oscuro valle* (2016), während sein bislang jüngster Roman, *Será larga la noche* (2019), bei Alfaguara erscheint. Insofern ist Gamboa eindeutig in die große Produktion einzuordnen. Neben dem Renommee der Verlage ist des Weiteren die Regelmäßigkeit anzumerken, mit der der Schriftsteller Romane hervorbringt, die auch Valencia neben Preisen, Übersetzungen und Kinoadaptionen als bedeutenden Erfolgsfaktor anmerkt²⁷⁵. Inwiefern diese Produktivität womöglich auch durch marktstrategisch eingesetzte rekurrierende literarische Muster möglich wird, die Valencia ausklammert, wird in Kapitel 3.2.3 erörtert.

Santiago Roncagliolo (geboren 1975 in Lima, Peru) wiederum wird auf dem Klappentext des zum untersuchten Korpus zählenden Romans *Memorias de una dama* (2009) nahezu explizit als *auteur consacré* nach Bourdieu beschrieben (vgl. Kap. 2.1): «Sus libros han vendido más de cien mil ejemplares y se traducen a más de diez idiomas». Zum Zeitpunkt des Erscheinens des Werks ist Roncagliolo also durchaus bereits etabliert, eine Position, mit der er innerhalb der Fiktion von *Memorias de una dama* spielt (vgl. Kap. 3.2). Dabei zeichnet sich der reale Autor Roncagliolo durch eine doppelte Position aus. Auf der einen Seite publiziert er immer wieder bei großen Verlagen, einmal bei Santillana – *La guerra de Mostark* (Lima, 2000) –, ansonsten insbesondere bei Alfaguara (teils in Lima, teils in Madrid). Hierzu zählen *Rugor; el dragón enamorado* (Lima, 1999), *Pudor* (Lima, 2004), *Abril rojo* (Madrid, 2006), *Jet lag* (Madrid, 2007), der hier untersuchte Text, *Memorias de una dama* (Madrid, 2009), *Tan cerca de la vida* (Madrid, 2010), *Óscar y las mujeres* (Madrid, 2013), *La pena máxima* (Buenos Aires, 2014) sowie *La noche de los alfileres* (Madrid, 2016). Auf der anderen Seite indes erscheinen zwischendurch auch immer wieder Werke bei verschiedenen kleineren, mehr oder weniger unabhängigen,

273 «Grijalbo. Penguin Random House Grupo Editorial», <https://www.megustaleer.com/editoriales/grijalbo/GJ> (14.10.2019).

274 Vgl. Valencia: «La construcción del prestigio literario en Colombia», S. 259. Vgl. auch «Penguin Random House. Nuestros Sellos. B», <https://www.penguinrandomhousegrupoeeditorial.com/sello/ediciones-b/> (4.7.2022).

275 Vgl. Valencia: «La construcción del prestigio literario en Colombia», S. 258.

Verlagen: *El príncipe de los caimanes* (2002) bei Ediciones del Bronce in Barcelona, *Crecer es un oficio triste* (2003) bei El Cobre Ediciones, ebenfalls in Barcelona²⁷⁶, *Matías y los imposibles* (2006) in Madrid bei Siruela²⁷⁷, *La cuarta espada* (2007) und die Erzählsammlung *Mi primera vez* (2012) bei Debate²⁷⁸ (Barcelona und Buenos Aires), *El amante uruguayo* (2012) bei Alcalá in Jaén, *La casa embrujada* (2013) in Lima bei Arsam sowie *El gran escape* (2013) in Lima bei SM. Diese Auflistung stellt auch einen doppelten räumlichen Schwerpunkt unter Beweis: Teils erscheinen die Werke in Spanien, teils in Peru – konkret in Lima. Auf diese Weise scheint Roncagliolo einerseits die Vielfalt an editorischen Möglichkeiten in Spanien zu nutzen, um auch weniger marktorientierte Themen veröffentlichen zu können; andererseits fördert er durch die Veröffentlichung in Lima auch seine Rezeption als Schriftsteller vor Ort. Somit kann Roncagliolo als transnational etablierter Autor eingeordnet werden.

Sergio Galarza (geboren 1976 in Lima, Peru) stuft der Journalist Toño Angulo 2014 als «un escritor importante de la generación [del 90] y en general de la narrativa contemporánea peruana»²⁷⁹ ein. In der Tat fällt auf, dass, obwohl acht seiner bisher publizierten zwölf Werke erst im Anschluss an seine Migration 2005 von Peru nach Spanien erscheinen, wiederum acht bei einem peruanischen Verlag publiziert werden: *Matacabros* (Asma 1996), *El infierno es un buen lugar* (Asma 1997), *Todas las mujeres son galgos* (LecturaMoral 1999), *La soledad de los aviones* (Estruendomudo 2005), *Paseador de perros* (Alfaguara 2008), *Cuentos para búfalos* (Mesa Redonda 2015), *Una canción de Bob Dylan en la agenda de mi madre* (Estruendomudo 2016) und *Un día este país será mío* (Alfaguara 2018); drei weitere veröffentlicht das auf «lateinamerikanische» Literatur spezialisierte Verlagshaus

276 El Cobre wurde 2002 von den Verantwortlichen von Bronce gegründet, nachdem letzterer Verlag von Planeta aufgekauft worden war. Vgl. «Editorial El Cobre», <http://www.lecturalia.com/editoriales/114/el-cobre> (16.10.2019). Beide Verlage entstehen aus dem Wunsch heraus, gegenläufig zu denken und somit die Diversität zu fördern. Vgl. ebd. und «Bronce», <https://www.planeta.es/es/bronce> (16.10.2019).

277 1982 von Jacobo Fitz-James Stuart gegründet, um neue Übersetzungen europäischer Meisterwerke aus dem Mittelalter zu präsentieren, die in Vergessenheit geraten waren, widmet sich der Verlag inzwischen weiterhin Übersetzungen, hat seinen Fokus jedoch auf das 20. und 21. Jahrhundert verschoben und verfolgt in erster Linie das Ziel, dem spanischsprachigen Lesepublikum, berühmte fremdsprachige Schriftsteller*innen wie Cees Nooteboom, Robert Walser, Junichirō Tanizaki, Clarice Lispector, Cornelia Funke, Domingo Villar, Fred Vargas, Italo Calvino, George Steiner, Peter Sloterdijk, Tonke Dragt, Amos Oz oder Jostein Gaarder zugänglich zu machen. Siehe «Ediciones Siruela. La editorial», <https://www.siruela.com/laeditorial.php> (7.7.2022).

278 Inzwischen zählt Debate zu der Gruppe Penguin Random House, vgl. «Penguin Libros. Editoriales. Debate», <https://www.penguinlibros.com/es/11355-debate#> (7.7.2022).

279 «Algunas formas de decir adiós», <https://www.youtube.com/watch?v=INzcoPKy2M8>, 18.9.2014 (3.10.2019), TC 00:09:31 – 00:09:38.

Candaya²⁸⁰ mit der sogenannten Madrider Trilogie: *Paseador de perros* (2009), *JFK* (2012) und *La Librería Quemada* (2014). Insofern ordnet sich sein Werk in das südamerikanische literarische Feld ein. Während der im vorliegenden Korpus untersuchte Text *Paseador de perros* (2008) nach vier Erzählensammlungen – *Matacabros*, *El infierno es un buen lugar*, *Todas las mujeres son galgos* und *La soledad de los aviones* – Galarzas ersten Roman darstellt, hat sich der Autor mit der Madrider Trilogie sowie *Una canción de Bob Dylan en la agenda de mi madre* (2016) und *Algún día este país será mío* (2018) inzwischen in dieser Gattung verortet. Allerdings charakterisieren sich abgesehen von Alfaguara sämtliche weiteren Verlage entweder durch ihre geringe Zahl an herausgebrachten Büchern – Asma²⁸¹, LecturAmoral²⁸² und Mesa Redonda²⁸³ – oder durch ihre Unabhängigkeit – Periférica²⁸⁴, Candaya²⁸⁵ und Estruendomudo²⁸⁶. Insofern kann Galarza als etablierter Autor mit alternativem Profil eingestuft werden.

3.1.3.2 Schreiben im postkolonialen Feld als ethische Notwendigkeit

Fünf weitere der untersuchten Autor*innen zeichnen sich insofern durch ihre Verortung im postkolonialen Feld aus, als ihre Werke geradezu als ethische Notwendigkeit dieser Schriftsteller*innen erscheinen: Alicia Dujovne Ortiz, Ariel Dorfman, Mahi Binebine, Khadi Hane und Laura Alcoba, wobei die ersten beiden

²⁸⁰ Vgl. «Editorial Candaya. Quiénes somos», <https://www.candaya.com/quienes-somos/> (4.10.2019).

²⁸¹ Zwei Werke Galarzas erscheinen bei Asma in Lima: Die Erzählungssammlung *Matacabros* (1996) sowie *El infierno es un buen lugar* (1997). Auf der Website librosperuanos.com, die diesen Verlag anführt, sind lediglich zwei Werke angegeben; eines davon ist *El infierno es un buen lugar*. Vgl. «Editoriales. Asma Editores», <http://www.librosperuanos.com/editoriales/detalle/51/Asma-Editores> (3.10.2019). Möglicherweise wurde das Verlagshaus also nicht weitergeführt.

²⁸² Bei LecturAmoral erschien die Erzählensammlung *Todas las mujeres son galgos* (1999). Auf der Website librosperuanos.com erscheint lediglich Galarzas Buch als dort herausgebrachtes Werk: «Editoriales», <http://www.librosperuanos.com/editoriales/index/1> (3.10.2019). Womöglich existiert auch dieser Verlag heute nicht mehr.

²⁸³ Mesa Redonda veröffentlicht die neuere Erzählensammlung *Cuentos para búfalos* (2015). Auf der Website des Verlagshauses ist zu lesen, dass in den vergangenen zwölf Jahren insgesamt 300 Titel erschienen: «Grupo Editorial Mesa Redonda. Conócenos», <http://www.editorialmesaredonda.com> (3.10.2019). Damit ist der Verlag zwar deutlich größer als Asma und LecturAmoral, zählt jedoch ebenfalls zur eingeschränkten Produktion.

²⁸⁴ Vgl. Iglesia, Anna María: «Periférica, literatura de todos los tiempos para entender el presente», <https://elasombrario.com/periferica-literatura-de-todos-los-tiempos-para-entender-el-presente/> (3.10.2019).

²⁸⁵ Siehe «Editorial Candaya. Quiénes somos», <https://www.candaya.com/quienes-somos/> (4.10.2019).

²⁸⁶ Vgl. «Las editoriales #6: Estruendomudo (Perú / Chile)», *A V • ArteZeta* (9.8.2018), <http://artezeta.com.ar/laseditoriales-estruendomudo/> (3.10.2019).

sich nicht zuletzt durch ihren jüdischen Hintergrund von den übrigen unterscheiden und dieser ihre Positionierung im literarischen Feld nicht unwesentlich beeinflusst.

Alicia Dujovne Ortiz (geboren 1939 in Buenos Aires, Argentinien²⁸⁷) ist, neben ihrer Tätigkeit als Journalistin, eine renommierte Autorin. Nach einer anfänglichen Veröffentlichung von Gedichtsammlungen – *Orejas invisibles para el rumor de nuestros pasos* (Buenos Aires: Omeba 1967), *Mapa del olvidado tesoro* (Buenos Aires: Kraft 1969) und *Recetas* (Buenos Aires: Rayuela 1973) – wird sie insbesondere durch ihre Romane und nicht zuletzt durch die von ihr veröffentlichten Biografien bekannt. Ihre ersten narrativen Werke – *El buzón de la esquina* (Buenos Aires: Calicanto 1977), *El agujero en la tierra* (Caracas: Monte Ávila 1980) und die Biografie *María Elena Walsh* (Madrid: Júcar 1982), die sie im Auftrag von Walsh selbst verfasst²⁸⁸ – werden bei kleineren Verlagen veröffentlicht, die heute teilweise nicht mehr existieren.

Daraufhin jedoch werden ihre Texte – abgesehen von der Biografie *Dora Maar, prisionera de la mirada* (México/Madrid: Vaso Roto 2013) – von drei großen Verlagshäusern publiziert: bei Alfaguara, Aguilar und Emecé. So erscheint bei Alfaguara das in der vorliegenden Arbeit analysierte Werk *El árbol de la gitana* (1997), aber auch *Mireya* (1998), *La muñeca rusa* (2009) sowie *Un corazón tan recio* (2011); bei Aguilar wird *Eva Perón. La biografía* (1995), *Anita cubierta de arena* (2003), *Las perlas rojas* (2005), *El camarada Carlos* (2007) und *¿Quién mató a Diego Duarte?* (2011) veröffentlicht. Emecé schließlich bringt die Biografie *Maradona soy yo* (1993) sowie *La Madama* (2014) und *La más agraciada* (2015) heraus. Alfaguara und Emecé wurden bereits in Kapitel 3.1.1.2 als Verlage der großen Produktion eingeordnet, wobei Alfaguara ein spanischer Verlag mit Niederlassungen in «Lateinamerika» ist, während Emecé in Argentinien entstand, jedoch von Spaniern ins Leben gerufen wurde und seit 2003 zum Grupo Planeta gehört.²⁸⁹ Aguilar schließlich ist ein 1923 gegründeter spanischer Verlag, der 1986 aufgrund seines Bankrotts von der Gruppe Santillana aufgekauft und 2014 von Penguin Random House übernommen wurde.²⁹⁰

²⁸⁷ Vgl. Delprat, François: «Dujovne Ortiz, Alicia. 1939 (Buenos Aires, Argentine)», in: Mathis-Moser, Ursula/Mertz-Baumgartner, Birgit (Hgg.): *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981–2011)*, Paris: Honoré Champion 2012 (Dictionnaires & Préférences, Bd. 23), S. 315–318, hier S. 315.

²⁸⁸ Siehe das Vorwort in: Dujovne Ortiz, Alicia: *María Elena Walsh*, Madrid: Júcar 1982.

²⁸⁹ Vgl. Fuster García: «La edición iberoamericana (México y Argentina, siglo XX)», S. 93–94.

²⁹⁰ «Penguin Random House Grupo Editorial. Nuestros Sellos. Aguilar», <http://www.penguinrandomhousegrupoeditorial.com/sellos/> (30.3.2020).

Auch Aguilar zielt dabei auf ein breites Publikum, wie explizit aus seinem Internetauftritt hervorgeht.²⁹¹

Trotz des spanischen Ursprungs von Alfaguara und Aguilar fällt auf, dass sämtliche Werke von Dujovne Ortiz, die von diesen drei Verlagen – Alfaguara, Aguilar und Emecé – veröffentlicht werden, in Buenos Aires erscheinen. Insofern erscheint sie trotz ihres langjährigen Aufenthalts in Paris im literarischen Feld als eine mit Argentinien verbundene Schriftstellerin. Wie sich dies in ihren Werken widerspiegelt, wird in Kapitel 3.2.2 diskutiert. Durch den transnationalen und -religiösen familiären Hintergrund sowie die Tätigkeit der Eltern entspricht der Kontext Dujovne Ortiz' durchaus der kosmopolitischen Elite. Indes erscheint etwa in *El árbol de la gitana* die Situation der Protagonistin nicht als postkolonial benachteiligt, da die Erzählerin vielmehr ihre (ost-)europäischen, jüdischen und ideologischen Wurzeln väterlicherseits verfolgt als eine postkoloniale Position hervorzuheben. Insofern handelt es sich hier zwar um marginalisierte Positionen, aber kaum um *strategic exoticism*. Inwiefern die Situation der Protagonistin dennoch sozioökonomisch prekär erscheint, wird in Kapitel 4.2 zu thematisieren sein.

Auch Ariel Dorfman's Biografie (geboren 1942 in Buenos Aires, Argentinien) ist durch die Kombination einer familiären Migrationsgeschichte und den jüdisch-ethnischen Hintergrund gekennzeichnet, was ein Bewusstsein für historische Zusammenhänge zu schärfen scheint (vgl. Kap. 3.2.1.3 und 3.2.2.2). Darüber hinaus hebt er sich im Vergleich zu den übrigen Autor*innen des untersuchten Korpus durch vier Merkmale ab. Erstens ist er nicht nur als Schriftsteller, sondern auch als Literaturwissenschaftler tätig. Zweitens veröffentlicht er sowohl auf Spanisch als auch auf Englisch, wobei die meisten seiner literarischen Werke auf Spanisch erscheinen. Teilweise übersetzt er sie selbst, wie etwa das in der vorliegenden Arbeit analysierte Werk *Rumbo al Sur* (1998). Drittens produziert er – neben seinen akademischen Beiträgen – eine große Vielfalt an literarischen Genres, vom Roman – beginnend mit *Moros en la costa* (1973) – über Erzählungen und Gedichtsammlungen – *Pastel de choclo* (1986) und *In Case of Fire in a Foreign Land* (2002) – bis hin zu Theaterstücken – *La muerte y la doncella* (1990 verfasst, 1991 uraufgeführt und 1992 veröffentlicht) sowie *Purgatorio* (2011 uraufgeführt) –, einer Oper – *Naciketa* (2013 verfasst) – und einem Musical – *Dancing Shadows* (2013 verfasst).

Viertens schließlich werden seine Werke bei mehr als zehn verschiedenen Verlagen herausgebracht, die sowohl große als auch kleine Häuser umfassen. Zu den größeren zählen etwa Sudamericana, Planeta und Seix Barral. Nur bei drei

291 So ist auf der Website zu lesen: «Hoy los títulos que forman parte de este catálogo editorial han sido seleccionados a partir de dos criterios fundamentales: el interés del asunto tratado y la calidad del autor para dar respuesta a las inquietudes y la curiosidad del gran público» (ebd.).

Verlagen veröffentlicht Dorfman mehrere Werke: bei Siglo XXI erscheinen die Romane *Viudas* (1981) und *La última canción de Manuel Sendero* (1982), bei Planeta *Konfidenz* (1994) sowie *Rumbo al Sur; deseando el Norte* (1998) und bei Seix Barral *La nana y el iceberg* (1999), *Americanos. Los pasos de Murieta* (2009) sowie *Entre sueños y traidores* (2012). Sohn eines Diplomaten, der bei den UN arbeitete²⁹², ist Dorfman im Kontext der globalen Elite aufgewachsen. Auch seine Zweisprachigkeit verortet Dorfman in erster Linie im transnationalen literarischen Feld. Die Zahl und Vielfalt der Veröffentlichungen sowie die Größe einiger Verlage charakterisieren ihn darüber hinaus als ebenso vielseitigen wie anerkannten Autor. Dass sein Schreiben indes durchaus ideologisch motiviert ist, zeigt sich in Kapitel 3.2.2.

Mahi Binebine (geboren 1959 in Marrakesch, Marokko) hat bei verschiedenen Verlagen veröffentlicht, bei einigen auch mehrfach. So erscheinen seine ersten drei Romane, *Le sommeil de l'esclave* (1992), *Les funérailles de lait* (1994) und *L'ombre du poète* (1997), allesamt bei Stock. Da zu diesem Zeitpunkt, allein die beiden Reihen *Littérature étrangère* «La cosmopolite» und *Essais et Documents* «Essais – Documents» existierten, wurden sie in «La cosmopolite» herausgebracht (vgl. Kap. 3.1.1.1). Somit wird Binebine aufgrund seiner marokkanischen Herkunft als internationaler Autor klassifiziert, obgleich er bereits sich 1980 in Paris niederließ, mit dem Ziel, sein Mathematikstudium fortzuführen und abzuschließen.²⁹³ Sein viertes Werk, die Sammlung von Erzählungen *Le Griot de Marrakech* (2005), greift bereits im Titel das Konzept des Geschichtenerzählers auf (vgl. S. 274). Es schildert anhand verschiedener Erzählerfiguren, die die mündliche Erzähltradition verkörpern, unterschiedliche Perspektiven auf Marrakech.²⁹⁴ Die Kombination mit Schwarz-Weiß-Fotografien von Luis Asin erinnert an das Format von Scegos *Roma negata* (vgl. S. 305). Es wird von dem unabhängigen Verlag de l'Aube in der Reihe «Regards croisés» veröffentlicht, die «rassemble des textes d'auteurs étrangers et francophones qui ont tous une même volonté de raconter le monde, d'ouvrir des fenêtres et de tisser des liens»²⁹⁵. Auch dieses Werk wird also vom Verlag der «ausländischen» bzw. «frankophonen» Literatur zugerechnet.

²⁹² Vgl. Rougier, Marcelo: «In Memoriam, Adolfo Dorfman (1907–2003)», *Ciclos en la historia, la economía y la sociedad* 13, Nr. 25–26 (2003), S. 7–9, hier S. 8, http://bibliotecadigital.econ.uba.ar/download/ciclos/ciclos_v13_n25-26_02.pdf (11.3.2020).

²⁹³ Vgl. «Mahi Binebine. Mahi en quelques mots», <https://www.mahibinebine.com/biographie> (4.7.2019).

²⁹⁴ Vgl. Hakkari, Rachid: «*Le Griot de Marrakech*, Mahi Binebine», *Horizons Maghrébins – Le droit à la mémoire* 55 (1/2006), S. 195–197, hier S. 195.

²⁹⁵ «L'aube. Nos collections. Regards croisés», <http://editionsdelaubefr/nos-collections/regards-croises/> (5.7.2019).

Bereits zuvor erscheint *Cannibales* (1999), der in der vorliegenden Arbeit analysierte und vierte Roman Binebines, bei Fayard, wo auch seine nächsten beiden Romane, *Pollens* (2001) und *Terre d'ombre brûlée* (2004), herausgebracht werden. Mit diesem Wechsel zu einem Verlagshaus der großen Produktion (vgl. Kap. 3.1.1.1), wird Binebine nicht mehr als ‹ausländischer› Schriftsteller am Rande rezipiert, sondern zählt nun zu den etablierten Autor*innen in Frankreich. Sein nächster Roman, *Les Étoiles de Sidi Moumen* (2009), erscheint bei Flammarion, einem ebenfalls ökonomisch orientierten Verlag, der jedoch im Gegensatz zu Fayard verstärkt auf kanonisierte Autor*innen setzt. Durch die Veröffentlichung bei Flammarion festigt sich also die Position Binebines als anerkannter französischer Autor, obgleich sich die wissenschaftliche Rezeption häufig auf andere, noch stärker kanonisierte Autor*innen stützt.²⁹⁶

Zwei Auszeichnungen für *Les étoiles de Sidi Moumen* – der Prix du Roman Arabe und der Prix littéraire de la Mamounia (beide 2010) – sowie zahlreiche Übersetzungen dieses Romans, etwa ins Deutsche, Englische, Tschechische, Spanische, Italienische und Griechische mit Publikationen bei Verlagen in Marokko, Deutschland, den USA, dem Vereinigten Königreich, Tschechien, Spanien, Italien und Griechenland festigen diese Position. Dabei deutet der Titel der Auszeichnung ‹Prix du Roman Arabe›, der den Fokus auf ‹arabische› Romane setzt, die Rezeption an, die zumindest diesem Werks, wenn nicht Binebines Produktion allgemein zukommt: Obwohl er in Frankreich auf Französisch veröffentlicht, wird er in der Jury und anschließend auch in der Öffentlichkeit als ‹arabisch› und somit als Alterität innerhalb Frankreichs wahrgenommen, was nicht zuletzt mit dem Handlungsort am Rande Casablanças in Marokko und seiner Hauptfigur Yachine zusammenhängen mag.

Nach einer weiteren Veröffentlichung – *Le seigneur vous le rendra* (2013) – bei Flammarion kehrt Binbine mit seinen jüngsten Romanen *Le fou du roi* (2017) und *Rue du Pardon* (2019) jedoch zu Stock zurück, diesmal allerdings in die inzwischen bestehende Reihe ‹La Bleue› französischer Autor*innen. Zusammenfassend kann

²⁹⁶ So klammern sowohl Mary B. Vogl in *Picturing the Maghreb* (2003) als auch Fiona Barclay in *Writing Postcolonial France* (2011) und Edwige Tamalet Talbayev (2017), die allesamt aktuelle maghrebinisch-französische postkoloniale Literatur untersuchen, Binebine aus ihren Studien aus und fokussieren sich stattdessen auf Autor*innen wie J. M. G. Le Clézio (Vogl und Barclay), Leïla Sebbar (Vogl und Barclay) und Tahar Ben Jelloun (Vogl und Talbayev). Siehe Vogl, Mary B.: *Picturing the Maghreb. Literature, Photography, (Re)Presentation*, Lanham/Boulder/New York/Oxford: Rowman & Littlefield 2003; Barclay, Fiona: *Writing Postcolonial France. Haunting, Literature, and the Maghreb*, Lanham/Plymouth: Lexington 2011 sowie Talbayev, Edwige Tamalet: *The Transcontinental Maghreb. Francophone Literature across the Mediterranean*, New York: Fordham University Press 2017.

bei Mahi Binebine also eine Laufbahn vom internationalen zum anerkannten französischen Autor festgestellt werden. Der hier analysierte Roman *Cannibales* steht dabei am Anfang dieser Etablierung. Zugleich ist jedoch anzumerken, dass einige seiner Werke – etwa *Terre d'ombre brûlée*, *Les étoiles de Sidi Moumen* oder *Le Seigneur vous le rendra* – auch in Marokko beim Verlag Le Fennec erschienen sind, der «très près des problèmes que vit notre société [marocaine]»²⁹⁷ ist. Damit nimmt Binebine zusätzlich eine transnationale gesellschaftskritische Position ein.

Khadi Hane (geboren 1962 in Dakar, Senegal) ist zwar mit bislang acht Werken, die seit 1998 erschienen sind, nicht völlig unbekannt, doch werden ihre Texte weniger stark rezipiert als jene der im vorangehenden Kapitel vorgestellten Autorinnen.²⁹⁸ Die Verlage, bei denen ihre Romane und Theaterstücke erschienen sind, spiegeln diese eingeschränkte Produktion wider. So zählen Denoël, bei dem das in dieser Arbeit analysierte *Des fourmis dans la bouche* (2011) erscheint, sowie Joëlle Losfeld, wo der nachfolgende Roman *Demain, si Dieu le veut* (2015) veröffentlicht wird, mit fünfzig bzw. fünfzehn publizierten Titeln pro Jahr zu den kleineren Pariser Verlagen.²⁹⁹ Zwar ist Le Manuscrit, bei dem *Les violons de la haine* (2001) und *Ma sale peau noire* (2001) herauskommt, mit 5.000 Werken in fünfzehn Jahren³⁰⁰ noch als größerer Verlag zu betrachten, doch ist auch er nicht mit den in Kapitel 3.1.1.1 genannten großen Verlagshäusern zu vergleichen.³⁰¹ Bemerkenswert an Hanes Publikationsgeschichte ist die Vielfalt an Publikationsorten, die noch größer ausfällt als bei Roncagliolo: Einige ihrer Werke erscheinen in Pariser Verlagen, andere hingegen bei Verlagshäusern, die in verschiedenen afrikanischen Staaten angesiedelt sind. So publiziert sie neben den bereits genannten Werken drei weitere im westlichen subsaharischen Afrika: Ihr erster Roman, *Sous le regard des étoiles* (1998) erscheint bei Les Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal (NEAS), deren Sitz

297 «Le Fennec. Maison d'édition. 30 ans d'histoire», <https://lefenec.com/la-maison-dedition/> (5.7.2019).

298 Dies zeigt sich beispielsweise in einer sehr überschaubaren Anzahl an Sekundärtexten, etwa zu dem zu untersuchenden *Des fourmis dans la bouche*. Dieser Text wird bislang hauptsächlich in Übersichtsdarstellungen erwähnt, stellt jedoch nicht den Hauptgegenstand von Untersuchungen dar, wie auch in der Einleitung erwähnt wurde.

299 Vgl. «Denoël. Les Éditions Denoël aujourd'hui», <http://www.denoel.fr/Footer/La-maison-d-edition> (4.7.2019) und «Éditions Joëlle Losfeld. Qui sommes-nous?», http://www.joellelosfeld.fr/qui_sommes_nous.html (17.7.2019).

300 Vgl. «Le Manuscrit. Le Savoir à portée de tous», <http://catalogue.manuscrit.com/> (17.7.2019).

301 Hachette Livre etwa veröffentlichte nach eigenen Angaben allein im Jahr 2018 17126 neue Titel. Vgl. «Hachette Livre. Une histoire, un avenir. Les chiffres clés 2018», <https://www.hachette.com/fr/une-histoire-un-avenir/les-chiffres-cles-2017/> (9.3.2020). Vivendi Eedit wiederum nennt eine Zahl von 4.000 jährlichen Neutiteln. Vgl. «Vivendi. Edition», <https://www.vivendi.com/activites/edition/> (9.3.2020).

sich in Dakar befindet. Ihr vierter Roman, *Le collier de paille* (2002), wird von Ndzé in Libreville in Gabun veröffentlicht. Das Theaterstück *Il y en a trop dans les rues de Paris* (2005) schließlich kommt ebenfalls bei Ndzé heraus, jedoch aufgrund seines Genres in Bertoua in Kamerun.³⁰² Im Gegensatz zu der in Kapitel 3.1.1.1 erwähnten Tendenz vieler afrikanischer Autor*innen, ihre Werke in Frankreich zu veröffentlichen und sich dadurch auch dort niederzulassen, ist bei Hane eher das Gegenteil der Fall: Zwar wohnt sie in Paris, doch publiziert sie durchaus auch in Afrika. Das Abwechseln zwischen französischen und afrikanischen Verlagen lässt diese als gleichwertig erscheinen. Insofern tritt Hane als Autorin der eher eingeschränkten Produktion im postkolonialen literarischen Feld in Erscheinung, in dem sie durch ihre Publikationstätigkeit die Autonomie afrikanischer Verlage unterstützt.

Laura Alcoba (geboren 1968 in La Plata, Argentinien) folgt im Alter von zehn Jahren ihrer Mutter ins Exil nach Paris, die sie, auf der Flucht vor dem Videla-Regime, bereits dort erwartet.³⁰³ Seit ihrem ersten Roman *Manèges* (2007) publiziert Alcoba ihre Werke bei Gallimard.³⁰⁴ Mit bislang fünf dort veröffentlichten Romanen kann auch diese Autorin als etabliert eingestuft werden. Dies bestätigt sich durch die Tatsache, dass ihre Texte allesamt ins Spanische übersetzt werden, *Manèges* auch ins Englische, Deutsche, Italienische und Serbische. Thematisch sind bislang zwei Tendenzen zu erkennen, die zugleich miteinander in Verbindung stehen. *Manèges*, *Le bleu des abeilles* (2013), ihr viertes und zum vorliegenden Korpus zählendes Werk, und *La danse de l'araignée* (2017) zeichnen sich durch autobiografische Momente ihrer Kindheit und Jugend in Frankreich aus, die durch die Immigration und die Abwesenheit des in Argentinien während der Diktatur inhaftierten Vaters geprägt sind. Dabei thematisiert *Le bleu des abeilles* erstmals, wie

302 Wie auf der Homepage des Verlagshauses zu lesen ist, zeichnet sich Ndzé gerade dadurch aus, dass es seine vier Reihen auf verschiedene Länder Afrikas verteilt hat. Vgl. «Ndzé», https://www.afrilivres.net/fiche_editeur.php?e=3121 (17.7.2019).

303 Vgl. «Laura Alcoba», <https://www.escriitores.org/biografias/10948-alcoba-laura> (11.7.2022). Siehe auch Saban, Karen: «Un carrusel de recuerdos: conversación con la escritora argentina Laura Alcoba», *Iberoamericana* 10, Nr. 39 (2010), S. 246–251, hier S. 247 ff.

304 Im Interview mit Amandine Cerutti schildert Alcoba, wie sie eigentlich unerwartet dank eines persönlichen Kontakts gleich mit ihrem ersten Roman den Zugang zu Gallimard erhielt: «Je ne savais pas si ça [l'écrit] tenait la route, et je l'ai envoyé chez Gallimard... [...] J'avais rencontré auparavant, et je savais qu'il pouvait être de bon conseil, Roger Grenier, mais c'était pour qu'il me donne un avis, ce n'était pas pour publier, je ne pensais pas une seconde publier chez Gallimard. Et je me souviens encore, [...] j'ai envoyé le texte à Roger Grenier pour avoir un avis, en disant «voilà, est-ce que c'est un livre, pour moi c'est trop court... qu'est-ce que je pouvais faire de ça ?» c'était vraiment comme cela que j'envisageais l'envoi. Et le jeudi de la même semaine, il m'a appelé et m'a dit : «Cela peut nous intéresser.»» (Alcoba, Laura / Cerutti, Amandine: «Entretien avec Laura Alcoba», *La Clé des Langues* [2016], s. p., <http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/litterature/entretiens-et-textes-inedit/entretiens/entretien-avec-laura-alcoba> [11.7.2022]).

Eva Alberione anmerkt, die eigenen Exil-Erfahrungen der Autorin und ihrer Generation, während die vorherigen Werke auf die Erfahrungen von Verfolgung der Elterngeneration während der Militärdiktatur fokussiert sind.³⁰⁵ *Jardin blanc* (2009) und *Les passagers de l'»Anna C.»* (2011) hingegen fokussieren jeweils Erlebnisse von Argentinern – im ersten Fall Juan Perón, im zweiten Fall junge Anhänger des Kommunismus –, die aus ihrem Heimatland flohen: in *Jardin blanc* nach Madrid, in *Les passagers de l'»Anna C.»* nach Kuba. Sämtliche Werke behandeln somit letztlich Themen der Migration in Bezug auf Argentinien und dessen politische Situation. Womöglich ist dies ein Grund, weshalb ihre Texte stets auch in spanischer Übersetzung vorliegen und insbesondere in der spanischsprachigen Forschung rezipiert werden³⁰⁶ und die Autorin meist als argentinische Schriftstellerin klassifiziert wird³⁰⁷, obwohl sie auf Französisch schreibt, wie in Kapitel 3.2.2 vertieft wird.

3.1.3.3 Stimmen aus dem postkolonialen «Untergrund»

Die beiden von Giovane Africa Edizioni herausgebrachten Autoren des vorliegenden Korpus repräsentieren eine ökonomisch definierte eingeschränkte Produktion mit alternativen Vertriebsformen (vgl. Kap. 3.1.1.3), deren Ziel es ist, biopolitisch – da postkolonial – benachteiligten Subjekten im Norden eine Stimme im Spivak'schen Sinne und kulturelle Sichtbarkeit zu verleihen.

Papa Ngady Faye (geboren 1970 in Dakar, Senegal) kommt 2006 nach Italien³⁰⁸, wo er unter dem Namen Amadou beginnt, auf der Straße und am Strand Bücher des Kleinverlags Giovane Africa Edizioni zu verkaufen. 2011 erscheint ebenda das in Co-Autorschaft mit seiner Partnerin Antonella Colletta entstandene Buch *Se Dio vuole. Il destino di un venditore di libri*, das bislang sein einziges veröffentlichtes Werk ist. 2013 gründet er gemeinsam mit Antonella Colletta den Verlag Modu Modu, in dem im gleichen Jahr sein Buch unter dem Titel *Il venditore di libri* in einer neuen Auflage erscheint, die jedoch, abgesehen von einem hinzugefügten Bild am Ende,

³⁰⁵ Vgl. Alberione: «Narrativas contemporáneas de los exiliados hijxs», S. 205.

³⁰⁶ Siehe hierzu die bibliografischen Hinweise in Kapitel 1.3 zur Beschreibung des untersuchten Korpus.

³⁰⁷ So erschien die spanische Übersetzung von *Manèges, La casa de los conejos*, in Argentinien in der Reihe lateinamerikanischer und nicht ausländischer Literatur, obwohl es sich um eine Übersetzung handelte (vgl. Ramos-Izquierdo, Eduardo / Rocco, Federica: «Escribir hoy desde París: Laura Alcoba, Alicia Dujovne Ortiz y Luisa Futoransky», *Hispanérica* 46, Nr. 137 [2017], S. 49–62, hier S. 53). Vgl. auch Cremades Cano: «La figure de la réfugiée politique», S. 250 und S. 252. Cremades Cano zufolge wird Laura Alcoba ihrem Herkunftsort zugeordnet, anstatt sie jenem ihrer «consécration littéraire» (ebd., S. 252) zuzuschreiben.

³⁰⁸ Vgl. «Festival delle letterature migranti. Edizione 2015. Papa Ngady Faye», <https://www.festivalletteraturemigranti.it/speaker/papa-ngady-faye/> (4.9.2019).

keine Änderungen erfährt, wie er selbst im Interview erklärt.³⁰⁹ In diesem Verlag wird, ebenfalls 2013, eine Sammlung von Erzählungen von Babakar Mbaye Ndaak unter dem Titel *Il bambino con le mani pulite. Fiabe e racconti dal Senegal «confabulati» nel Salento da Papa Ngady Faye e Antonella Colletta* veröffentlicht. Hier erhält Faye neben seiner Rolle als Herausgeber also auch die Funktion als «Miterzähler» (*confabultore*), wobei mit der Doppeldeutigkeit des Verbs *confabulare*, das eigentlich dem deutschen «tuscheln» entspricht, gespielt wird: Einerseits wird die etymologische Abstammung aus dem Lateinischen, *fabula*, Erzählung, angedeutet, andererseits impliziert das Verb eine lange Unterhaltung und «una conversazione familiare e amichevole»³¹⁰ und verweist hier auf die doppelte Erzählsituation und -struktur von *Se Dio vuole* (vgl. Kap. 3.1.2.3). Sowohl als Autor als auch als Herausgeber ist Faye folglich der eingeschränkten Produktion zuzuordnen. Seine Motivation setzt er in engen Zusammenhang mit der Vertriebsform der ambulanten Bücherverkäufer, wie auch aus dem mit *El Ghibli* geführten Interview hervorgeht.³¹¹ Näheres zu dieser Selbstpositionierung findet sich in Kapitel 3.2.2. Die Zusammenhänge der Co-Autorschaft sowie des Publikationsprozesses von *Se Dio vuole* wiederum werden in Kapitel 3.1.2 untersucht.

Bay Mademba (geboren vermutlich in den 1970er Jahren in Senegal³¹²) ist mit einem einzigen Werk, das 2011 bei Giovane Africa Edizioni erschien, der sehr eingeschränkten Produktion zuzuordnen. Mademba erreicht mit 27 Jahren Italien.³¹³ Ähnlich wie Faye, beginnt er dort als Bücherverkäufer auf der Straße zu arbeiten. Im Gegensatz zu Faye jedoch verfügt Mademba über keinen Studienabschluss; in Senegal besucht er die Schule bis zu einem Alter von 16 Jahren und arbeitet an-

309 Vgl. «Intervista a Faye Papa Ngady. Edizioni Modu Modu», *El Ghibli. Rivista di Letteratura della Migrazione* 55 (2017). *Numero speciale sui libri venduti in strada*, <http://www.el-ghibli.org/wp-content/uploads/2017/07/Intervista-a-Faye-Papa-Ngady-Edizioni-Modu-Modu.pdf> (4.9.2019), S. 1–5, hier S. 2. Diese Aussage Fayes steht allerdings der Aussage Ceconis im bereits zitierten Interview mit der Verfasserin entgegen: «Amadou nel suo libro ha inserito alcune cose, l'ha arricchito.» (Interview vom 3.3.2018 in Pontedera, s. Anhang.)

310 Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani: «Confabulare», in: *Treccani. Vocabolario online*, <https://www.treccani.it/vocabolario/confabulare/> (13.7.2022).

311 Vgl. ebd.

312 Da von Bay Mademba keine extratextuellen biografischen Daten oder Interviews vorliegen und der Kontakt mit diesem Autor durch den Verlag nicht ermöglicht wurde (vgl. Kap. 3.1.2), stammen sämtliche biografische Angaben aus *Il mio viaggio* und bleiben entsprechend vage. Die approximative Jahreszahl wurde durch die Informationen rekonstruiert, dass Mademba mit 27 Jahren nach Italien kommt und das Buch 2011 – wahrscheinlich einige Jahre nach seiner Ankunft – erscheint. Auch der Geburtsort geht aus der Darstellung nicht eindeutig hervor: Als konkreter Ort wird ausschließlich Thiès angegeben, in dem Mademba zwei Jahre verbringt, bevor er zu seiner Familie zurückkehrt. Wo diese lebt, wird indes nicht genannt. Vgl. Mademba: *Il mio viaggio*, S. 7.

313 Vgl. Mademba: *Il mio viaggio*, S. 12.

schließend als Schreiner.³¹⁴ Während Faye sich leicht enttäuscht von seiner Tätigkeit als Bücherverkäufer zeigt, (s. auch Kap. 4.2.2.1), scheint Mademba zufrieden zu sein: «[A] me piace parlare con la gente, stare in mezzo alle persone, scherzare con tutti, imparare e insegnare le cose. [...] Grazie all'idea di rivolgermi a tutti come un fratello, ho avuto immediatamente successo e sono riuscito a ingranare nel mio lavoro.»³¹⁵ *Il mio viaggio della speranza* entsteht, ähnlich wie *Se Dio vuole*, in Co-Autorschaft, obgleich diese nicht im Paratext angegeben ist. Einzelheiten zur Produktion des Werks und zur Interaktion zwischen den Beteiligten wurden bereits im vorangehenden Kapitel 3.1.2 dargelegt. Während Faye zwar ebenfalls keine weiteren Bücher verfasst, jedoch als Verleger weiterhin aktiv zur Buchproduktion beiträgt, bleibt Mademba ausschließlich als Bücherverkäufer tätig. Seine Präsenz als Autor wird in den Kapiteln 3.2.1.4 und 3.2.2.3 diskutiert.

3.1.3.4 Postkolonial-interkulturelle Mittlerinnen als Bestsellerautorinnen

Drei Autorinnen treten durch ihre starke postkolonial-interkulturelle Mittlerfunktion hervor: Fatou Diome, Kim Thúy und Igiaba Scego. Fatou Diome (geboren 1968 in Niodior, Senegal) ist inzwischen den anerkannten Autor*innen zuzurechnen, obgleich Lindberg sie im Vergleich zu Alain Mabanckou als «minor author»³¹⁶ bezeichnet. Tarquini präzisiert Diomes Position als «à proximité des positions centrales du champ en tant que romancière africaine, ou [...] dans la partie institutionnalisée du champ réservée aux écrivains «périphériques»»³¹⁷ und zugleich als «dominante dans le champ franco-parisien»³¹⁸. Zum Zeitpunkt des Erscheinens von *Le ventre de l'Atlantique* (2003), ihrem ersten Roman, der zudem Bestandteil der analysierten Texte ist, ebenso wie ihrer ersten selbstständigen Veröffentlichung, einer Erzählungssammlung unter dem Titel *La préférence nationale* (2001), ist dies jedoch noch nicht der Fall. Letztere erscheint bei Présence Africaine, *Le ventre de l'Atlantique* bei Anne Carrière. Wie in Kapitel 3.1.1.1 dargelegt, dient Présence Africaine vielen Autor*innen der afrikanischen Diaspora als Einstiegsplattform, so auch im Falle Diomes. Anne Carrière ist, wie im gleichen Kapitel präsentiert, 2003 noch ein kleineres unabhängiges Verlagshaus. Seit ihrem zweiten Roman, *Kétala* (2006), publiziert Diome bei Flammarion. Flammarion ist, wie in Kapitel 3.1.1.1 präsentiert, den größeren Verlagshäusern zuzurechnen, so dass sich Diome durch diesen Übergang von Anne Carrière zu Flammarion als Schriftstellerin

314 Vgl. ebd., S. 7.

315 Ebd., S. 28f.

316 Lindberg: «The uncapturable contours of an author», S. 78.

317 Tarquini: «*Ethè* discoursifs africains», S. 36.

318 Ebd.

etabliert, wie Tarquini bestätigt.³¹⁹ Dies zeigt sich auch in der Wiederauflage von *Le ventre de l'Atlantique*: Dieser Roman wird, neben den ebenfalls in Kapitel 3.1.1.1 erwähnten Übersetzungen ins Englische, Deutsche, Italienische, Spanische und Portugiesische, 2012, drei Jahre nach seinem ersten Erscheinen von *Le Livre de poche* im Taschenbuchformat wiederaufgelegt und somit in die große Produktion nach Bourdieu aufgenommen. In Kapitel 3.2 wird sich zeigen, wie sich Diome zwischen Senegal und Frankreich positioniert und inwiefern sie ihre Romanfiguren für ihre *posture* einsetzt.

Auch Kim Thúy (geboren 1968 in Saigon, Vietnam) ist heute eine bekannte, ja sogar eine weltberühmte Bestseller-Autorin. Bislang hat sie vier literarische Werke – *Ru* (2009/2010), *Mãn* (2013), *Vi* (2016) und *Em* (2020) –, darüber hinaus eines – *À toi* (2011) – in Co-Autorschaft mit Pascal Janovjak, ein ethnisches Kochbuch – *Le secret des Vietnamiennes* (2017) sowie mit *Le poisson et l'oiseau* (2019) ein Jugendbuch über interkulturelle Freundschaft – publiziert. Mit Ausnahme von *Le secret des Vietnamiennes* (Trécarré) und *Le poisson et l'oiseau* (Bagnole) erschienen ihre Werke in je zwei Verlagen: Libre expression in Québec und Liana Lévi in Paris. Durch diese doppelte editorische Präsenz in Kanada und Frankreich sowie durch Vietnam als zentralen Ort der erzählten Handlung etabliert sich Thúy im transnationalen französischsprachigen Feld. Zudem wird *Ru*, ihr erster Roman, in 25 Sprachen übersetzt und bedeutet sogleich den Durchbruch für sie. Sämtliche bislang erschienenen literarischen Texte Thúys, auch jener in Co-Autorschaft, beschäftigen sich mit der Migration im Kindesalter. Die interkulturelle Mediation, die ebenfalls allen Werken eignet, zeigt sich nicht zuletzt in den jeweils einsilbigen Titeln ihrer literarischen Werke, die sowohl auf Französisch als auch auf Vietnamesisch bedeutsam sind. So bedeutet etwa «ru» auf Französisch «Bächlein» und auf Vietnamesisch «Wiegenlied» oder «wiegen»³²⁰. Teilweise behandeln sie, wie etwa *Mãn*, kulinarische Themen aus Vietnam und stellen somit geradezu einen intertextuellen Bezug zu ihrem Kochbuch her. Neben der transnationalen Publikationsgeschichte trägt also auch der Inhalt ihrer Werke dazu bei, sie als ethnische Autorin und als Schriftstellerin der Migration zu positionieren.

Igiaba Scego schließlich (geboren 1974 in Rom, Italien³²¹) wird von Simone Brioni als «una delle scrittrici più conosciute in Italia»³²² bezeichnet. Als eine Ur-

319 Ebd.

320 Vgl. Thúy: *Ru*, S. 7.

321 Wie erwähnt, ist Scego, im Gegensatz zu den übrigen Schriftsteller*innen des in dieser Arbeit analysierten Korpus, zudem nicht selbst migriert, sondern in Italien geboren. Als Tochter somalischer Eltern zählt sie somit zur sogenannten zweiten Generation (vgl. Kap. 1.3).

322 Brioni, Simone: «Intervista con Igiaba Scego. 22 Novembre 2013», <https://sas-space.sas.ac.uk/6165/1/Scego%20Interview%20%28Brioni%29.pdf> (23.8.2019), S. 1–3, hier S. 1.

sache für ihre Bekanntheit führt er die Vielfältigkeit ihrer schriftlichen Produktion an. In der Tat ist Scego neben literarischen Werken – ähnlich wie Dorfman – nicht zuletzt durch ihre Promotion in Pädagogik auch in der Wissenschaft und im Journalismus tätig. Dennoch wird sie öffentlich in erster Linie als Schriftstellerin rezipiert, was nicht nur mit ihrer medialen Präsenz, sondern auch mit ihrer starken Rezeption in der literaturwissenschaftlichen Forschung zusammenhängt. Tatsächlich hat Scego jedoch bereits eine Vielfalt an Formaten und Gattungen publiziert und dabei teilweise auch Sammlungen verschiedener Autor*innen herausgegeben, so etwa der Erzählband *Italiani per vocazione* (2005), der bei Cadmo in Florenz erscheint und Erzählungen von Autor*innen mit Migrationshintergrund³²³ enthält, die durch ungewohnte Klänge, Farben und Bilder geprägt sind³²⁴ und die «ci trasportano in atmosfere lontane»³²⁵, dank ihrer ungewohnten Klänge, Farben und Bilder. Auch in dem bei Terre di Mezzo³²⁶ in Mailand veröffentlichten Konvolut *Quando nasci è una roulette. Giovani figli di migranti si raccontano* (2007) veröffentlicht Scego zusammen mit der aus Ägypten stammenden italienischen Schriftstellerin Ingy Mubiayi, in Anlehnung an ihre gemeinsame Erfahrung des Publizierens einer Erzählung im von Flavia Capitani und Emanuele Coen herausgegebenen Erzählband *Pecore nere* (2005), Interviews mit jungen Menschen, deren Eltern nach Italien migrierten, die selbst jedoch von klein auf in Italien aufwuchsen.³²⁷

Zu ihren Romanen zählt *La nomade che amava Alfred Hitchcock* (2003), publiziert bei Sinnos in der Reihe I Mappamondi, die in Kapitel 3.1.1.3 im Zusammenhang von Verlagen genannt wurde, welche auf *scrittori migranti* spezialisiert sind. Diese Reihe bringt Texte in einer zweisprachigen Ausgabe heraus³²⁸, so wie es auch der Fall von *La nomade* ist.³²⁹ *Rhoda* (2004) erschien ebenfalls bei Sinnos, doch

323 Scego beschreibt sie als «figli nati qui in Italia, che vivono spesso in prima persona il conflitto culturale» (Scego, Igiaba: «lingua nuova, lingua madre», in: dies. (Hg.): *Italiani per vocazione*, Fiesole: Cadmo 2005, S. 7–9, hier S. 8).

324 Laut Scego «ci trasportano in atmosfere lontane» (ebd., S. 9).

325 Ebd., S. 9.

326 Dieser Verlag scheint, ähnlich wie Giovane Africa Edizioni, aus einem Projekt für Straßenverkäufer aus dem subsaharischen Afrika entstanden zu sein (vgl. «Terre die Mezzo. Editore», <https://www.terre.it/chi-siamo/> [7.7.2022]).

327 Vgl. Mengozzi, Chiara: «Strategie e forme di rappresentazione di sé nella letteratura italiana della migrazione», *Italies. Littérature – civilisation – société* 14 (2010). *Le mouvements migratoires entre réalité et représentation. La littérature de l'immigration*, S. 281–399, <https://journals.openedition.org/italies/3341> (11.07.2022), hier Absatz 10.

328 Vgl. «Sinnos editrice. Mappamondi», <https://www.sinnos.org/categoria-prodotto/catalogo-storico/mappamondi/> (24.8.2019).

329 In *La nomade* präsentiert die linke Seite stets die italienische, die rechte die somalische Version. Dass auf diese Weise in der westlichen Lesart von links nach rechts die italienische Version an

in der Reihe Segni, die zwar auch *scrittori migranti* veröffentlicht, jedoch ausschließlich auf Italienisch. *Oltre Babilonia* (2008) wiederum wird bei Donzelli in der Reihe meledonzelli publiziert. Der Verlag möchte mit seinen Veröffentlichungen zu «un mondo aperto»³³⁰ beitragen, der sich zersplitterten Identitäten der Gegenwart widmet und dabei sowohl Ängste und Unsicherheiten als auch Neugier und Forschergeist berücksichtigt.³³¹ Die Reihe meledonzelli im Spezifischen sucht zeitgenössische italienische und ausländische Narrativik, in der die Sprache Identitäten und Hybriditäten transportiert.³³² *La mia casa è dove sono* erscheint 2010 bei dem Verlag Rizzoli Libri, der seit 2016 zur Gruppe Mondadori gehört³³³, in der Reihe 24/7, und wird 2012 in einer didaktisierten Ausgabe von dem Verlagshaus Loescher Editore wiederaufgelegt, das auf Werke für den Unterricht spezialisiert ist.³³⁴ Hierzu zählen sowohl allgemeine Schulbücher als auch didaktisch aufbereitete Ausgaben literarischer Werke.³³⁵ *Roma negata* (2014) – ein postkolonial assoziativer und durch historische Daten anekdotisch ergänzter Spaziergang durch Rom, dessen nach einem Drittel des Textes eingeschobene Bildserie des Fotografen Rino Bianchi, ähnlich wie der Text, einzelne Orte innerhalb Roms darstellt, die durch die im Vordergrund zu sehenden Subjekte aus ehemaligen italienischen Kolonien in Afrika postkolonial angeeignet werden³³⁶ – wird von Ediesse publiziert, einem Verlag, der sich auf die aktuellen wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Veränderungen mit speziellem Schwerpunkt auf der Arbeitswelt fokussiert, dabei verschiedenste wissenschaftliche, faktuale und fiktionale Textsorten einbezieht, in dessen Mittelpunkt

erster Stelle steht, hängt sicherlich mit dem italienischen Zielgruppe zusammen. Dennoch wird auf diese Weise auch symbolisch Somali an zweite Stelle gesetzt. Obgleich die Autorin im Vorwort angibt, dass die Heldin der Geschichte ihre Mutter ist, und somit eine eindeutige extratextuelle Referenzialität angibt, ist sie autodiegetisch erzählt und weist nicht zuletzt durch die episodenhafte Erzählweise klare Züge eines – wenngleich sehr kurzen – Romans auf.

330 «Donzelli Editore. Chi siamo», <https://www.donzelli.it/chi-siamo> (24. 8. 2019).

331 Vgl. ebd.

332 Vgl. «Donzelli Editore. Le nostre collane. meledonzelli», <https://www.donzelli.it/catalogo/collana/12> (24. 8. 2019).

333 Vgl. Mugione, Carmen: «Nasce oggi Rizzoli Libri S.p.A», 14. 4. 2016, <https://www.mondadori.it/media/news-comunicati-stampa-e-social/anno-2016/nasce-oggi-rizzoli-libri-s-p-a> (8. 1. 2020).

334 Vgl. «Loescher Editore. Chi siamo», <https://www.loescher.it/chi-siamo> (8. 7. 2022).

335 Vgl. «Loescher Editore. Catalogo», https://assets.loescher.it/risorse/download/varie/9966_Catalogo_Secondaria_2grado_LoescherDanna.pdf (8. 7. 2022).

336 Siehe Bianchi, Rino / Scego, Igiaba: *Roma negata. Percorsi postcoloniali nella città*, Roma: Ediesse 2014. Auch Carla Carotenuto unterstreicht, dass in diesem Werk durch die Verbindung von Text und Bild einige grundlegende Räume symbolisch angeeignet werden. Vgl. Carotenuto, Carla: «Percorsi transculturali in *Roma negata* di Rino Bianchi e Igiaba Scego», *From the European South* 1 (2016), S. 211–217, hier S. 216.

jedoch stets die «grande racconto collettivo del lavoro e del sindacato»³³⁷ steht, zu der auch soziale Gerechtigkeit, Nachhaltigkeit, Menschenrechte und somit auch Perspektiven von Minderheiten zählen. *Roma negata* gliedert sich dort in die Reihe sessismoerazzismo ein.³³⁸ *Adua* (2015), das in der vorliegenden Arbeit zu untersuchen ist, erscheint in der Reihe Scrittori Giunti³³⁹ ebendieses Verlags, der in Kapitel 3.1.1.3 als kleinster der großen Gruppen kategorisiert wurde. *Caetano veloso* (2016) schließlich kam bei Add in der Reihe Incendi heraus, die informative Werke zwischen Fachliteratur und Narrativik veröffentlicht.³⁴⁰

Im Vergleich zu den meisten bisher vorgestellten Autor*innen fällt bei Scego die Vielfalt an Verlagen auf: Bis auf die ersten beiden Romane erschien jedes weitere Werk bei einem anderen Verlagshaus. Dabei kamen die ersten drei – *La nomade*, *Rhoda* und *Oltre Babilonia* – in Verlagen – Sinnos – bzw. Reihen – meledonzelli – heraus, die sich auf Migrationsliteratur bzw. vielfältige Identitäten und Hybriditäten konzentrieren. Auch der postkoloniale Blick auf Rom in *Roma negata* (vgl. Fußnote 336) wird mit der Reihe sessismoerazzismo, wenn nicht im Migrations-, so doch in einem gesellschaftlich engagierten Verlagskontext präsentiert. Diese Themen führen Scego mit *La mia casa* durch die Wiederauflage bei Loescher zudem in den schulischen Kanon ein. Auf diese Weise kann die Autorin tatsächlich Anspruch darauf erheben, eine der bekanntesten zeitgenössischen italienischen Schriftstellerinnen zu sein, obgleich sie durch dieses Werk sicherlich in erster Linie mit der Migrations- und Identitätsthematik in Verbindung gebracht wird. Zugleich erklärt sie selbst im Interview, dass sie dankbar sei, dass ihre Werke nicht mehr als Mig-

337 In der Zwischenzeit hat der Verlag 2020 seinen Namen in «Futura Editrice» abgeändert, ohne «Ediesse» völlig aus seiner Web-Präsenz zu löschen (siehe «Futura Editrice. Chi siamo», <https://www.futura-editrice.it/chi-siamo/> [8.7.2022]), wie der Verlag bestätigt: Ziel dabei sei es gewesen, «di rinnovare la propria proposta editoriale, aprendosi al nuovo secolo, pur mantenendo la grande tradizione costruita nel tempo dalla storia del catalogo Ediesse» (Mail an die Verfasserin am 12.7.2022).

338 Die Reihe umfasst sowohl literarische als auch wissenschaftliche Sammelbände wie Monographien zum Thema Rassismus aus einer feministischen und somit intersektionalen Perspektive (vgl. «Futura Editrice. Sessismoerazzismo», <https://www.futura-editrice.it/categoria-prodotto/sessismoerazzismo/?cpage=1> (27.2.2023)).

339 Die Reihe entstand ursprünglich unter der Herausgeberin Benedetta Centovalli, mit dem Namen «Italiana» und wurde von ihrem Nachfolger Antonio Franchini in ein neues Format überführt und umbenannt in «Scrittori Giunti». Die Idee für die Reihe war es, literarische, aber zugängliche Texte für ein Publikum mit Durchschnittsbildung zu veröffentlichen, die sich in Stil und Perspektive von den übrigen unterscheiden (vgl. Mail an die Verfasserin am 21.7.2022). Nicht zuletzt das Ziel der Zugänglichkeit erklärt die historische Kontextualisierung des Werks in der «Nota storica» (Scego: *Adua*, S. 175 ff.) sowie durch das Glossar im Paratext (ebd., S. 179 f.).

340 Vgl. «Add editore. Chi siamo», <https://www.addeditore.it/chi-siamo/> (24.8.2019).

rations-, sondern italienische Literatur definiert würden.³⁴¹ Durch die Veröffentlichung bei Giunti schließlich festigt sich Scegos Position in der großen Produktion, allerdings in erster Linie im postkolonialen literarischen Feld. Inwiefern die Verlage Scegos Verortung im postkolonialen Feld mitbestimmen, wurde in Kapitel 3.1.2 diskutiert. Ihre eigene Positionierung durch Selbstpräsentation und literarische Mittel wiederum ist Thema in Kapitel 3.2.2.

Nachdem im vorliegenden Kapitel 3.1.3 die untersuchten Autor*innen im literarischen Feld verortet wurden, wird in Kapitel 3.2 untersucht, wie genau sie sich durch ihr Werk und ihr Auftreten selbst inszenieren.

3.2 Zwischen Realität und Fiktion

Sämtliche Texte des untersuchten Korpus sind autodiegetisch erzählt, doch nur ein Teil von ihnen gibt sich explizit als autobiografisch aus, indem entsprechend Definition des Kontextes nach Walsh (vgl. Kap.2.1) durch den Paratext bzw. durch Identitätsindizien wie die Übereinstimmung des Namens von Autor*in und Protagonist*in eine autobiografische Referenzialität erzeugt wird. In nahezu allen Texten jedoch entsteht eine Spannung zwischen referenziellen und fiktionalen Elementen, wie sie Gasparini erwähnt (vgl. Kap. 2.1.2). Entsprechend wird in Kapitel 3.2.1 zunächst untersucht, wie die Mehrzahl der Texte ihren spezifischen Status – zwischen Autofiktion, *Memoria* und *testimonio* – durch narrative Strategien prägt, aber teils auch infrage stellt und wie dadurch auch die Figur der Autor*innen fiktionalisiert bzw. ein mystifizierender Bezug zu ihrer Biografie hergestellt wird. Daraufhin wird in Kapitel 3.2.2 die *posture littéraire* der einzelnen Autor*innen betrachtet, indem sie mit ihrer tatsächlichen Position im literarischen Feld, wie sie in Kapitel 3.1.3 herausgestellt wurde, verglichen wird. Abschließend wird in Kapitel 3.2.3 die Dimension des *strategic exoticism* betrachtet und zugleich aufgezeigt, inwiefern die Texte in jedem Fall im Sinne Ponzanesis ein Bewusstsein für postkoloniale Benachteiligung schaffen können.

3.2.1 Die Erzählerfiguren und ihre Autor*innen

Wie erwähnt, spielen die meisten Texte des untersuchten Korpus mit den Indizien, die Walsh und Gasparini zufolge einen Text – etwa durch den Paratext – als fiktional oder faktual in Erscheinung treten lassen, und verwischen somit die klaren

³⁴¹ Vgl. Ali: «Activist by Default», S. 160.

Grenzen zwischen extratextueller Realität und Fiktion, insbesondere hinsichtlich der Beziehung zwischen autodiegetischen Erzähler*innen und Autor*innen. Im Kontext der Migration zwischen Globalem Süden und Norden spiegeln derartige Ambivalenzen jene des migrierenden Subjekts in Hinblick auf die räumliche, kulturelle und sozioökonomische Selbstverortung ebenso wie auf die Legitimation des Verlassens der Heimat. Im Folgenden werden vier – in sich differenzierte – Merkmale aufgezeigt, anhand derer in den untersuchten Werken diese Spannung durch das literarische Spiel zwischen Realität und Fiktion vermittelt wird: Variationen der Autofiktion, die (Un)Zuverlässigkeit der Erzählerfigur, *testimonio*-Elemente sowie die Konstruktion von *Memoria*. Da es sich dabei um einzelne Merkmale handelt, können manche Werke durchaus auch mehreren Aspekten zugeordnet werden.

3.2.1.1 Variationen der Autofiktion

Die Spielarten der Autofiktion lassen sich anhand der von Gasparini präsentierten Merkmale zur Einordnung von Texten zwischen Realitätsbezug und Fiktion aufzeigen: der Name der autodiegetischen Erzählerfigur, biografische Identitätsmerkmale sowie die Tätigkeit als Schriftsteller*in aufzeigen.

Was den (Vor-)Namen betrifft, so findet sich eine Identität zwischen Autor*in und Erzählerfiguren in *El árbol de la gitana*, *Rumbo al Sur*, *deseando el Norte* und *Se Dio vuole*. Hierdurch wird im Sinne Walshs und Lejeunes prinzipiell eine Übereinstimmung zwischen extratextuellen Autor*innen und intratextueller Hauptfigur impliziert. Im nachfolgenden Kapitel 3.2.1.2 wird jedoch aufgezeigt, wie anhand von Andeutungen auf die Unzuverlässigkeit der Erzählerfigur dieser Pakt in *Rumbo al Sur* und *El árbol de la gitana* explizit hinterfragt wird. In *Des fourmis dans la bouche* ähnelt der Vorname Khadîdja jenem der Autorin Khadi Hane zwar echoartig, doch werden sich in den nachfolgenden Kapiteln 3.2.1.4, 3.2.2 und 3.2.3 eindeutige biografische Unterschiede zwischen Autorin und Protagonistin zeigen, die – Gasparini entsprechend (vgl. Kap. 2.1.2) – die referenzielle Interpretation zunichte machen.

Andere Werke stellen sich durch die Angabe eines abweichenden Namens der Hauptfigur als fiktional dar: In Santiago Gamboas *El síndrome de Ulises* trägt der kolumbianische Protagonist den Namen Esteban³⁴², in Kim Thúys *Ru* heißt die vietnamesische Hauptfigur Nguyễn An Tĩnh³⁴³. In Mahi Binebines *Cannibales* ist der autodiegetische Erzähler der Marokkaner Azzouz³⁴⁴. In *Le ventre de l'Atlantique*

³⁴² Siehe Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 433.

³⁴³ Siehe Thúy: *Ru*, S. 12.

³⁴⁴ Vgl. Binebine: *Cannibales*, S. 154.

wiederum heißt die autodiegetische Erzählerin Salie³⁴⁵ und in *Adua* ist der Name der Protagonistin titelgebend. All diese Namen stellen eine kulturelle Konsonanz mit der Herkunft der jeweiligen Autor*innen dar. In *Adua* funktioniert die Homonymie darüber hinaus mit der postkolonial bedeutsamen Stadt Adua symbolisch (vgl. Fußnote 345 in Kap. 1.3 und Kap. 4.3.2.2). Salie wiederum hat zusätzlich ebenfalls eine metaphorische Bedeutung, da die Figur als illegitimes Kind stigmatisiert und – für die konventionelle Dorfgemeinschaft ‚beschmutzt‘ bzw., auf Französisch, *salie* ist.³⁴⁶

Paseador de perros, Memorias de una dama, Il mio viaggio della speranza und *Le bleu des abeilles* schließlich lassen die Frage nach der Übereinstimmung unbeantwortet, indem der Name der Hauptfigur nicht erwähnt wird. Im Gegensatz zu Gasparinis Folgerung, dass solch eine Anonymität zu einer stärkeren Identifizierung der Rezipierenden mit der Hauptfigur führt, wird sich im Folgenden zeigen, dass sie im Falle der ersten beiden Werke anhand von biografischen Übereinstimmungen mit dem Leben des Autors vielmehr die Ambivalenz zwischen Fiktion und extratextueller Referenzialität erhöht. In *Le bleu des abeilles* hingegen wird zusätzlich die allgemeine Repräsentativität der Figur zugunsten eines kulturellen Gedächtnisses gefördert, was in Kapitel 3.2.1.3 deutlich wird.

In *El síndrome de Ulises* erscheint der Name des Protagonisten – Esteban – auffälligerweise erst gegen Ende des Romans.³⁴⁷ Bis zu diesem Zeitpunkt bleiben die Rezipierenden in der Ungewissheit, ob es sich um eine ausdrücklich autobiografische Darstellung oder um eine Fiktion handelt. Auf diese Weise wird nahezu bis zum Schluss die Bildung von Hypothesen auf Rezeptionseite provoziert. Dennoch markiert der Name, der von jenem des Autors abweicht, den Text schließlich explizit als Fiktion und stellt zugleich einen Bezug zum gleichnamigen Protagonisten aus dem vorherigen Werk *Vida feliz de un joven llamado Esteban* (2000) her, wie María del Carmen Porrás bekräftigt.³⁴⁸ Diese fiktive Dimension wird durch die übrigen Figuren verstärkt. Allerdings tritt der Protagonist mit drei real existierenden Schriftstellerfiguren in Kontakt, die einen referenziellen Bezug zur außertextuellen Realität herstellen: mit dem marokkanischen Schriftsteller Khaïr-Eddine (1941–1995)³⁴⁹, dem spanischen Autor Juan Goytisolo (1931–2017)³⁵⁰ sowie dem Peruaner Julio Ramón Ribeyro (1929–1994)³⁵¹. Durch diese Verknüpfung von fik-

345 Siehe etwa Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 142.

346 Vgl. Mazaauric: «Fictions de soi dans la maison de l'autre», S. 245.

347 Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 433.

348 Vgl. Porrás: «(Im)posibilidades de la figura del intelectual», S. 73.

349 Vgl. Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 93 und 97 ff.

350 Vgl. ebd., S. 312 ff. und 374 ff.

351 Vgl. ebd., S. 397 ff.

tionalen mit historisch realen Figuren werden die Grenzen zwischen Realität und Fiktion durchlässig.

In *Le ventre de l'Atlantique* hingegen werden die Überschneidungen zwischen Fiktion und Realität nicht in erster Linie durch den Paratext hervorgerufen. Zwar unterstreicht Tarquini, dass die Widmung die Bedeutung der Großeltern hervorhebt und somit eine biografische Parallele zur Hauptfigur Salie durch den Paratext herstellt.³⁵² Doch sind es allen voran äußere Ähnlichkeiten – oder *signes particuliers* im Sinne Gasparinis – zwischen Diomes Figuren und jenen, mit denen sie selbst in der Öffentlichkeit als Autorin in Erscheinung tritt, wie Diana Haussmann überzeugend darstellt und Lindberg bestätigt.³⁵³ So stimmen Diomes Accessoires mit jenen ihrer Figur Salie in *Le ventre de l'Atlantique* überein: Diome trägt stets einen violetten Schal, so wie die autodiegetische Erzählerin Salie, die erklärt, «[j]e préfère le mauve, cette couleur tempérée, mélange de la rouge chaleur africaine et du froid bleu européen. Qu'est-ce qui fait la beauté du mauve ? Le bleu ou le rouge ? Et puis, à quoi sert-il de s'en enquérir si le mauve vous va bien ?»³⁵⁴. Diese Ähnlichkeiten scheint Diome bewusst zu nutzen, um die Verwechslung von Autorin und Figur naheulegen. Einen Teil der Aussage der Figur Salies greift Diome sogar nahezu wörtlich in einem Interview auf, das Lindberg zitiert: «le mauve et comme le [sic] rouge chaleur africaine et le froid bleu européen»³⁵⁵.

Andererseits lassen, so merkt auch Haussmann an³⁵⁶, widersprüchliche Aussagen eine eindeutige Äquivalenz verschwimmen, so etwa, wenn Diome im Interview mit Mbaye Diouf zunächst erklärt: «[M]oi je n'aime pas fondamentalement l'autobiographie [...] je ne fais pas d'autobiographie»³⁵⁷, um eine Seite später zu bestätigen, dass die Erzählungen zur Kindheit und Jugend ihrer Figuren durchaus mit ihrer eigenen übereinstimmen: «Ah oui, c'est absolument le mien [l'enfance, l'adolescence, à l'âge adulte jusqu'au voyage en France]. Les personnages qui vont à l'école, qui quittent le village, la petite dans *La mendicante*, l'écolière à Foundiougne, la petite Salie dans *Le ventre de l'Atlantique*, l'étudiante de *La préférence nationale*. Oui, c'est absolument moi»³⁵⁸. Auf diese Weise zerstreut Diome durch Interviews als

352 Vgl. Tarquini: «*Ethè* discoursifs africains», S. 36.

353 Vgl. Haussmann: «Between author and narrator», S. 184. Vgl. Lindberg: «The uncapturable contours of an author», S. 94.

354 Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 254.

355 Diome, Fatou: Facebook 2008, zit. n. Lindberg: «The uncapturable contours of an author», S. 94. Lindberg führt leider keine konkreten Beispiele an.

356 Vgl. Haussmann, «Between author and narrator», S. 180.

357 Diouf, Mbaye: «J'écris pour apprendre à vivre». Entretien avec Fatou Diome. Québec, 18 avril 2008», *Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien* 9 (17/2009), S. 137-151, hier S. 138.

358 Ebd., S. 139.

Epitexte nach Gasparini³⁵⁹ die Indizien für eine eindeutige Zuordnung zu autobiografischer Realität bzw. Fiktion und regt somit die (re)konstruierende Aktivität der Rezipierenden an. Zudem weist Catherine Mazauric auf die durch den Vornamen hervorgerufene schwankende Identität der Protagonistin in *Le ventre de l'Atlantique* hin:

La narratrice et personnage principal apparaît en effet sous le nom de « Salie » [...]. Cependant, [...] la narratrice explique que « [son] prénom [...] est [...] si facile de prononcer que les coopérants en affublent volontiers leurs petites bonnes. » (VA 227). Or ce prénom collé d'autorité aux employées de maison est plutôt celui de Fatou, autrement dit celui de l'auteure [...].³⁶⁰

Durch derartige Referenzen innerhalb des Textes verschwimmen auch auf intratextueller Ebene die Grenzen zwischen Haupt- und Autorfigur.

Memorias de una dama stellt die Ambivalenzen zwischen Referenzialität und Fiktion sowie die daraus folgenden Wechselwirkungen zwischen Fiktion und Realität sowohl intratextuell als auch extratextuell besonders deutlich dar, wie auch Juan Camilo Galeano Sánchez in seinem differenzierten Beitrag zeigt. Dabei kommt Letzterer zum Schluss, dass es sich aufgrund der zahlreichen biografischen Fakten Roncagliolos innerhalb des Werks weniger um Meta- als vielmehr um Autofiktion handelt.³⁶¹ Zum einen erscheint durch den Protagonisten eine Schriftstellerfigur;

359 Vgl. Gasparini: *Est-il je ?*, S. 97.

360 Mazauric: «Fictions de soi dans la maison de l'autre», S. 245.

361 Vgl. Galeano Sánchez: «La recepción suspicaz», S. 77–80. In seinem Aufsatz argumentiert Galeano Sánchez sehr überzeugend, dass *Memorias de una dama* trotz seiner para- und intratextuellen Markierungen als Fiktion zum einen zahlreiche öffentlich bekannte Parallelen zwischen Autor und den zwei Figuren – dem namenlosen Protagonisten und dem Autor Roncagliolo – aufweist, zum anderen zu viele historische bekannte Persönlichkeiten und reale Orte nennt, so dass die fiktionalisierten Figuren nur schwer von dieser Realität getrennt gelesen werden, und schließlich insbesondere die Rezeption die Fiktionalität des Werks nicht anerkennt, so dass es faktisch als Nicht-Fiktion wahrgenommen wird.

Luis Veres hingegen bewertet *Memorias de una dama* weniger differenziert durchaus als metafikcional, wobei er, wie es scheint, vielmehr das Ziel verfolgt, Roncagliolos Darstellung der Schriftstellerfigur in die als «lateinamerikanisch» markierte Literaturproduktion einzuordnen. So zeigt er, wie Roncagliolo sich metafikcional in die Tradition Vargas Llosas stellt und dabei zugleich sich selbst, aber auch «lateinamerikanische» Schriftsteller und den Publikationsbetrieb allgemein parodiert (vgl. Veres: «El papel del escritor y guionista latinoamericano», S. 565 f.).

Bojana Kovačević Petrović wiederum verbindet beide Perspektiven, klammert die Autofiktion jedoch aus, wenn sie von «(meta)elementos autobiográficos» (Kovačević Petrović, Bojana: «Sueños y afilieres: el cine en la obra de Santiago Roncagliolo», in: Esteban, Ángel [Hg.]: *Literatura Latinoamericana y otras artes en el siglo XXI*, Bruxelles / Bern / Berlin / New York / Oxford / Wien: Peter Lang 2021, S. 127–145, hier S. 131) spricht. Insofern hinterfragt sie womöglich nicht kritisch genug das

die durch einige biografische Parallelen ein Double des Autors zu einem früheren Zeitpunkt in seiner Schriftstellerkarriere hervorruft, wie Galeano Sánchez aufzeigt. Hierzu zählen die Veröffentlichung und die Umstände des Verfassens des Amazonas-Romans *El príncipe de los caimanes*, wie in Kapitel 3.2.2 vertieft wird.³⁶² Diese Verortung der Identität der Figur zu einem früheren Zeitpunkt in der Karriere des Autors entspricht der Verzerrung der Übereinstimmung, die auch Gasparini als mögliche Strategie zum Schaffen von Unstimmigkeiten in Bezug auf die berufliche Deckungsgleichheit durch die Tätigkeit als Schriftsteller anmerkt (vgl. Kap. 2.1.2).

Zum anderen findet in *Memorias de una dama* ein subtiles Spiel zwischen tatsächlichen und fingierten Tatsachen statt, als der Erzähler einen erfolgreichen Autor namens Santiago Roncagliolo erwähnt:

Kessler presentaría en un café el nuevo libro de un joven novelista paraguayo llamado Santiago Roncagliolo. El anterior trabajo de Roncagliolo [...] había tenido siete reimpressiones y diez traducciones, y al final un actor famoso del cine español había comprado los derechos para producir un largo. Para remate, la película había sido nominada al Goya al mejor guión adaptado. En suma: un asco de éxito.³⁶³

Hier wird eine Figur vorgestellt, die in zahlreichen biografischen Fakten mit dem Autor übereinstimmt, deren Deckungsgleichheit jedoch – Gasparini entsprechend – durch eine *disjunction* – obgleich nicht zeitlich, sondern räumlich – die referenzielle Interpretation widerlegt. So nennt der autodiegetische Erzähler einen Schriftsteller mit dem gleichen Namen wie jenem des Autors, Santiago Roncagliolo. Darüber hinaus bezieht sich die Figur auf Roncagliolos zuvor erschienenes Werk, das er nicht namentlich nennt, sondern nur als «una novela intimista sobre una familia, una de esas frivolidades intrascendentes no demasiado largas para que hasta los analfabetos las puedan leer»³⁶⁴. Solch ein Spiel mit Ähnlichkeiten zwischen realer extratextueller und fiktiver intratextueller Autorfigur findet sich auch bei Jorge Luis Borges, etwa in seiner Erzählung «El libro de arena», doch verweist bei Borges die Dopplung vielmehr auf den Fiktions-Charakter der Realität selbst³⁶⁵, während hier beide Dimensionen gleich einer *mise en abyme* aufeinander Bezug nehmen.

Spiel mit Fiktion und Realität, das Roncagliolo in Hinblick auf die autobiografischen Elemente vornimmt.

362 Siehe auch Galeano Sánchez: «La recepción suspicaz», S. 80f.

363 Roncagliolo: *Memorias de una dama*, S. 139.

364 Ebd.

365 Vgl. Quintana Tejera, Luis: «El pensamiento infinito en «El libro de arena». Jorge Luis Borges», *Escritos Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje* 39–40 (2009), S. 133–143, hier S. 135, sowie Fimiani, Cristina: «La doble cara de la moneda borgiana en la trilogía de *El Aleph*. Identidad-al-

Tatsächlich veröffentlicht der reale Autor Roncagliolo 2004, also fünf Jahre vor Erscheinen von *Memorias de una dama*, einen entsprechenden Roman – *Pudor*, der 185 Seiten umfasst und folglich nicht zu lang – «no demasiado largas» – ist. In der Tat wird dieses Werk auch, wie im Zitat in Kapitel 3.1.3 beschrieben, von einem ebenfalls nicht namentlich erwähnten spanischen Schauspieler verfilmt: 2007 erscheint *Pudor*, verfilmt von Tristán und David Ulloa, im Kino.³⁶⁶ Auch für einen Preis wurde das Werk, ganz dem Zitat entsprechend, nominiert, allerdings nicht für den Oscar, sondern für den *Biznaga de Oro* des Festivals in Málaga. Galeano Sánchez fügt diesen Titeln zusätzlich die Anspielungen auf *Abril rojo* hinzu.³⁶⁷ Die Wiederaufgaben, Übersetzungen und die Verfilmung weisen auf den Erfolg des genannten Romans hin und entsprechen der Beschreibung seines Gesamtwerks im Klappentext. Die Figur Roncagliolos steht dabei mit ihrem Erfolg im Kontrast zum Protagonisten, der noch um seine erste Publikation kämpft. Wo nur Andeutungen gemacht werden – hinsichtlich des Titels des Werks und seiner Verfilmung –, finden sich in der extratextuellen Realität greifbare Fakten.

Allerdings stammt die Figur Roncagliolo in der Fiktion aus Paraguay, während der reale Autor in Lima geboren wurde, und dieser Bruch in den Übereinstimmungen zerstört zugleich Identität zwischen Autor und Figur. Auch die zweite konkrete Angabe, der Name des Preises, ist abgewandelt. Diese indes bekannten oder zumindest leicht überprüfbareren Abweichungen initiieren offensichtlich ein Spiel mit *Mimicry* nach Roger Caillois und Destabilisierung in seinem Sinne von *Ilinx*.³⁶⁸ Während Caillois die Desorientierung jedoch in erster Linie physisch versteht, findet sie hier insbesondere kognitiv statt. Auf diese Weise wirkt das Spannungsverhältnis zwischen Realität und Fiktion als Aktivierung der Rezipierenden.

Dieses Spiel mit der Realität wiederholt sich circa hundert Seiten später, als der Protagonist eine weitere durch den Verleger organisierte Veranstaltung besucht.³⁶⁹ An der Podiumsdiskussion nehmen nämlich Edgardo Cozarinsky und Alberto Manguel, zwei real existierende Schriftsteller, teil, die in der Beschreibung ihres äußeren Erscheinungsbilds deutlich an die extratextuellen Schriftsteller gleichen Namens erinnern: «Cozarinsky tenía un aire medio ruso, con sus grandes ojos claros y su calvita Gorbachov. Manguel era el tipo mejor vestido de todo el café, con un

teridad, *metron-apeiron*, realidad-ficción», *Archivum* 61–62 (2011–2012), S. 153–170, hier S. 160 f. und 166.

³⁶⁶ Vgl. «Santiago Roncagliolo. Biografía», August 2015, https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/roncagliolo_santiago.htm (18.3.2020).

³⁶⁷ Vgl. Galeano Sánchez: «La recepción suspicaz», S. 82.

³⁶⁸ Vgl. Caillois, Roger: *Les jeux et les hommes. Le masque et le vertige*, Paris: Gallimard²1967 [1958], S. 61–75.

³⁶⁹ Vgl. Roncagliolo: *Memorias de una dama*, S. 242 f.

impecable traje negro sin cuello»³⁷⁰. Dass als dritter Gast der bereits zuvor erwähnte Santiago Roncagliolo hinzukommt, den der autodiegetische Erzähler verachtend mit der Bemerkung versieht, «Roncagliolo estaba insoportable una vez más»³⁷¹, mit dem er anschließend jedoch durch die Straßen streift und einen Nachtclub betritt³⁷², wirkt wie ein ironisches Augenzwinkern und verwischt die Grenzen zwischen Realität und Fiktion zusätzlich.

In der extratextuellen Realität hingegen wird die Fiktion als real rezipiert, wie auch Galeano Sánchez ausführlich darlegt und was er als ausschlaggebendes Argument für die obgleich plausible, so dennoch zu hinterfragende abschließende Bewertung von *Memorias de una dama* als Nicht-Fiktion anführt.³⁷³ Denn zwar präsentiert sich das Werk im Paratext explizit als Fiktion. So ist vor Beginn des eigentlichen Textes in der «Advertencia» zu lesen:

Esta es una obra de ficción. Los nombres, lugares y hechos verdaderos aparecen en función de su carácter simbólico. Pero no se afirma que estos eventos hayan ocurrido en la realidad. Las novelas –como ésta– no cuentan historias que han ocurrido. Sólo historias que podrían haberlo hecho.³⁷⁴

Im Sinne Walshs wird das Werk durch diesen Kontext somit explizit fiktionalisiert. Darüber hinaus macht der Erzähler auf der diegetischen Ebene, auf der er den Schreibprozess des Buches reflektiert, das auf der intradiegetischen Ebene entsteht, Andeutungen bezüglich des fiktionalen Charakters dieser intradiegetischen Erzählung. So merkt er über die Interviews, die er bei der Rechercharbeit für das Buch auf Kuba führte, an:

[L]a historia era espectacular. Y lo mejor de todo: era totalmente imposible de verificar. Aunque sus bases eran sólidas, el relato de Minetti estaba hecho de cuentos de ancianos [...]. O sea, el sueño de un escritor. Una historia sin referentes claros te da mucho margen para inventar. Y yo puedo inventarme cosas mucho mejores que la realidad.³⁷⁵

Der Erzähler nennt hier einerseits die Fundiertheit der Quellen, die sich jedoch andererseits durch die schwierige Verifizierbarkeit auszeichnen. Ähnlich wie in *Rumbo al Sur* (vgl. Kap. 3.2.1.2), stellt der Erzähler durch diese Anmerkung die Wahrhaftigkeit der gesamten intradiegetischen Schilderung über die Figur Minettis

370 Ebd., S. 243.

371 Ebd.

372 Vgl. ebd., S. 249 ff.

373 Vgl. Galeano Sánchez: «La recepción suspicaz», S. 85.

374 Roncagliolo: *Memorias de una dama*. Ebd., S. 9 («Advertencia»).

375 Ebd., S. 173.

infrage. Vergleichbar auch mit der Aussage Dujovne Ortiz³⁷⁶ im Interview zu *El árbol de la gitana* (vgl. Kap. 3.2.1.2) wiederum, erklärt der Erzähler seinen Erfindungsgeist, was die Unzuverlässigkeit dieser Erzählerfigur verstärkt und somit die Glaubwürdigkeit des Erzählten noch fragwürdiger erscheinen lässt.

Allerdings scheint die Rezeption diese Hinweise nicht zu beachten. 2010, bereits ein Jahr nach Erscheinen des Werks, wird dieses vom Markt genommen. Die peruanischen Tageszeitungen *Página 12* und *El Comercio* berichten, ebenso wie das Kulturmagazin *Arcadia*, die auch Galeano Sánchez neben *El Nuevo Herald* anführt³⁷⁶, die Zensur führe auf die Familie von Nelia Barletta de Cates zurück, deren Mitglieder in der Figur Diana Minetti ebenjene reale Person wiedererkannt hätten.³⁷⁷ Trotz des Paratextes, der das Werk explizit zur Fiktion erklärt, und obwohl die Namen der Figuren nicht mit jenen angeblichen realen Personen übereinstimmen, sind die Grenzen zwischen Realität und Fiktion in der Rezeption dieses Werks verschwommen.

Dieses Spannungsverhältnis zwischen Fiktion, Realität und der Mystifizierung wird durch einzelne paratextuelle Details, wie etwa die Widmung an eine gewisse «N., que me regaló la mejor de sus historias»³⁷⁸, aufrecht erhalten. Tatsächlich entspricht die Initiale jener Nelia Barlettas, wie auch Galeano Sánchez anmerkt.³⁷⁹ Insofern funktioniert die Widmung hier als *clef* im Sinne Gasparinis (vgl. Kap. 2.1.2) für den Realitätsbezug, obgleich dieser durch andere Mittel erneut geleugnet wird.

Die Rezeption des Werks als Nichtfiktion mag nicht zuletzt auch damit zusammenhängen, dass die Wechselspiele zwischen Realität und Fiktion letztlich allesamt intratextuell auf den letzten Seiten von *Memorias de una dama* reflektiert werden und somit die gegenseitige Potenzierung gleich einer *mise en abyme* abschließend unterstrichen wird. So überlegt der Protagonist einerseits gegenüber der Verleger-Figur Txema Kessler, die sich als nicht von dem Werk überzeugt zeigt,

376 Vgl. Galeano Sánchez: «La recepción suspicaz», S. 83f.

377 Siehe Pérez, Martín: «La dama desaparece. El misterio de la novela de Roncagliolo», *Página 12* 21. 2. 2010, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-5947-2010-02-21.html> (31. 3. 2020) sowie Planas, Enrique: «Santiago Roncagliolo negó haber recibido dinero para escribir *Memorias de una dama*», *El Comercio*, 14. 02. 2010. Der elektronische Zugriff auf letzteren Artikel ist inzwischen allerdings nur noch über das Archiv möglich: <https://web.archive.org/web/20101102055631/http://elcomercio.pe/espectaculos/414726/noticia-santiago-roncagliolo-nego-recibido-dinero-escribirmemorias-dama> (21. 3. 2023). Der Beitrag wird auch von Juan E. de Castro zitiert (Castro, Juan E. de: «Santiago Roncagliolo [Peru, 1975]», in: Corral, Will H. / Castro, Juan E. de / Birns, Nicholas: *The Contemporary Spanish-American Novel. Bolaño and after*, New York et al.: Bloomsbury 2013, S. 258–262, hier S. 261. Siehe darüber hinaus Vargas, Lina: «El affaire Roncagliolo», *Arcadia* 53 [15. 3. 2010], s. p., <https://www.semana.com/libros/articulo/el-affaire-roncagliolo/21646/> [12. 5. 2023]).

378 Roncagliolo: *Memorias de una dama*, S. 7.

379 Vgl. Galeano Sánchez: «La recepción suspicaz», S. 87.

Podemos darle vuelta, presentarlo como una crónica real o como una novela... [...]

Quizá una novela en la que yo cuente también la historia de cómo se hizo el libro... Una cosa entre la realidad y la fantasía, que deje dudas, ¿me entiendes? Una novela evidentemente real, pero novela [...].

Puede haber un personaje que se llame como yo pero no sea yo...³⁸⁰

Der Protagonist nennt hier sämtliche Aspekte, die zuvor dargelegt wurden und als charakteristisch für das Spiel dieses Romans aufgezeigt wurden: die autoreflexiven und metanarrativen Passagen des Werks, in denen der Prozess des Schreibens und des Vermarktens thematisiert wird, die Mischung zwischen Realität und Fiktion, der offizielle Fiktionsgehalt, zugleich jedoch das Realitätsmoment und nicht zuletzt die Schaffung einer Autorfigur, die den gleichen Namen trägt wie der reale extratextuelle Autor, sich jedoch durch einzelne distinktive Merkmale (vgl. Gasparini in Kap. 2.1.2) von ihm unterscheidet. Diese Aufzählung intensiviert das Spiel zwischen Wirklichkeit und Fantasie und charakterisiert zugleich das reale Werk.

Zehn Seiten später verstärkt sich die Vervielfachung der Spiegelungen, als der Erzähler das telefonische Gespräch zwischen ihm selbst und dem Sohn der intra-diegetischen, inzwischen verstorbenen Protagonistin wiedergibt:

–Lo único que yo quisiera es que el apellido de mi familia no figurase... [...]

–Claro. Comprendo. Quizá haga un libro con nombres cambiados, por ejemplo. Un libro que se presente como una novela... Ficción, ¿me entiende usted? Sin su nombre.³⁸¹

In dem Austausch wird einerseits der Kniff der Namensänderung, andererseits jedoch auch die offizielle Fiktionalisierung – «que se presente como una novela» – ausdrücklich erwähnt, die, wie oben ausgeführt, durch die Anmerkung im Paratext erreicht wird. Durch diese Erklärungen innerhalb der Fiktion wird das Werk selbst zugleich entfiktionalisiert, ohne jedoch abschließend den Fiktionsgehalt aufheben zu können, da letztlich all diese Aussagen innerhalb eines Textes stattfinden, der als erfunden deklariert wurde. Im Anschluss an die Wiedergabe des Telefonats wird der Erzähler explizit autoreferenziell und mystifiziert noch einmal sämtliche Aussagen: «Tampoco escribí nunca ese libro. Este libro es la historia de cómo este libro nunca se escribió.»³⁸² Durch das Demonstrativpronomen «este», das räumliche Nähe andeutet, verweist er direkt auf das Werk, das die Rezipierenden in den Händen halten. Die Leugnung der Produktion des Buchs ist dabei ein ironisch wirkender Widerspruch, da das Buch selbst belegt, dass es durchaus geschrieben, ja

³⁸⁰ Roncagliolo: *Memorias de una dama*, S. 317.

³⁸¹ Ebd., S. 327.

³⁸² Ebd.

sogar veröffentlicht wurde. Diese Affirmation lässt das gesamte Werk als Trugbild erscheinen, so dass es sich selbst in seiner Existenz hinterfragt und somit erneut Realität und Fiktion verwischt werden. Ähnliche Spiele mit der Zuverlässigkeit der Erzählerfigur stehen im Zentrum des folgenden Kapitels.

3.2.1.2 (Un)Zuverlässigkeit der Erzählerfigur

Wie bereits in der oben dargelegten Analyse von *Memorias de una dama* angedeutet wurde, so spielen insbesondere zwei der untersuchten Werke mit der Zuverlässigkeit der Erzählerfigur, im Sinne von Wayne Booths Konzept des (*un*)reliable narrator (vgl. Kap. 2.1.2): *Rumbo al Sur* und *El árbol de la gitana*. *Rumbo al Sur, deseando el Norte* präsentiert sich im Vorwort, das zugleich als Widmung fungiert, als Lebensgeschichte des Autors: «Es mi historia, la de mis muchos exilios y mis tres países y las dos lenguas que se disputaron mi garganta durante años y que ahora me comparten: el inglés y el castellano»³⁸³. Insofern positioniert der Paratext das Werk gleichsam auf Gasparinis Skala, geradezu passgenau auf dem Punkt der Referenzialität. Der Bezug auf die reale Erfahrung wird durch die Widmung an «Angélica»³⁸⁴, die Frau des Autors, durch den Verweis des Autors auf die Mutter im Postscriptum³⁸⁵ als weitere Paratexte unterstrichen. In der Tat wirkt die Widmung hier Gasparini entsprechend als zusätzlicher Schlüssel, da sie diese Figur, wenn sie im Text erscheint, als real markiert. Auch intratextuell unterstreicht die Anspielung auf Angélica die Übereinstimmung zwischen dem Dargestellten und der extratextuellen Realität: «Angélica es una maravilla pero no era en esa época ni lo es tampoco ahora, a pesar de su nombre, un ángel. Sin entrar en detalles (ella es, después de todo, la primera y agudísima lectora de mis obras y no quiero que me objete este libro), bastará con decir que era... digamos, difícil.»³⁸⁶ Die ausdrückliche Vorsicht bei der Wortwahl in der Beschreibung der dargestellten Figur aufgrund ihrer Rolle als Leserin bzw. Lektorin bestätigt die Übereinstimmung zumindest dieser Figur ebenso wie des Inhalts.

Demgegenüber steht jedoch folgender Abschnitt im ersten Drittel des Werks, der in den Begrifflichkeiten Gasparinis eindeutig dem *métadiscours ambigu* zuzuordnen ist:

Una transición al juego más grande de engaños que ha inventado la humanidad: la literatura. El juego que estoy ejerciendo en este mismo momento, puesto que el lector ha creído, tengo que suponer, cada una de mis palabras percibles y esquivas, dando fe de que son ciertas sin

383 Dorfman, Ariel: *Rumbo al Sur*, S. 7 («Prefacio a modo de dedicatoria»).

384 Ebd.

385 Vgl. ebd., S. 378.

386 Ebd., S. 245

pruebas de que no estoy inventándome una vida en este libro tal como me inventé (o al menos eso es lo que afirmo) un futuro nombre a bordo de ese barco.³⁸⁷

Ganz im Sinne Gasparinis thematisiert der Erzähler in diesem Abschnitt explizit die Spannung zwischen Realität und Fiktion und hinterfragt somit die Referenzialität des Werks, ohne jedoch eine Antwort zu geben. Durch die Parenthese «o al menos eso es lo que afirmo» wird die Möglichkeit, dass das bislang Dargestellte frei imaginiert sein könnte, erneut unterstrichen. Auf diese Weise stellt der Erzähler die Wahrheit dessen, was er durch den Paratext als reale Lebensgeschichte dargestellt hat, explizit in Frage. Steven G. Kellman sieht in dieser Aussage einen Hinweis auf die «self-conscious awareness of its [the memoir's] own facticity»³⁸⁸ und verweist auf Einfügungen offenkundig falscher Erinnerungen.³⁸⁹ Somit spielt der Text mit dem autobiografischen Pakt nach Lejeune (vgl. Kap. 2.1.2). Indem der Erzähler in diesem Metadiskurs explizit den «Leser» (*lector*) nennt, verweist er auf den literarischen Kommunikationsprozess und fordert die Rezipierenden implizit dazu auf, ihre unkritische Haltung zu reflektieren, aufgrund derer sie den Text mit der Realität gleichsetzen.

Auch *El árbol de la gitana* spielt mit den Grenzen zwischen Realität und Fiktion, doch tut dieses Werk es expliziter und durchgängiger als *Rumbo al Sur* und nähert sich daher in den Termini Gasparinis an mehreren Stellen dem *metadiscours fictionnaliste*, ohne die Ambivalenz zwischen Realität und Fiktion jedoch abschließend aufzuheben. So findet sich bereits im Paratext ein Indiz für die Vermischung von historischen Tatsachen und erfundenen Elementen, denn in der Danksagung ist am Ende zu lesen: «pido excusas [...] a mi familia entrerriana [sic] por haber cometido algunos excesos en el terreno de la imaginación»³⁹⁰. Auf diese Weise kennzeichnet der Paratext das gesamte Werk als zumindest teilweise fiktionalisiert gekennzeichnet.

Dennoch verführen Verweise auf die historische Realität, wie nicht zuletzt die von Bachmann angeführten Übereinstimmungen von Vor- und Nachnamen zwischen Autorin und autodiegetischer Erzählerin sowie nahezu aller anderen genealogischer Figuren³⁹¹ oder die konkrete Angabe der Adresse der Kindheitswoh-

387 Ebd., S. 117.

388 Kellman: «Writing South and North», S. 215.

389 Vgl. ebd., S. 215f. Hierzu zählt etwa «a scene in which Angélica is spirited away by the secret police or Taty Allende's faulty claim to have seen Dorfman at La Moneda during the attack on the presidential palace» (ebd.).

390 Dujovne Ortiz: *El árbol de la gitana*, S. 11.

391 Vgl. Bachmann, Susanna: *Topografías del doble lugar. El exilio literario visto por nueve autoras del Cono Sur*, Lausanne: Pórtico 2002 (Hispanica Helvetica, Bd. 13), S. 72.

nung der autodiegetischen Erzählerin in Buenos Aires³⁹², dazu, den autobiografischen Pakt nach Lejeune zugrunde zu legen. Die autodiegetische Erzählerin ist sich dessen bewusst und trägt zugleich dazu bei, einen Eindruck von Verlässlichkeit zu bestätigen, wenn sie gesteht: «Lo anterior no por cierto deja de ser mentira. Confieso que el recurso que me inventé en la maceta para llegar más allá del mero geranio fue relatarle cuentos de antepasados viajeros. Aunque también confieso que viajé.»³⁹³ Indem die autodiegetische Erzählerin zugibt, eine Lüge erzählt zu haben, steigert sie paradoxerweise das Vertrauen der Rezipient*innen in ihre eigene Aufrichtigkeit und schafft vielmehr eine Erwartungshaltung der Referenzialität. Allerdings bleibt in diesem Beispiel durch den allgemeinen Verweis auf das Vorherige – «lo anterior» – die Zuordnung unklar: Worauf genau bezieht sie sich, wenn sie das Vorherige als erfunden einräumt – auf das direkt Voranstehende, oder auf die gesamten Abschnitte? Durch diese Ungenauigkeit wird das Zugeständnis erneut relativiert.

Die bereits in Kapitel 3.1.2 erwähnte Figur der *Gitana* ist, wie auch Bachmann bestätigt³⁹⁴, wohl das geheimnisvollste Element der gesamten Erzählung, deren Identität bis zum Ende nicht vollständig geklärt wird. Im Anschluss an die zuletzt zitierte Passage wird die Figur auf folgende Weise eingeführt: «La cortina del alma se levantó de pronto para dejar pasar a *un personaje más real que yo misma*: el resto de la vida me la pasaría *preguntándome quién era copia de quién*. [...] *Aprendí junto a ella, o dentro de ella, o ella dentro de mí*, pues poco importa la ubicación exacta [...]»³⁹⁵ Einerseits ist offensichtlich, dass es sich um eine durch die autodiegetische Erzählerin imaginierte Figur handelt. Die fiktionale Dimension legt die Aussage nahe, dass der Vorhang ihrer Seele eine Figur erscheinen ließ. Andererseits jedoch wird diese Offensichtlichkeit direkt im Anschluss durch drei – hier kursiv hervorgehobene – Aussagen infrage gestellt: Zunächst wird die Realität der Figur über jene der Protagonistin gesetzt; daraufhin wird gefragt, welche der beiden Figuren – die Protagonistin oder die *Gitana* – das Original sei; und schließlich wird die Lokalisierung der einen und der anderen Figur unkenntlich gemacht. Auf diese Weise verschwimmen in Hinblick auf die beiden weiblichen Erzähler-Figuren die Grenzen zwischen Realität und Fiktion. Diese Unsicherheit wird während des gesamten Romans beibehalten, indem die *Gitana* als eigenständige – heterodiegetische – Erzählerin erscheint, die teilweise auch mit der autodiegetischen Erzählerin in Dialog

392 Vgl. Dujovne Ortiz: *El árbol de la gitana*, S. 18.

393 Ebd., S. 21.

394 Vgl. Bachmann: *Topografías del doble lugar*, S. 74.

395 Dujovne Ortiz: *El árbol de la gitana*, S. 21 ff. Die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

tritt.³⁹⁶ Dabei merkt Bachmann treffend an, dass diese unklare Identität der *Gitana* zugleich durch die ohnehin multiple Definition der Protagonistin und deren Suche nach ihrem Selbstverständnis zu erklären ist.³⁹⁷ Die von Bachmann angeführten drei Funktionen der *Gitana* – das Vermitteln von Wissen über die Familiengeschichte, ein Schutzengel und nicht zuletzt die Ermutigung zum ständigen Ortswechsel³⁹⁸ – verdeutlichen die narrative, psychologische und aktivierende Dimension dieser Figur.

Auch im Interview mit Pfeiffer erklärt Dujovne Ortiz explizit, dass es sich in *El árbol de la gitana* um «fantasías de mi familia»³⁹⁹ – also durchaus mögliche, aber keinesfalls überprüfte und überprüfbare historische Wahrheiten – handelt, und im Gespräch mit Eduardo Ramos-Izquierdo und Federica Rocco erklärt sie explizit die durch die Realität inspirierten und erfundenen Elemente und unterstreicht zugleich den Einfluss der Fantasie: «hay un juego de posibilidades que me gusta; me excita más la posibilidad que la realidad»⁴⁰⁰. Rocco erkennt diese Ambivalenz zwischen realen und fiktionalen Elementen in Bezug auch auf die Familiengeschichte, wenn sie schreibt: «representa y reinventa su historia familiar»⁴⁰¹. Dennoch werden dieser und andere narrative Texte etwa von François Delprat als informative Dokumente rezipiert: In seinem Eintrag in *Passages et ancrages en France* bezieht er sich auf diese Werke, um biografische Informationen zu Dujovne Ortiz und ihrer Familie zu belegen.⁴⁰² Solch eine Lektüre des Werks als historisches Dokument bestätigt, dass das Spiel mit der Verbindung von Realität und Fiktion, das die Autorin vollzieht, auf der Seite der Rezeption funktioniert. Auch Rocco interpretiert die *Gitana* als «doble de Alicia»⁴⁰³, obgleich sich die *Gitana* am Ende des Romans umdreht und die Gesichtszüge der Mutter der Erzählerin trägt⁴⁰⁴, wie auch Nora Glickman hervorhebt⁴⁰⁵, auch wenn sie die *Gitana* zugleich als das Alter Ego

396 Solch ein Dialog findet etwa am Ende des zweiten Kapitels statt, wo die autodiegetische Erzählerin Alicia das Wort ergreift: «–Una carta perdida no deja de ser triste, Gitana. [...]

Puso su mejor cara de bola de cristal y contestó, sibilina:

–M'hijita, El Que Nos Sueña extravía cartas con infinita astucia.» (ebd., S. 50).

397 Vgl. Bachmann: *Topografías del doble lugar*, S. 76 f.

398 Vgl. ebd., S. 75.

399 Pfeiffer: «Alicia Dujovne Ortiz», S. 39.

400 Ramos-Izquierdo / Rocco: «Escribir hoy desde París», S. 59.

401 Rocco: «Exilio, migraciones y diásporas en *El árbol de la gitana*», S. 240.

402 Vgl. Delprat: «Dujovne Ortiz, Alicia», S. 315 f.

403 Rocco: «Exilio, migraciones y diásporas en *El árbol de la gitana*», S. 245.

404 Vgl. Dujovne Ortiz: *El árbol de la gitana*, S. 292. Dennoch handelt es sich um eine fiktionale Figur, da ihre Mutter zu diesem Zeitpunkt nicht mehr am Leben ist.

405 Vgl. Glickman, Nora: «Andando se hacen los caminos de Alicia Dujovne Ortiz», *Revista Iberoamericana* 66, Nr. 191 (2000), S. 381–392, hier S. 387.

nicht nur der Erzählerin, sondern auch der Autorin selbst bezeichnet⁴⁰⁶. Carolina Rocha hingegen bestätigt die *Gitana* als «fictional voice to narrate the lives of Du-jovne Ortiz's forebears»⁴⁰⁷, ja gar als Element der Fiktionalisierung: «the deployment of a carefree gypsy serves to locate these stories in the realm of fiction»⁴⁰⁸.

Während die zweite Erzählerfigur der *Gitana* also den Fiktionsgehalt auf narrativer Ebene erhöht, lassen die zuvor erwähnten Übereinstimmungen mit der extratextuellen Realität der Autorin die Rezipierenden zwischen Zuverlässigkeit und Unzuverlässigkeit der Erzählerinnen nachhaltig schwanken.

3.2.1.3 Konstruktion von *Memoria*

Wie in Kapitel 2.1.2 erwähnt, sind Merkmale von *Memoria* die Schriftlichkeit bzw. die Verschriftlichung von Erlebnissen oder Ereignissen sowie die Beispielhaftigkeit einzelner Schicksale, die als für ein Kollektiv repräsentativ dargestellt werden. In diesem Absatz geht es – wie in den vorangegangenen Teilkapiteln – weniger darum, Inhalt und Form der *Memoria*-Darstellungen zu analysieren; Ziel ist es vielmehr, herauszustellen, inwiefern sich die entsprechenden Texte – anhand ihres Paratextes und ihrer Positionierung zwischen Referenzialität und Fiktion – als solche präsentieren.

Rumbo al Sur; deseando el Norte ordnet Sophia A. McClennen mit Verweis auf Dorfman's eigenen begrifflichen Gebrauch⁴⁰⁹ anstelle einer Autobiografie dem Genre der Memoiren zu, da es sich zudem – dieser Textsorte entsprechend – zwischen dem kollektiven Zeugnis und der persönlichen Autobiografie situiert.⁴¹⁰ Christiane Lahusen etwa hebt hervor, dass Memoiren sich dadurch auszeichnen, dass sie – im Unterschied zur Autobiografie – neben psychologischen Aspekten auch äußeren Zuständen wie dem politischen und öffentlichen Leben große Aufmerksamkeit schenken.⁴¹¹ Im Gegensatz zu Doubrovskys Anmerkungen (vgl.

406 Vgl. ebd., S. 388.

407 Rocha, Carolina: «Bearing Witness through fiction», *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 9 (1/2007), <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol9/iss1/17> (25. 8. 2021), S. 1–9, hier S. 8.

408 Ebd.

409 So schreibt er im Text selbst: «Cuando yo escribía estas *memorias* en inglés» (Dorfman: *Rumbo al Sur*; S. 191, Hervorhebung v. d. Verf.). Auch hier sticht zugleich das autoreflexive Moment ins Auge, das unten betont wird.

410 McClennen, Sophia A.: «The Diasporic Subject in Ariel Dorfman's *Heading South, Looking North*», *Melus* 30 (2005), S. 169–188, hier S. 173. In Hinblick auf die literarische Gattung hebt McClennen unter anderem den Stil des bekenntenden Erzählens (*confessional narrative*) nach US-amerikanischer Art hervor (vgl. McClennen: «Is Ariel Dorfman a Latino?», S. 16).

411 Vgl. Lahusen, Christiane: «Memoirs», in: Wagner-Egelhaaf, Martina (Hg.): *Handbook of Autobiography/Autofiction. Volume I: Theory and Concepts*, Berlin/Boston: De Gruyter 2019, S. 626–635, hier S. 626.

Kap. 2.1.2) ist die soziale Stellung als anerkannte Persönlichkeit also kein ausschlaggebendes Kriterium, sondern vielmehr die Verbindung, die zwischen dem individuellen Leben und den äußeren Gegebenheiten hergestellt wird. Tatsächlich markiert der Erzähler von *Rumbo al Sur* das Werk bereits durch den ersten Satz entsprechend: «Si estoy contando esta historia, si la puedo contar, es porque alguien, muchos años atrás en Santiago de Chile, murió en mi lugar.»⁴¹² Das Erzählen ist untrennbar mit den historischen Ereignissen und insbesondere mit dem konkreten Schicksal eines Individuums verbunden, das sein Leben ließ. Der autodiegetische Erzähler sieht einen engen Zusammenhang zwischen dessen Tod und seinem eigenen Überleben. Dieses Pflichtgefühl den Opfern gegenüber ist ein typisches Merkmal von *Memoria*-Werken.⁴¹³ Der jüdische Hintergrund Dorfmans, dessen Familiengeschichte durch den Zusammenhang von Migration und Überleben bzw. Zurückbleiben und Sterben geprägt ist, mag dieses Bewusstsein für politische Ungerechtigkeiten zusätzlich schärfen. So resümiert der Erzähler gleich zu Beginn, wie die Urgroßeltern- und Großelterngeneration seiner Familie mütterlicherseits aus Kischinau in der heutigen Republik Moldau durch eine jüdische Organisation – «la Asociación de Colonización Judía del Barón Maurice de Hirsch»⁴¹⁴ – nach Argentinien auswandern konnten, während die Großmutter und deren jüngste Tochter aus gesundheitlichen Gründen nicht einreisen durften und dadurch später den Nationalsozialisten zum Opfer fielen.

Dabei kommt stets auch der historische Zusammenhang zur Sprache – im Falle von *Rumbo al Sur* ist es der Militärputsch im Jahre 1973 gegen den Präsidenten Salvador Allende, der zur Pinochet-Diktatur führen wird:

Siempre pensé que ése es el momento que *me hace nacer*, que me daba comienzo: aquella mañana en que las Fuerzas Armadas de *mi país* se alzan contra nuestro Presidente, ese 11 de septiembre de 1973 en que derrocan a Salvador Allende; y la muerte que temía desde la infancia viene a buscarme y no me lleva, *me deja acá*, de este lado de la realidad, *condenado a recordar* casi treinta años después [...].⁴¹⁵

Die enge Verbindung zwischen der nationalen («mi país») und der persönlichen Geschichte («me hace nacer», «me deja acá») prägt den Text ganz im Zeichen von *Memoria*-Texten. Erneut findet sich die daraus folgende moralische Verpflichtung zu erzählen, um zu erinnern («condenado a recordar»). Damit geht eine metaliterarische Reflexion – ein weiteres Merkmal von *Memoria* – einher: «Siempre pensé

412 Dorfman: *Rumbo al Sur*, S. 11.

413 Vgl. etwa Albert: «La Guerra Civil y el franquismo», S. 63.

414 Dorfman: *Rumbo al Sur*, S. 26.

415 Dorfman: *Rumbo al Sur*, S. 11; Hervorhebungen von der Verfasserin.

que es ahí donde *este libro tendría que comenzar*; ese día en mi *pasado* en el que estuve a punto de morir»⁴¹⁶. In der Tat wird sich in Kapitel 4.3 zeigen, inwiefern der Protagonist durch sein Schreiben an einzelne Subjekte erinnert, die während der gewaltvollen Auseinandersetzungen ihr Leben lassen mussten. Diese Einzelschicksale stehen exemplarisch für weitere ähnliche Verläufe. Auf diese Weise leistet *Rumbo al Sur* einen Beitrag zur Konstruktion des kulturellen Gedächtnisses.

Im Gegensatz zu Dorfman wird in *Le bleu des abeilles* der Name der autodiegetischen Erzählerin zu keinem Zeitpunkt erwähnt (vgl. Kap. 3.2.1.1). Auf diese Weise lässt die Identifizierung der Figur Interpretationsspielraum. Allerdings präsentiert der Paratext, der dem Roman vorangestellt ist, eine deutliche Ähnlichkeit zwischen der Autorin und der Protagonistin: «Laura Alcoba a vécu en Argentine jusqu'à l'âge de dix ans.»⁴¹⁷ Die Erzählung beginnt anschließend in Argentinien und verlagert sich nach Frankreich, als die Protagonistin genau zehn Jahre alt ist.⁴¹⁸ Somit wird explizit eine Ähnlichkeit zwischen Autorin und Figur nahegelegt. Diese wird zudem durch den Paratext im Anschluss an den Roman unterstrichen, in dem die Autorin den Anstoß zur vorangehenden Erzählung schildert:

*Ce livre est né de quelques souvenirs persistants bien que parfois confus, d'une poignée de photos et d'une longue correspondance dont il ne subsiste qu'une voix: les lettres que mon père m'a envoyées après mon départ de l'Argentine, où il était prisonnier politique depuis plusieurs années déjà. [...] Durant toutes ces années, je les avais gardées avec moi sans avoir le courage ni la force de les relire. Je l'ai fait durant le printemps 2012.*⁴¹⁹

«Souvenirs» deutet auf die Erinnerungsarbeit hin, die dieses Werk vollzieht und die durch «courage» und «force» bekräftigt wird. Die Fotos («photos») und Briefe («lettres») wirken dabei als Dokumente der Vergangenheit, die den Prozess des Erinnerns unterstützen. Zwar trägt dieser letzte Absatz des Textes keine Überschrift wie etwa «Epilog». Allerdings deutet die kursive Schrift sowie die explizite Referenz auf das Buch – «Ce livre» – darauf hin, dass es sich um einen Teil des Paratextes handelt und das «je» diesmal nicht die intratextuelle Erzählerin, sondern die Autorin darstellt. Durch die hierdurch hinzugefügten Parallelen zwischen Autorin und Figur – der Vater im Gefängnis sowie die Briefe, die sich Vater und Tochter zwischen Frankreich und Argentinien schreiben – werden die Ähnlichkeiten zwischen

⁴¹⁶ Ebd.; Hervorhebungen von der Verfasserin.

⁴¹⁷ Alcoba: *Le bleu des abeilles*, S. 7. Auch Alberione beobachtet, dass der Paratext Parallelen zwischen der Protagonistin in der Fiktion und dem Leben der Autorin herstellt, und bezieht dabei auf die oben zitierte Biografie im Klappentexte, aber auch den kursiv gedruckten Epilog (vgl. Alberione: «Narrativas contemporáneas de los exiliados hijxs», S. 206).

⁴¹⁸ Vgl. Alcoba: *Le bleu des abeilles*, S. 16 f.

⁴¹⁹ Ebd., S. 141; Hervorhebung so im Original.

Alcoba und der Protagonistin weiter verstärkt. Alberione interpretiert diesen Absatz geradezu als «necesidad de dejar rastros por fuera del texto, de que lo que allí se cuenta es verídico y forma parte de su historia personal»⁴²⁰. In der Tat setzen einige Rezipierende die Protagonistin etwas unkritisch mit der Autorin gleich.⁴²¹ Allerdings liefert der soeben zitierte Paratext einen Hinweis auf mögliche Abweichungen der Fiktion von der Realität: die Worte «souvenirs» und «confus» implizieren eine Ungenauigkeit der erinnerten Ereignisse, die beim Erzählen gezwungenermaßen – ähnlich wie bei Dujovne Ortiz – kreative Freiheit mit sich bringen, was ein Merkmal von individueller – wie kollektiver – Erinnerung ist.⁴²² In der Tat unterstreicht Teresa Orecchia Havas diesen «caractère hybride du pacte de lecture»⁴²³ zwischen Fiktion und expliziten historischen Bezügen als Icobas Besonderheit im Genre der politischen Erinnerungsliteratur; und auch Emilia Deffis notiert «formas expresivas ambiguas entre el testimonio y la recreación imaginativa»⁴²⁴. In einem Interview, das Alcoba 2014 auf dem französisch-irischen Literaturfestival in Dublin gab, bestätigt diese die Ambivalenz zwischen der Figur und der Autorin von *Le bleu des abeilles*: «la narratrice [...] est très inspirée de moi enfant, mais bon, en même temps c'est un personnage»⁴²⁵.

Auch im Gespräch mit Ramos-Izquierdo und Rocco bestätigt die Autorin die narrative Zweitrangigkeit der autobiografischen Hintergründe und damit die Arbeit am kulturellen Gedächtnis: «La memoria es la materia prima de mis libros, pero no el objetivo. [...] Partiendo de mi subjetividad y trabajando esa materia prima con

420 Alberione: «Narrativas contemporáneas de los exiliadxs hijxs», S. 206.

421 So spricht etwa Valeria Rey de Castro stets von der Protagonistin als «Laura», obwohl diese keineswegs explizit mit Namen genannt wird (vgl. Rey de Castro, Valeria: «Narrar desde la niña que fui». Configurar subjetividades en *La casa de los conejos y El azul de las abejas* de Laura Alcoba», *Inti. Revista de literatura hispánica* 85–86 [2017], S. 215–235, hier S. 225).

422 Assmann führt dabei mit Bezug auf Maurice Halbwachs das Merkmal der Rekonstruktivität von kollektiver und folglich auch individueller – da stets sozial gebundener (vgl. Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 35) – Erinnerung an. Es gibt folglich, so zitiert Assmann Hans Blumenberg, «keine reinen Fakten der Erinnerung» (ebd., S. 40), sondern sie verändern sich je nach Zeit und Raum und werden entsprechend teils «hinzugedichtet» (vgl. ebd., S. 40 f.). Ausgerechnet dieses Zitat, das anschließend vielfach nach Assmann wiedergegeben wurde, enthält keinen konkreten Verweis und auch im Literaturverzeichnis wird Blumenberg nicht angegeben – fast so, als handele es sich dabei um ein die Aussage illustrierendes Beispiel.

423 Orecchia Havas, Teresa: «Laura Alcoba : liens de famille et mémoire politique», *América* 51 (1/2018), S. 122–130, <https://doi.org/10.4000/america.2003> (8.3.2023), s.p., hier Abs. 17.

424 Deffis: «Con ojos de niña», S. 73.

425 «Laura Alcoba – *Le bleu des abeilles*», Interview von Laura Alcoba auf dem 15. französisch-irischen Literatur-Festival in Dublin, <https://www.youtube.com/watch?v=WthKKVzieY4&frags=pl%2Cwn> (20.6.2019), TC 00:04:02.

total libertad.»⁴²⁶ Die Freiheit («libertad»), die Alcoba erwähnt, deutet auf den künstlerischen Schaffensprozess, bei dem die Referenzialität eine untergeordnete Rolle spielt. Das Zusammenspiel aus subjektiver Erinnerung («subjetividad», «memoria») als Rohstoff («materia prima») und deren literarischer Verarbeitung entspricht der *Memoria* im Sinne Erlls als mediale Konstruktion von Vergangenheitsversionen (vgl. Kap. 2.1.2). Diese kollektive Dimension wird durch die genannte Anonymität der Hauptfigur verstärkt, da Letztere somit zugleich repräsentativ für Andere steht, was Alcoba im Gespräch bekräftigt: «quise [...] contar una historia que es en la mía, pero que podría haber sido la de otra persona»⁴²⁷. Auf diese Weise wird, ganz im Sinne der *Memoria*, das konkrete Einzelschicksal verallgemeinerbar und kann exemplarisch für viele erinnert werden.

In *Ru* hingegen trägt die Fiktionalisierung der Figur durch einen erfundenen Namen zur Verallgemeinerung des Einzelschicksals im Sinne der *Memoria* bei. In der Tat bestätigt Thúy im Interview ihre bewusste Entscheidung, die Figur durch den Namen als fiktional auszugeben und begründet diese durch die kreative Freiheit bei der Wortwahl:

Je me suis donnée la liberté de jouer avec les mots, de vraiment donner beaucoup de place aux mots. Parfois le mot est tellement beau qu'il peut sublimer un détail de l'*histoire*. Le but n'était pas d'être fidèle à la *mémoire* que j'ai d'un événement. [...] Mais quand on s'assoit pour écrire, on remanie l'*histoire* pour qu'elle soit *agréable à lire* et puis en écrivant, il y a des mots qui dépassent notre intention première et là l'*histoire* s'amplifie par elle-même. Si j'avais fait une autobiographie, je n'aurais pas osé aller aussi loin, de délirer parfois ou d'oublier certaines parties de l'*histoire*.⁴²⁸

Zwar deutet ihre Begründung in erster Linie einen kreativen und ästhetischen Fokus an, da die Autorin sich dieser Darstellung zufolge dem Schreibprozess hingibt und zugunsten des Lesegenusses («agréable à lire») agiert. Indem sie die Zuschreibung zur Autobiografie explizit zurückweist, positioniert sie sich auf Gasparinis Skala zwischen Referenzialität und Fiktion. Tatsächlich betont die zweifache Verwendung von «histoire» den fiktionalen Gehalt, der die Figuren und Handlungen zugleich im Sinne von *Memoria* auf eine allgemeinere Ebene hebt. Dieser Bezug zum kollektiven Gedächtnis wird durch «mémoire» bestätigt. In der Tat tritt der Text durch den Paratext als Beitrag zum kulturellen Gedächtnis in Erscheinung, indem das Werk «Aux gens du pays»⁴²⁹ gewidmet wird, wie auch González Me-

426 Ramos-Izquierdo / Rocco: «Escribir hoy desde París», S. 58.

427 Ebd.

428 Dusailant-Fernandes: «Habiller le vécu de mots et d'images», S. 168f.; Hervorhebungen von der Verfasserin.

429 Thúy: *Ru*, S. 9.

néndez anmerkt⁴³⁰. Auf diese Weise lässt sich das Konzept der *Memoria* auch auf den vietnamesischen Bürgerkrieg ausweiten. In Kapitel 4.3.2.1 wird sich zudem zeigen, inwiefern das Werk in der Tat solche Figuren repräsentiert, die bislang keine Stimme hatten: jene Frauen, welche während des Têt-Krieges auf dem Feld arbeiteten, um die fehlende Arbeitskraft der in den Krieg eingezogenen Männer auszugleichen.

In *Adua* ist im Paratext, auf der Seite des Impressums, klein gedruckt zu lesen: «Il contesto storico che fa da sfondo alla narrazione è stato ricostruito grazie a fonti documentarie. Personaggi, vicende e situazioni sono invece frutto della fantasia dell'autrice.»⁴³¹ Zum einen unterstreicht diese Aussage den historischen Realitätsbezug des Werks; zum anderen betont sie Elemente der Fiktionalisierung. Beide Aspekte sind Merkmale der kulturellen Gedächtnisarbeit. Diese wird durch einen geradezu didaktischen paratextuellen Apparat gestützt, dessen «Nota storica»⁴³² die notwendigen historischen Fakten liefert, um die Erinnerung, insbesondere für Außenstehende, auf historische Tatsachen gründen und somit weiterreichen zu können.

Die autodiegetische Erzählerin jedoch unterscheidet sich, im Gegensatz zu *Le bleu des abeilles* und *Ru*, neben dem abweichenden Namen in ihren biografischen Merkmalen deutlich von der Autorin Scego, was die Bedeutung der Gedächtnisarbeit unterstreicht. So stammt Letztere – ähnlich wie Dorfman, Roncagliolo und Gamboa – als Tochter eines Ministers, aus einem privilegierten Elternhaus.⁴³³ Die Protagonistin hingegen wächst zunächst als Nomadin bei Zieheltern im Busch auf, bevor sie als circa Achtjährige zu ihrem biologischen Vater, Zoppe, in die Kleinstadt Magalo zieht.⁴³⁴ Es wird nicht expliziert, welcher Tätigkeit dieser nach seiner Rückkehr aus Rom, wo er als Übersetzer tätig war, nachgeht, doch wird er unter dem Regime von Siad Barre, vor dem der Vater der realen Autorin flieht, inhaftiert.⁴³⁵ Auch der Traum der Protagonistin, als Schauspielerin nach Italien zu gelangen, um den Missständen in Magalo zu entgehen⁴³⁶, zeugt von ihrer Perspektivlosigkeit, die in Kapitel 4.1 vertieft wird. Die Fiktionalisierung solch einer Figur

⁴³⁰ Vgl. González Menéndez: «Lengua, escritura y arraigo», S. 185.

⁴³¹ Scego: *Adua*, S. 4.

⁴³² Ebd., S. 175 ff.

⁴³³ Vgl. Bertoni, Roberto: «Immigrazione: abbiamo dei mezzi d'informazione che cavalcano gli stereotipi». Intervista a Igiaba Scego», *www.articolo21.org*, 21.12.2014, <https://www.articolo21.org/2014/12/bisogna-costruire-un-nuovo-immaginario-intervista-a-igiaba-scego/> (27.8.2019), s. p. Siehe auch «Discorso della scrittrice Igiaba Scego – Dottori di Ricerca 2016», https://www.youtube.com/watch?v=t_4ILTKIWQY (27.8.2019), TC 00:01:22.

⁴³⁴ Vgl. Scego: *Adua*, S. 43 und 46.

⁴³⁵ Vgl. ebd., S. 101.

⁴³⁶ Vgl. ebd., S. 104.

lenkt, ähnlich wie *Ru*, den Fokus auf das Erinnern vergleichbarer Schicksale und dehnt den *Memoria*-Diskurs somit auf (post-)koloniale Verhältnisse aus.

3.2.1.4 *Testimonio*-Elemente

Vier Werke zeichnen sich durch *testimonio*-Elemente im Sinne Beverlys (vgl. Kap. 2.1.2) als Zeugenbericht *desde abajo* aus, hier zu verstehen als Perspektive von subalternen migrierenden Subjekten aus dem Globalen Süden: *Se Dio vuole*, *Il mio viaggio della speranza*, *Des fourmis dans la bouche* und *Cannibales*. Während jedoch die ersten beiden einen sehr starken Realitätsbezug herstellen, nähern sich die beiden letzteren als Fiktionen der *testimonio*-Form.

Se Dio vuole ist innerhalb des analysierten Korpus womöglich das Werk mit der stärksten Referenzialität auf die extratextuelle Realität. Dies geschieht indes weniger durch den Paratext als vielmehr durch Elemente, die sich innerhalb des Textes finden. Hierzu zählen allen voran die Namen der Erzähler*innen, die Fotos der genannten Figuren sowie die Autoreferenzialität der Dialoge. Als Autor*innen sind zwei Namen angegeben: Papa Ngady Faye und Antonella Colletta. Allerdings beginnt der Text in der ersten Person Singular: «Quando resto a casa a riposare, mi piace fare il tè.»⁴³⁷ Spätestens auf Seite 9 wird durch die Erklärung des eigenen Namens die Identität zwischen Erzähler und Erstautor, Papa Ngady Faye, hergestellt: «[I]o all'anagrafe sono Papa Ngady, un nome antico, ma tutti qui in Italia mi chiamano Amadou.»⁴³⁸ Durch die Identität zwischen dem offiziellen Namen der Erzählerfigur und jenem des Autors entsteht der Eindruck einer autobiografischen Erzählung. Im Gegensatz zu *Rumbo al Sur* und *El árbol de la gitana* wird der Pakt nach Lejeune dabei weder metadiskursiv thematisiert noch hinterfragt. Getrieben wird die Erzählung vielmehr, ganz im Sinne des *testimonio*, von dem Bedürfnis, die eigene Situation, die einer marginalen Position entspricht, mit der eigenen Stimme (*voix nach Genette*) und Sichtweise (*focalisation interne*) darzustellen.

In der Tat wird die Referenzialität durch Fotos verstärkt, die das Erzählte regelrecht zu belegen scheinen. Zum einen handelt es sich dabei um Bilder vom Autor in Italien, sei es etwa im Café⁴³⁹ oder bei seiner Tätigkeit als Bücherverkäufer⁴⁴⁰, unter Angabe des jeweiligen Fotografen. Zum anderen werden Mitglieder seiner

⁴³⁷ Faye: *Se Dio vuole*, S. 5. Im Anschluss an den zitierten Beginn des Buches durch eine Reflexion über das Zubereiten von Tee untergliedert sich das Werk in drei Teile, die jeweils eine Runde Teezubereitung – *giro di tè* – darstellen. Zur interkulturellen Funktion dieser *giri di tè* siehe Nohe: «Integrado en el mundo de los seres humanos», S. 83f.

⁴³⁸ Faye: *Se Dio vuole*, S. 9.

⁴³⁹ Vgl. ebd., S. 7.

⁴⁴⁰ Vgl. ebd., S. 43, 53, 59, 60.

Familie abgebildet, die im entsprechenden Textabschnitt erscheinen. Die Bilder zeigen in erster Linie Personen in Senegal⁴⁴¹, doch auch sein italienischer Stiefsohn sowie sein eigener Sohn in Italien sind zu sehen⁴⁴². Die Fotos verstärken nicht nur den autobiografischen Eindruck des Werks, sondern verleihen ihm einen geradezu dokumentarischen Charakter, was ebenfalls dem *testimonio* entspricht. Dabei ist, ganz dem *testimonio* entsprechend, der textuell autodiegetische Erzähler in Hinblick auf die tatsächliche Produktion des Textes zu relativieren, da der eigentliche Schreibprozess durch die Co-Autorin Antonella Colletta durchgeführt wurde (vgl. Kap. 3.1.2).

Tatsächlich erhält diese Co-Autorin durchaus auch explizit eine Präsenz im Text, indem teilweise Dialoge zwischen den beiden Autor*innen eingeschoben werden. Ein solcher Dialog – und damit auch die Co-Autorin – ist erstmals im zweiten Teil des dreiteiligen Buchs zu finden (vgl. Kap. 3.1.2). Zur Nachvollziehbarkeit sei er an dieser Stelle in gekürzter Form erneut zitiert: «Mi sembra che sia arrivato il momento di parlare di noi, Antonella. / – Di noi, Amadou? / – Sì, di noi.»⁴⁴³ Der Plural «noi» zusammen mit den beiden Namen der Sprechenden – Antonella und Amadou als bereits erwähntes Alias von Papa Ngady – verweist auf die beiden Autor*innen und zugleich auf die Produktion des Textes selbst. Auf diese Weise schaffen die Dialoge starke autoreferenzielle Verweise auf den Text und unterstützen die Identitäts-Relation zwischen Autor*innen und intratextuellen Figuren.

Auch in *Il mio viaggio della speranza* wird die Identität zwischen Autor und Erzählerfigur suggeriert, doch geschieht dies im Vergleich zu *Se Dio vuole* implizit. Einerseits stellt bereits der Titel durch das Possessivpronomen «mio» einen Bezug zwischen Autor und Erzähler her. Dieser Zusammenhang wird durch den ersten Satz der Erzählung fortgesetzt, der eine erste Person in Erscheinung treten lässt: «Quando ero in Senegal, [...] ho sentito pronunciare [...] il nome dell'Italia.»⁴⁴⁴ Solch ein im Titel und im ersten Satz angedeuteter Fokus auf die eigenen Erlebnisse – die Migration nach Europa ohne Papiere –, die im öffentlichen Diskurs hauptsächlich aus der Außenperspektive dargestellt werden, kommt der Form des *testimonio* sehr nahe. Andererseits erscheint der Name des Erzählers innerhalb der Darstellung an keiner Stelle. Zwar wird die Wichtigkeit des Namens erwähnt, doch wird dieser nicht genannt: «Il mio nome è anche il nome del babbo della mia mamma e lei spesso mi dice: «Tu sei fortunato perché porti il nome del mio babbo, tu sei il mio figlio e il mio babbo!»⁴⁴⁵ Durch diese vage Anspielung auf den Namen wird seine

441 Siehe etwa ebd., S. 10, 20, 23, 25, 26, 27.

442 Vgl. ebd., S. 33.

443 Ebd., S. 30.

444 Mademba: *Il mio viaggio*, S. 7; die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

445 Ebd., S. 40.

Relevanz unterstrichen und der Bezug zwischen Autor und Erzählerfigur, der bereits durch den Titel erscheint, verstärkt; zugleich bleibt die tatsächliche Übereinstimmung zwischen beiden der Interpretation des Rezipienten überlassen.

Zugleich wird ein entscheidender Aspekt der Autorschaft von *Il mio viaggio* sowohl im Text als auch im Paratext vollständig ausgeblendet, der ebenfalls mit den Merkmalen des *testimonio* übereinstimmt: Tatsächlich entstand das Werk nämlich in einer Co-Autorschaft, bei der nicht nur die mechanische Tätigkeit des Schreibens, sondern auch jene der Auswahl, Anordnung und Wortwahl für die Schilderung der Episoden durch den Co-Autor – und Verleger – Giuseppe Cecconi vollzogen wurde, dessen Name lediglich in der Email-Adresse im Impressum zu finden ist. Auf diese Weise wird eine Identität zwischen Autor und Erzählerstimme vorgespiegelt, die nicht der wahren Relation entspricht. Der Rezipient wird dadurch bei seiner Lektüre dazu verleitet, die gelesenen Worte dem Senegalesen Mademba zuzuschreiben und womöglich Schlüsse hinsichtlich seiner Kultur zu ziehen. Indes oblag die dramaturgische und ästhetische Konstruktion des Werks maßgeblich dem Italiener Cecconi. Indem der Erzähler aus dem postkolonialen Senegal aufgrund der Anordnung, Aus- und Wortwahl durch den Verleger aus dem Globalen Norden also den hegemonialen Kulturstandards zu entsprechen scheint, werden die subalterne Form und Stimme bevormundet und verfälscht und somit die postkolonialen epistemischen Machtverhältnisse fortgesetzt.

Binebines *Cannibales* und Hanes *Des fourmis dans la bouche* enthalten ebenfalls Elemente des *testimonio*, jedoch in fiktionalisierter Form. Denn obgleich in beiden Fällen biografische Ähnlichkeiten zwischen Autor*in und Protagonist*in bestehen, schließen augenfällige Unterschiede die Gleichsetzung der beiden von vornherein aus. Während etwa Binebine bereits im Alter von 21 Jahren offiziell nach Paris kommt um dort zu studieren (vgl. Kap. 3.1.3.2), plant der Protagonist im Roman, Azzouz, inoffiziell mit einem Schlepper nach Europa zu gelangen, bleibt letztlich jedoch in Tanger. Khadidja wiederum, die Protagonistin von *Des fourmis dans la bouche*, trägt zwar nahezu den gleichen Vornamen wie die Autorin Khadi Hane, unterscheidet sich aber durch den soziokulturellen Hintergrund. Zum einen stammt die Figur aus Mali, während die Autorin Senegalesin ist.⁴⁴⁶ Zum anderen hat Hane, ähnlich wie Binebine, in Frankreich studiert⁴⁴⁷, wohingegen die Protagonistin

⁴⁴⁶ Die Tatsache, dass die Autorin durchaus auch malische Wurzeln, da ihre Mutter Malierin war, wie Hane im Interview selbst erklärt (vgl. «Palabres autour des arts – 31 Janvier 2012 – (*Des fourmis dans la bouche*) Khadi HANE 1», <https://www.youtube.com/watch?v=5Ty0EhmzFtA&frags=pl%2Cwn> [18.7.2019], TC 00:05:00 – 00:05:35), verleiht den soziokulturellen Hintergründen der Erzählung Glaubwürdigkeit.

⁴⁴⁷ Vgl. Gehrman, Susanne: «Hane, Khadi (Hane, Khadidjatou) 1962 (Dakar, Senegal)», in: Mathis-Moser, Ursula/Mertz-Baumgartner, Birgit (Hgg.): *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des*

keine Akademikerin ist, und dies führt uns zu den *testimonio*-Elementen in den beiden Werken.

In der Tat sind nämlich die Erzählerfiguren – wenn auch nicht zwangsläufig die Hauptfiguren – in beiden Werken den Subalternen im Sinne Spivaks (vgl. Kap. 2.2) zuzurechnen: In *Des fourmis dans la bouche* ist es die autodiegetische Erzählerin Khadîdja, wie sich auch in Kapitel 4.2.2.1 bestätigen wird; in *Cannibales* hingegen zählt weniger der Protagonist Azzouz selbst als vielmehr die übrigen Figuren, die aufbrechen wollen, zu dieser sozialen Gruppe (vgl. auch Kap. 4.3.2.2). Diese treten intradiegetisch als mündliche Erzähler*innen ihrer eigenen Lebensgeschichte in Erscheinung. Die Mündlichkeit entspricht dem *testimonio* ebenso wie die Verschriftlichung durch eine im Schreiben versierte Person, denn die Erzählungen dieser Figuren wiederum werden durch den eigentlichen Erzähler des Werks, Azzouz, notiert und vermittelt. Durch die heterodiegetische Form indes – die Wiedergabe der Erzählung findet in erlebter Rede statt – tritt die Mittlung deutlicher als in den obigen *testimonios* zutage. In *Des fourmis dans la bouche* hingegen fehlt die vermittelnde Instanz. Hier stimmt vor allem die Erzählung der subalternen Figur mit eigener Stimme (*voix*) und Perspektive (*focalisation*) ebenso wie die sozioökonomisch stark marginale Position als Motor des Erzählens mit dem *testimonio* überein.

Insgesamt lässt sich für Kapitel 3.2.1 zusammenfassen, dass sich durch die fiktionalen Elemente in als autobiografisch markierten Werken die Übertragbarkeit des Einzelnen auf das Allgemeine andeutet, wie sie Walsh erwähnt. Umgekehrt beanspruchen die fiktionalen Werke durch Parallelen zwischen Erzählerfigur und Autor*in Wahrhaftigkeit und somit einen Anspruch auf Authentizität und Repräsentativität. Das Dargestellte erscheint als Erfahrenes und die Autor*innen zugleich als Repräsentant*innen der geschilderten Situation (siehe Kap. 3.2.3). Wie sich die Übereinstimmungen zwischen Autor*in und Figur in der posture der Autor*innen niederschlagen und wie sich diese posture im Einzelfall genau ausprägt, ist Thema des folgenden Absatzes.

3.2.2 *Postures littéraires* im postkolonialen Feld

In Kapitel 2.1.2 wurde darauf hingewiesen, dass mit einer stärkeren Präsenz der audiovisuellen und informationstechnologischen Medien sowie dem Aufkauf von Verlagen durch Medienkonzerne textuelle und (audio-)visuelle Produktionen auf-

écrivains migrants de langue française (1981–2011), Paris: Honoré Champion 2012, S. 402–404, hier S. 402.

einander Bezug nehmen. Zur Vermarktung des Mediums Buch werden folglich in größerem Ausmaß auch die audiovisuellen Medien wie Fernsehen und Internet genutzt. Die daraus hervorgehende Inszenierung der Autorfigur kann sich wiederum auf den Text auswirken, durch den die Autor*innen versuchen, ein bestimmtes Image zu untermauern. Die extra- und die intratextuelle Ebene haben folglich wechselseitigen Einfluss aufeinander und sind daher nicht mehr klar voneinander zu trennen. Meizoz gebraucht dafür, wie ebenfalls in Kapitel 2.1 dargestellt, den Begriff der *posture littéraire*, die er in die drei Aspekte *personne*, *écrivain* und *inscripteur* unterteilt, die ebenda definiert wurden. Um jedoch die *posture* von Autor*innen bestimmen zu können, ist es notwendig, so merkt Meizoz an, die tatsächliche Position des Autors im literarischen Feld festzustellen, die für das untersuchte Korpus in Kapitel 3.1.3 gezeigt wurde.

Im Folgenden sind daher für die *posture* in als autobiografisch markierten Texten alle drei Ebenen – *personne*, *écrivain* und *inscripteur* – zu berücksichtigen. In den als fiktional ausgegebenen Werken wiederum wird hinterfragt und aufgezeigt, inwiefern auch dort eine *posture littéraire* zu finden ist, etwa durch Parallelen und Schnittstellen zwischen Autor*in und Figur, die teilweise bereits im vorangehenden Kapitel 3.2.1 hervorgehoben wurden. Dabei wird herauszuarbeiten sein, wie einerseits einige Autor*innen die im vorangegangenen Kapitel aufgezeigten Gemeinsamkeiten zwischen Autor*in und Protagonist*in nutzen, um ihre *posture* zu konturieren. Andererseits wird sich herausstellen, dass sich viele der untersuchten Autor*innen für postkoloniale Thematiken einsetzen. Dabei können die *postures* des untersuchten Korpus in vier Gruppen untergliedert werden, die großteils mit den Positionen im literarischen Feld korrespondieren, wie sie in Kapitel 3.1.3 herausgestellt wurden. Konkret handelt es sich um: Schriftstellerfiguren aus Südamerika, transnationale Mittler*innen der politischen Geschichte der Herkunftsgesellschaft, postkolonial geprägte Mediatoren, deren Situation im Norden jener Subalterner ähnelt, sowie intersektionale Mittler*innen.

3.2.2.1 Schriftstellerfiguren aus Südamerika

Drei Autoren der jüngeren Generation aus Kolumbien und Peru inszenieren sich nicht zuletzt anhand auffälliger Parallelen zwischen ihrer *personne* und den Protagonisten als Schriftsteller in der Tradition des *Booms* ›lateinamerikanischer‹ Literatur (vgl. Kap. 3.1.1.2): Santiago Roncagliolo, Santiago Gamboa und Sergio Galarza. In *Memorias de una dama*, *El síndrome de Ulises* und *Paseador de perros* stammt die Hauptfigur aus dem gleichen Herkunftsland wie die *personne* ihres Autors und hegt den Wunsch, Schriftsteller zu werden.

In *Memorias de una dama* etwa betont der autodiegetische Erzähler seine marginalisierte Position in Spanien, die seinen Einstieg ins literarische Feld er-

schwert. So beschreibt der Erzähler im Anschluss an das in Kapitel 3.1.1.2 angeführte Zitat, in dem er seinen Wunsch ausdrückt, Schriftsteller zu werden, seine davon abweichende Position im in der Fiktion vorgefundenen literarischen Feld in Spanien: «La realidad era un poco distinta. Yo no era un escritor latinoamericano. Yo era un ‘sudaca’. Y me permitiría agregar ‘de mierda’. No tenía trabajo, porque no tenía papeles. No tenía papeles, porque no tenía oferta de trabajo.»⁴⁴⁸ Hier wird beschrieben, wie sich Aufenthaltserlaubnis und Arbeit dadurch im Zielland wechselseitig bedingen und ein Ausweg aus solch einer Lebenssituation am unteren Ende der Gesellschaft nahezu unmöglich erscheint. Dies erschwert zudem den Einstieg ins literarische Feld.

Roncagliolo selbst erklärt im Interview, dass seine Migration nach Spanien in dem Wunsch, Schriftsteller zu werden, gründet: «A España vine ya mayor, a los veinticinco, porque quería ser escritor.»⁴⁴⁹ In der Kurzbiografie auf der Website *escritores.org* wiederum präsentiert er seinen schweren Start in Spanien: «Santiago [...] [e]n el año 2000 se trasladó a vivir a Barcelona. Los inicios fueron duros, tuvo que realizar todo tipo de oficios, pero su carrera literaria fue asentándose como narrador y también como guionista de telenovelas, periodista de investigación y asesor político.»⁴⁵⁰ Höchstwahrscheinlich wird diese Notiz in etwa zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von *Memorias de una dama* veröffentlicht, da dies dort als letzterschienenes Werk angeführt wird. Tatsächlich erklärt er in einer weiteren Befragung ausdrücklich: «Supongo que el narrador se parece al tipo que yo era cuando recién llegué a España y me buscaba la vida y estaba dispuesto a lo que fuera con tal de publicar un libro.»⁴⁵¹ Durch diese medialen Aussagen erscheinen sowohl die Migration nach Spanien mit dem Ziel, Schriftsteller zu werden, als auch der sozioökonomisch schwierige Start als Parallelen zwischen *personne* und Figur in *Memorias de una dama*. Die Übereinstimmungen gipfeln in dem Buch, das die Figur als Auftragsproduktion über den Amazonas verfasst. Da jedoch ihre offizielle Aufenthaltserlaubnis in Spanien endet und eine Forschungsreise das Ende des Lebens in Europa bedeuten würde, stellt sie letztlich sämtliche Informationen aus Büchern zusammen, so dass seine Figuren am Ende eine eigene Realität erhalten.⁴⁵² Wie Rosa Chávez Yacila in der peruanischen Tageszeitung *El Comercio* mitteilt, entsteht

448 Roncagliolo: *Memorias de una dama*, S. 12.

449 Navarro-Albaladejo: «Manifestaciones del nacionalismo y la globalización en la literatura contemporánea», S. 237.

450 «Roncagliolo, Santiago», <https://www.escritores.org/biografias/132-santiago-rafael-roncagliolo-lohmann> (31.1.2019).

451 Canal-L: «Santiago Roncagliolo. «Memorias de una dama»», <https://www.youtube.com/watch?v=1DT9TXzBA2A&frags=pl%2Cwn>, 6.9.2009 (1.2.2019).

452 Vgl. Roncagliolo: *Memorias de una dama*, S. 53, 55, 106.

auch Roncagliolos eigener erster veröffentlichter Roman, *El príncipe de los caimanes*, der ebenfalls vom Amazonas handelt, unter sehr ähnlichen Umständen: Roncagliolo schlägt dem Herausgeber den Beitrag vor, hat finanziell jedoch nicht die Möglichkeiten, zum Amazonas zu reisen, so dass auch er am Ende sein Wissen aus Büchern bezieht und sie durch seine Fantasie ergänzt.⁴⁵³ Veres nennt zudem auch die Korrespondenzen auf Verlagsseite: Der Verlag, in dem *El príncipe de los caimanes* erschien, ist Ediciones del Bronce, und dem fiktionalen Verleger Txema Kessler entspricht die reale Direktorin von Ediciones del Bronce, Miriam Tey.⁴⁵⁴ Durch solche Ähnlichkeiten zwischen dem Protagonisten innerhalb der Fiktion und der *personne* des Autors, die medial unterstrichen werden, wird eine Gleichsetzung beider nahegelegt, was auch Galeano Sánchez anmerkt.⁴⁵⁵

El síndrome de Ulises wiederum beginnt mit der Schilderung der schwierigen Lebensphase, in der sich der Protagonist am Anfang der erzählten Handlung befindet:

Por esa época la vida no me sonreía. Más bien hacía muecas, como si algo le provocara risa nerviosa. Era el inicio de los años noventa. Me encontraba en París, ciudad voluptuosa y llena de gente próspera, aunque ése no fuera mi caso. Lejos de serlo. Los que habíamos llegado por la puerta de atrás, sorteando las basuras, vivíamos mucho peor que los insectos y las ratas.⁴⁵⁶

Der autodiegetische Erzähler kontrastiert dabei rückblickend seine sozioökonomische Situation mit dem Idealbild eines an Reichtum glänzenden Paris, auf dessen Mythos als Metropole der Kunst und der Avantgarde – den literarische Texte über die Jahrhunderte hinweg konstruieren und transportieren, wie es Karlheinz Stierle in *Der Mythos von Paris*⁴⁵⁷ herausgearbeitet hat und den auch Maria do Rosário Girão Ribeiro dos Santos in ihrem Aufsatz fokussiert⁴⁵⁸ – gleich zu Beginn des Buches angespielt wird. Umso stärker ist der Kontrast zu seiner persönlichen Si-

453 Vgl. Chávez Yacila, Rosa: «Santiago Roncagliolo: «Más que una vocación, escribir es mi enfermedad», *El Comercio*, 18.08.2017, <https://elcomercio.pe/especial/cusquena/historiaspremium/santia-go-roncagliolo-mas-que-vocacion-escribir-mi-enfermedad-noticia-1992221> (10.04.2019).

454 Vgl. Veres: «El papel del escritor y guionista latinoamericano», S. 559.

455 Vgl. Galeano Sánchez: «La recepción suspicaz», S. 80 ff.

456 Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 21.

457 Siehe Stierle, Karlheinz: *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein der Stadt*, München: Hanser 1993.

458 Siehe Girão Ribeiro dos Santos, Maria do Rosário: «PARIS... c'est pas fini!», *Carnets. Revue é lectrionique d'études françaises de l'APEF* 4 (2012), <http://journals.openedition.org/carnets/7736> (5.11.2021). Ribeiro dos Santos weist dabei implizit darauf hin, dass sich das Verhältnis zwischen «culture[s] regardante[s]» und [culture regardée] in *El síndrome de Ulises* umkehrt, indem Figuren verschiedener kultureller Hintergründe Paris kritisch beobachten (vgl. ebd., S. 246).

tuation: Durch den Vergleich mit Insekten und Ratten, jenen Tieren, die von den Resten der Menschen leben, wird die Marginalisierung am untersten Rand verstärkt und somit der Eindruck erzeugt, dass es sich hier um ein postkoloniales Subjekt handelt. Oder, wie Pongutá es formuliert, «las dificultades por subsistir eliminan la luz y el ensueño de la ciudad mítica»⁴⁵⁹. Dass mit der Beschreibung «[I]os que habíamos llegado por la puerta de atrás» zugleich ein ganzes Kollektiv – insbesondere inoffiziell – Migrierender angedeutet wird, wird in Kapitel 4.3.1 herausgestellt. Tatsächlich erörtert der Protagonist selbst die postkolonialen Zusammenhänge in Hinblick auf das literarische Feld, obgleich er sie mit anderen Konzepten benennt:

¿[E]ra necesario alejarse del propio lugar para escribir? Esto parecía ser la condición de quien proviene de lo que Naipaul llama un 'marco colonial' [...]. Yo no provenía de una colonia en términos administrativos pero sí culturales, y por eso la frase se acomodaba con placidez en mi cerebro.⁴⁶⁰

«Escribir» begreift das Subjekt hier zunächst als Tätigkeit des Schreibens selbst, ohne das erfolgreiche Veröffentlichen zu implizieren, obwohl die Figur Kadhim den Schriftsteller später auch diesbezüglich definiert: «creo que el escritor es la persona que escribe y publica»⁴⁶¹. Im zitierten Ausschnitt jedoch wird das Verfassen selbst fokussiert, wie sich auf der folgenden Seite herausstellt, auf der der autodiegetische Erzähler sich selbst hinterfragt: «¿y quién diablos eres tú si no has escrito nada?»⁴⁶²

Die Selbstzuschreibung als postkoloniales Subjekt in kultureller Hinsicht – «provenía de una colonia en términos [...] culturales» – bezieht sich dabei auf die Abhängigkeit von den ehemaligen Kolonialmächten, was die kulturelle Produktion betrifft. Für diese Verortung beruft er sich auf den britischen Schriftsteller und Nobelpreisträger (2001) Vidiadhar Surujprasad (V. S.) Naipaul (1932–2018), dessen Großvater Ende des 19. Jahrhunderts als zeitlich begrenzte Leibeigene (*indentured servants*) von Indien nach Trinidad auswanderten und der in seinen literarischen⁴⁶³ wie essayistischen⁴⁶⁴ Werken kritisch über die kulturellen Abhängigkeiten postkolonialer Peripherien und ihrer Subjekte reflektiert: Zwar können Letztere materiellen Wohlstand erreichen, doch eine eigenständige Einflussnahme auf ihren

459 Pongutá: «El extracomunitario en *El síndrome de Ulises* de Santiago Gamboa», S. 232.

460 Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 223.

461 Ebd., S. 226.

462 Ebd., S. 227.

463 Beispiele hierfür sind *The Mimic Men* (1967) und *In a Free State* (1971).

464 Hierzu zählen etwa *The Middle* (1962), *An Area of Darkness* (1964) sowie *The Loss of El Dorado* (1969).

gesellschaftlichen Werdegang bleibt ihnen vorenthalten.⁴⁶⁵ Auf diese Weise reiht er sich selbst implizit in die Gruppe erfolgreicher Schriftsteller ein, die sich für den Abbau postkolonialer Ungleichheiten einsetzen. Der Protagonist nimmt das literarische Feld im heutigen globalisierten, postkolonialen Zusammenhang in spanischer Sprache also tatsächlich als durch Spanien dominiert wahr. Solch eine Inszenierung als marginalisierter *écrivain* aufgrund der Herkunft aus dem Süden widerspricht indes sowohl bei Roncagliolo als auch bei Gamboa deren realer Position als Erfolgsautoren der großen Produktion, wie in Kapitel 3.1.3.1 herausgearbeitet wurde. Inwiefern diese Diskrepanz zwischen tatsächlicher Position und *posture* mit dem *strategic exoticism* in Verbindung gebracht werden kann, wird in Kapitel 3.2.3 untersucht.

Zugleich erkennen Luiza Santana Chaves und Cléudia de Sousa Jardim in *El síndrome de Ulises* eine «mensagem política: a denúncia frente ao descaso do poder pela situação em que os imigrantes vivem»⁴⁶⁶. In der Tat trägt der Fokus auf migrierende Subjekte und ihre unterschiedlichen, aber großteils schwierigen Lebenssituationen, die in Kapitel 4.3.1 vertieft werden, dazu bei, implizit auf das Verhalten und insbesondere die biopolitischen Rahmenbedingungen der Ankunfts-gesellschaft zu verweisen. In dieser Hinsicht präsentiert sich der *inscripteur* Gamboa in *El síndrome de Ulises* zwar durchaus als politisch engagiert. Dass diese literarische Selbstdarstellung jedoch unter der Oberfläche als postkoloniale Marktstrategie zu werten ist, wird in Kapitel 3.2.3 gezeigt und in Kapitel 4.3.2.3 durch die Abwesenheit subalternen Figuren aus Kolumbien bestätigt.

Was die *personne* Gamboa betrifft, sind keine konkreten Aussagen zu seiner eigenen damaligen sozioökonomischen Situation zu finden. Allerdings stimmen einige Eckdaten überein, die Entsprechungen schaffen. Wie der Protagonist, befindet sich auch Gamboa Anfang der 1990er Jahre in Paris. So ist er, genau wie Esteban⁴⁶⁷, an der Sorbonne eingeschrieben. Auch die Kooperation mit einer Nachrichtenagentur stimmt überein: Esteban erhält gegen Ende des Romans ein Arbeitsangebot von Agence France-Presse (AFP)⁴⁶⁸; Gamboa kooperiert mit Radio

465 Vgl. Krishnan, Sanjay: «V. S. Naipaul and Historical Derangement», *Modern Language Quarterly* 73 (3/2012) S. 433–451, hier S. 434.

466 Santana Chaves, Luiza/Sousa Jardim, Cléudia de: «A Síndrome de Ulisses ou a doença da memória em Santiago Gamboa», *Sígnio* 40, Nr. 69 (2015), S. 42–49, hier S. 48.

467 Vgl. Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 32. Esteban schreibt eine Doktorarbeit über den kubanischen Autor José Lezama Lima (vgl. ebd., S. 32, 158). Gamboa studiert dort kubanische Literatur (vgl. «Gamboa, Santiago», <https://www.escriitores.org/biografias/14278-boscan-yurimia/biografias/4039-gamboa-santiago> [18.3.2020]).

468 Vgl. Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 440.

France International (RFI)⁴⁶⁹. Diese Ähnlichkeiten legen eine Identifizierung zwischen Figur und Autor nahe, selbst wenn diese nicht explizit geschieht.

Sergio Galarzas *personne* entspricht in Hinblick auf die biografischen Daten und Fakten der Figur in *Paseador de perros*, wie bereits in Kapitel 3.2.1 dargelegt wurde. Die Tatsache, dass die Figur keinen Namen trägt, verstärkt die Hinweise auf eine Identität zwischen beiden, ohne diese im Text explizit zu äußern. Die Inszenierung des Erzählers als alternativer Schriftsteller unterstreicht diesen Eindruck zusätzlich.⁴⁷⁰ Extratextuell, im Interview mit Raúl Mendoza, bestätigt Galarza einige dieser Parallelen in der Tat: so etwa, dass er in Malasaña in einer Wohngemeinschaft mit zwei Studentinnen lebt⁴⁷¹, ebenso wie die Anstellung als *paseador de perros* in einer Agentur⁴⁷². Im Gegensatz zu der provozierend lässigen und gleichgültigen Art des autodiegetischen Erzählers im Roman erscheint Galarza in Video-Interviews eher als schüchtern und unsicher⁴⁷³. Wie in Kapitel 3.1.3.1 gezeigt, ist Galarza als *écrivain* mit seinen Veröffentlichungen inzwischen als etablierter Autor einzuordnen, der von seiner Präsentation als postkolonial alternativ profitiert. Als *inscripteur* tritt er mit Themen in Erscheinung, die sich gegen den Mainstream positionieren, und äußert sich gesellschaftskritisch insbesondere gegenüber Peru, aber auch in Hinblick auf Spanien. Zwar ist Galarza inzwischen sozioökonomisch nicht mehr so marginalisiert wie zum Zeitpunkt des Erscheinens von *Paseador de perros*, doch unterstreicht er als *inscripteur* weiterhin seine Gesellschaftskritik, die jedoch vor einem Bildungshintergrund stattfindet und sich von anderen postkolonialen Subjekten abgrenzt.⁴⁷⁴ Dieser Aspekt wird in Kapitel 3.2.3 erneut aufgegriffen.

469 Vgl. «Gamboa, Santiago», <https://www.escriitores.org/biografias/14278-boscan-yurimia/biografias/4039-gamboa-santiago> (18.3.2020).

470 So erklärt der Erzähler etwa in einer in Klammern gesetzten Anmerkung: «Estoy seguro de que ésta es la primera vez que alguien menciona a Micah P. Hinson y a Baxter Dury en un libro, no creo que otro lo haya hecho antes porque la mayoría de escritores, esos que deberían pasear perros para conocer la vida más allá de una biblioteca, tienen gustos musicales deplorables.» (Galarza: *Paseador de perros*, S. 21)

471 Vgl. Mendoza, Raúl: «Sergio Galarza | Entrevista. Madrid Rabiosa», *La República* (25.10.2008), <https://larepublica.pe/archivo/374554-sergio-galarza-entrevista-madrid-rabiosa/> (3.10.2019). Siehe auch Galarza: *Paseador de perros*, S. 10.

472 Siehe Mendoza: «Sergio Galarza | Entrevista».

473 Siehe etwa Narciso, Carlos N.: «Entrevista a Sergio Galarza por *Algún día este país será mío*», *Correo de Lima* (23.5.2018) <https://www.youtube.com/watch?v=eWUEP8hi7n8> (7.10.2019).

474 Siehe hierzu auch Nohe, Hanna: «Apatía social y mal de amores: la relación emocional entre amor y migración en *Paseador de perros* (2008) de Sergio Galarza y *Entre el cielo y el suelo* (2008) de Lorenzo Helguero», in: Gallo González, Danae / Leuzinger, Mirjam / Dolle, Verena (Hgg.): *Hispanos en el mundo. Emociones y desplazamientos históricos, viajes y migraciones*, Berlin / Boston: De Gruyter 2021, S. 137–155, hier S. 146 f.

3.2.2.2 Transnationale Mittler*innen der politischen Geschichte der Herkunftsgesellschaft

Vier Autor*innen unterschiedlicher Generationen präsentieren sich als transnationale Mittler*innen der politischen Geschichte ihrer Herkunftsgesellschaft: Ariel Dorfman, Alicia Dujovne Ortiz, Laura Alcoba und Kim Thúy.

Sowohl Ariel Dorfman als auch Alicia Dujovne Ortiz weisen in Hinblick auf ihre *personne* eine starke Identifizierbarkeit mit der gleichnamigen Figur auf. Hierzu zählen bei Dorfman etwa die Ortswechsel – von Argentinien in die USA im Alter von zwei Jahren sowie von den USA nach Chile zehn Jahre später⁴⁷⁵ –, seine politischen Tätigkeiten und Publikationen wie *Para leer al pato Donald* (1975)⁴⁷⁶; bei Dujovne Ortiz stimmen beispielsweise die Ortswechsel – nach und innerhalb von Paris – ebenso wie der jüdische Hintergrund zwischen *personne* und Figur überein.⁴⁷⁷ Zugleich wurde bereits im vorangehenden Kapitel 3.2.1.2 auf das Spiel mit dem autobiografischen Pakt bei Dorfman und die kreativen Freiheiten bei Dujovne Ortiz verwiesen, die für eine Lektüre als faktische Autobiografie implizit und spielerisch zur Vorsicht gemahnen.

Als *écrivain* tritt Dorfman durch seine Zweisprachigkeit, Vielfalt an Genres und Verlagen sowie die doppelte Tätigkeit als Schriftsteller und Literaturwissenschaftler in Erscheinung (vgl. Kap. 3.1.3.2). Der *inscripteur* Dorfman wiederum zeichnet sich durch die Verbindung konkreter Einzelschicksale mit historischen und politischen Themen wie die chilenische Diktatur Pinochets – etwa in *Konfidenz* (1994) – oder die Geschichte des amerikanischen Kontinents und die Kritik an der fehlender Wahrnehmung und Respekt den indigenen Völkern gegenüber, wie in *Americanos. Los pasos de Murieta* (2009) aus. Kellman klassifiziert *Para leer al Pato Donald* (1971) als «scathing indictment of American cultural imperialism»⁴⁷⁸, so dass die durch den Norden geprägte sozioökonomische Dominanz über den Süden auch explizit kritisiert wird. Häufig erhalten zudem Subalterne eine Präsenz, so dass sich seine Werke eine Sensibilität für postkolonial geprägte Themen aufweisen. Das Vorhandensein subalternen Figuren in *Rumbo al Sur* wird in Kapitel 4.3 aufgegriffen und vertieft.

Was Alicia Dujovne Ortiz betrifft, positioniert die Publikation der meisten ihrer Werke in Argentinien sie in engem Kontakt mit diesem Land (vgl. Kap. 3.1.3.2), was sie als *écrivain* auszeichnet und was mit dem Inhalt der Werke zusammenhängen mag. Denn in der Tat spiegelt sich dieser Bezug zu Argentinien auf der Ebene des *inscripteur* insbesondere in dem Roman *Las perlas rojas* (2005) wider, der auf die

475 Vgl. Dorfman: *Rumbo al Sur; deseando el Norte*, S. 21, 40, 144 sowie «Ariel Dorfman», <https://www.escritores.org/biografias/13366-dorfman-ariel> (12. 3. 2020).

476 Vgl. Dorfman: *Rumbo al Sur; deseando el Norte*, S. 339.

477 Vgl. Pfeiffer: «Alicia Dujovne Ortiz», S. 36 sowie Rocha: «Entrevista a una gitana», S. 32, 38.

478 Kellman: «Writing South and North», S. 209.

Ereignisse der argentinischen Militärdiktatur ab 1976 einget, zwei Jahre bevor die *personne* Dujovne Ortiz das Land verlässt. Abgesehen davon fokussieren insbesondere ihre Biografien – allen voran *María Elena Walsh* (1982), *Maradona soy yo* (1993) und *Eva Perón. La biografía* (1995) – Figuren der argentinischen Geschichte und Kultur. Insgesamt zeichnen sich ihre Werke durch eine besondere Mischung aus fundiert recherchierten historischen Tatsachen – so auch in *La muñeca rusa* (2009), *Un corazón tan recio* (2011) und *La madama* (2014) – und wunderbaren Elementen im Sinne des *maravilloso* aus, wie die Autorin selbst im Interview erklärt⁴⁷⁹. Tatsächlich vermischen diese Werke – wie bereits in Kapitel 3.2.1 in Bezug auf *El árbol de la gitana* gezeigt – Realität und Fiktion mit einem ironischen Augenzwinkern. Zudem rückt das Interesse meist auf die zwischenmenschlichen Beziehungen sowie die emotionalen und psychologischen Beweggründe der Figuren.

In Hinblick auf Laura Alcoba ist ihre Positionierung im literarischen Feld insbesondere aus sprachlicher Sicht im Spannungsfeld mit der Rezeption beachtenswert. Sowohl die Verlage als auch die kulturellen Veranstaltungen scheinen trotz weitgehend transnationaler Verhältnisse weiterhin an – entsprechend überkommenen – nationalen Kategorien zu haften. Hinsichtlich ihrer *personne* kommt Alcoba, wie bereits in Kapitel 3.2.1 dargelegt, als Zehnjährige nach Frankreich. Sie lebt und arbeitet in Frankreich. Als *écrivain* mit heteroglossischer Migration publiziert sie – im Gegensatz etwa zu Gamboa und Dujovne Ortiz – ausschließlich auf Französisch: All ihre Werke, die in Kapitel 3.1.3.2 genannt wurden, verfasste sie bislang in dieser Sprache. Tatsächlich ist das Französische für sie als Autorin, wie sie selbst im Interview erklärt, essentiell für ihre Tätigkeit als Schriftstellerin: «[J]e suis persuadée que sans le français je n'aurais rien écrit»⁴⁸⁰. Entsprechend befürwortet sie

479 Vgl. Pfeiffer: «Alicia Dujovne Ortiz», S. 45. Dabei grenzt sich Dujovne Ortiz explizit von der Fantastik im Sinne Roger Caillois (vgl. Caillois, Roger: *Au cœur du fantastique*, Paris: Gallimard 1965) ab, sieht sich hingegen in der Tradition des *maravilloso* und führt als Beispiel die Figur Bella Remedios in Gabriel García Márquez' *Cien años de soledad* (1967) an. Zwar wird in der Forschung dieser Roman meist als Prototyp des *realismo mágico* angeführt und vom *real maravilloso* nach Alejo Carpentier unterschieden, doch bleiben diese Grenzen kontrovers (vgl. Abate, Sandro: «A medio siglo del realismo mágico: balance y perspectivas», *Anales de literatura hispanoamericana* 26 [1/1997], S. 145–159, hier S. 146f.). Hingegen wird der durch Tzvetan Todorov konstatierte Unterschied zwischen der Fantastik, die von einer rational geordneten Welt ausgeht, und dem Wunderbaren, das eine märchenhafte Welt mit eigenen Regeln voraussetzt (vgl. Todorov, Tzvetan: *Introduction à la littérature fantastique*, Paris: Seuil 1970, S. 29), prinzipiell akzeptiert (vgl. Llarena, Alicia: «Claves para una discusión: el «Realismo mágico» y «Lo real maravilloso americano»», *Inti* 43/44 [1996], S. 21–44, hier S. 23f.).

480 «Laura Alcoba – *Le bleu des abeilles*», Interview von Laura Alcoba auf dem 15. französischen literarischen Festival in Dublin, <https://www.youtube.com/watch?v=WthKKVzieY4&frags=pl%2Cwn> (17.3.2020), TC 00:06:20 – 00:06:33.

es, wie sie gesteht und wie auch Cremades Cano anmerkt⁴⁸¹, wenn sie in der Öffentlichkeit als ‹französische› Schriftstellerin wahrgenommen wird. Dies war etwa der Fall beim französisch-irischen Literatur-Festival, zu dem sie als französische Autorin eingeladen wurde.⁴⁸² Demgegenüber steht allerdings die häufige öffentliche Darstellung als ‹argentinische› Schriftstellerin, insbesondere in Argentinien, zu der sie ihr ambivalentes Verhältnis äußert:

[I]l y a toujours cette ambigüité autour des invitations qu'on me fait ; on m'invite parfois comme écrivain d'Argentine [...] ; je l'accepte, parfois, pas toujours. [...] [J]e suis heureuse du fait que mes livres soient perçus là-bas comme des livres argentins, mais en même temps je suis très attachée à la langue française, au fait d'écrire en français [...].⁴⁸³

Einerseits begrüßt sie die Wahrnehmung ihre Werke als argentinisch; andererseits scheint diese Rezeption die Originalsprache, in der die Autorin die Werke verfasst, zu vernachlässigen, obgleich diese, wie bereits erwähnt, für den Schreibprozess Alcobas ausschlaggebend ist. Diese Wahrnehmung der Bücher als ‹argentinisch› rührt sicherlich nicht zuletzt, wie in Kapitel 3.2.2.4 bereits gemutmaßt, von der Tatsache her – und damit kommen wir zur Dimension des *inscripteur* –, dass die Themen ihrer Romane bislang deutlich zur argentinischen Geschichte in Bezug stehen. Ihre autobiografische Aufarbeitung ihrer Erfahrungen zwischen den beiden Staaten macht eine nationale Zuschreibung Alcobas streng genommen unmöglich. Dennoch ist ihre *posture* ambivalent: Durch die Themenwahl trägt die Autorin zur Aufarbeitung der argentinischen Vergangenheit während der Diktatur bei (vgl. Kap. 3.2.1.3) und setzt sich somit für die Gesellschaft in Argentinien ein. Zum anderen hebt Valeria Rey de Castro jedoch hervor, dass in *Le bleu des abeilles* Ereignisse in Argentinien wie etwa die Gefangenschaft des Vaters weitgehend ausgeklammert werden⁴⁸⁴ und unterstellt daher dem hier untersuchten Roman *Le bleu*

481 Vgl. Cremades Cano: «La figure de la réfugiée politique», S. 252.

482 «Laura Alcoba – *Le bleu des abeilles*», TC 00:06:20 – 00:06:33.

483 Ebd. Laura Balaguer führt in Bezug auf die Rezeption Alcobas in Argentinien die Darstellung des Verlags Edhasa an, bei dem Alcobas Werke in spanischer Übersetzung – übersetzt von Leopoldo Brizuela, nicht von ihr selbst – erscheinen: Indem der Verlag den Namen des Übersetzers nicht nennt und die Texte der ‹blauen› und nicht der ‹roten› Reihe – d. h. der argentinischen anstelle der ausländischen Literatur – zuordnet, markiert er Alcobas Werke als argentinisch. Vgl. Balaguer, Laura: «Le bilinguisme dans l'œuvre de Laura Alcoba: un entre-deux culturel», in: Ortiz Domínguez, Efrén / Tauzin Castellanos, Isabel (Hgg.): *Viajes, exilios y migraciones: representaciones en la literatura latinoamericana del siglo XXI*, Xalapa: Universidad Veracruzana 2018, S. 273–286, hier S. 273 f.

484 Vgl. Rey de Castro: ««Narrar desde la niña que fui»», S. 227.

des abeilles das Ziel, dass Alcoba durch die Fokussierung der Erzählung auf Frankreich als «französische» Schriftstellerin sichtbar und anerkannt wird.⁴⁸⁵

Kim Thúys *personne* verfügt über Parallelen zu jener der Protagonistin in *Ru*. Ohne diese Ähnlichkeiten zu leugnen, betont sie als *inscripteur* durch die Fiktionalisierung der Figur die literarische Dimension des kulturellen Gedächtnisses (vgl. Kap. 3.2.1.3). Zugleich repräsentiert sie insbesondere in *Ru*, wie sich in Kapitel 4.3.2.1 zeigen wird, solche Figuren, die bislang keine Stimme hatten: jene Frauen, welche während der Tet-Offensive auf dem Feld arbeiteten, um die Arbeit der in den Krieg eingezogenen Männer zu ersetzen. Auf die Frage, ob sie dadurch zum Sprachrohr jener Frauen geworden sei, äußert sie sich sehr bescheiden:

J'aimerais pouvoir être la porte-parole, mais je pense que je n'ai pas ce statut. Je suis plutôt une admiratrice ou quelqu'un qui a une grande gratitude envers elles. Au début, je ne savais pas que *Ru* allait devenir un livre, donc loin de moi d'être une porte-parole. Mon désir premier était de les vénérer.⁴⁸⁶

Zwar weist sie den Status des *porte-parole* von sich, doch äußert sie durchaus den Wunsch danach: «j'aimerais pouvoir être la porte-parole». Auf diese Weise zeigt sie den Willen, als *inscripteur* für Menschen das Wort zu ergreifen, um deren Geschichte zu schriftlich festzuhalten und somit sicht- und hörbar zu machen oder, wie Dusailant-Fernandes es ausdrückt, «de rendre l'indicible lisible, car les mots donnent forme à ce silence»⁴⁸⁷. Doch mehr dazu, wie bereits angedeutet, in Kapitel 4.3.

3.2.2.3 Postkolonial geprägte Mittlerfiguren

Die Autoren der untersuchten Werke von Giovane Africa Edizioni erscheinen als postkolonial geprägte Mediatoren, die durch ihre sozioökonomisch marginalisierte Situation in der Ankunfts-gesellschaft im Norden Subalternen nahekommen: Bay Mademba und Papa Ngady Faye. Bay Madembas *posture littéraire* wird entscheidend durch die Besonderheit der Autorschaft (vgl. Kap. 3.1.2.1 und 3.2.1.4) geprägt. So erscheint offiziell Mademba als Autor, doch wird das vermittelte Bild von ihm und seine Position im literarischen Feld durch den nicht angegebenen Co-Autor Giuseppe Ceconi gesteuert. Insofern stellt sich die Frage, inwiefern in diesem Fall überhaupt von *posture* gesprochen werden kann, da es sich hier um eine fremd-

⁴⁸⁵ Vgl. ebd., S. 218. Tatsächlich erklärt die Autorin im Interview mit Ramos-Izquierdo und Rocco selbst das Ziel, durch *Le bleu des abeilles* auf die Fragen in Argentinien zu antworten (vgl. Ramos-Izquierdo / Rocco: «Escribir hoy desde París», S. 54).

⁴⁸⁶ Dusailant-Fernandes: «Habiller le vécu de mots et d'images», S. 171.

⁴⁸⁷ Dusailant-Fernandes: «Du Vietnam au Québec», S. 85.

bestimmte Positionierung handelt, während die *posture* im Sinne Meizoz⁴⁸⁷ vom Autor selbst gestaltet wird. Da die Rechte und die im Impressum angegebenen Kontakte beim Verlag liegen und der Autor Mademba selbst über keinen eigenen Zugang zum literarischen Feld außerhalb von Giovane Africa Edizioni verfügt, tritt Mademba als *écrivain* im medialen literarischen Feld – etwa bei Buchmessen oder durch veröffentlichte Interviews – nicht in Erscheinung. Mehr noch, der Co-Autor und Verleger Cecconi setzt sich aktiv dafür ein, dass Kontakte im literarischen Feld mit Mademba unterbunden werden (vgl. Kap. 3.1.2). Die Verallgemeinerung der Autorschaft «Il libro diventa allora di tutti» (Kap. 3.1.2) kann als marktstrategisches Mittel gewertet werden, das im nachfolgenden Kapitel 3.2.3 genauer untersucht wird. Hinsichtlich des *inscripteur* erscheint es ebenfalls fragwürdig, Mademba als solchen zu bezeichnen, da diese Funktion einer strukturierenden und stilistischen Prägung Cecconi selbst übernimmt (vgl. Kap. 3.1.2).

In dem Werk *Se Dio vuole*, das sich als autobiografisch, ja gar als dokumentarisch präsentiert (vgl. Kap. 3.2.1), stimmen die biografischen Informationen zwischen der *personne* des Erstautors Faye und dem Protagonisten überein: die erste Zeit in Italien, die Familienmitglieder in Senegal, seine neue Familie in Italien sowie seine Tätigkeit als Bücherverkäufer.

Als *écrivain* ist Faye, wie in Kapitel 3.1.3.3 gezeigt, mit einem Werk, das in dem Kleinstverlag Giovane Africa erschien, eindeutig der ökonomisch eingeschränkten Produktion zuzuordnen. Allerdings ist seine Tätigkeit als Autor eng mit seiner Erfahrung als Bücherverkäufer verknüpft, die sowohl seine Motivation für das Buch als auch jene für die anschließende Gründung des eigenen Verlags Modu Modu hervorgerufen hat. So erklärt er selbst im Interview: «Desideriamo che chi vende libri in strada [...] lo faccia con orgoglio, consapevolezza e tenacia»⁴⁸⁸. Durch diese Aussage äußert Faye sein soziales Engagement für die Bücherverkäufer, die selbst aus dem subsaharischen Afrika nach Italien migriert sind. Der postkoloniale Zusammenhang wird zwar nicht explizit erwähnt, wird jedoch implizit in einem anderen Gespräch deutlich, als er erklärt: «Vendendo libri per strada da nove anni c'è venuto [in mente] cinque anni fa di poter partecipare al nostro lavoro fondando una casa editrice per diffondere molto di più la letteratura africana.»⁴⁸⁹ Ziel des Verlags Modu Modu ist es, dazu beizutragen, afrikanische Literatur in Italien zu verbreiten, was einen Mangel an Rezeption postkolonialer Kulturen impliziert. Die Tatsache, dass Faye von «afrikanischer» und nicht von «senegalesischer» oder einer ethnisch spezifischen Literatur spricht, unterstreicht die Perspektive der kulturellen Hege-

488 «Intervista a Faye Papa Ngady», S. 1.

489 «La cultura del rispetto – Si parte con l'integrazione», veröffentlicht am 5.10.2018, <https://vimeo.com/293617366> (6.9.2019), TC 00:01:18 – 00:01:32.

monie der ehemaligen Kolonialmächte im Norden, die von den postkolonialen Subjekten aus dem Süden übernommen wurde. Diesen Wunsch führt Faye auf seine eigene Erfahrung als Bücherverkäufer zurück. Somit betont er implizit seine eigene Position als postkoloniales Subjekt.

Das Anliegen, die afrikanische Kultur zu vermitteln, präsentiert sich ebenfalls in Faye als *inscripteur*. So ist *Se Dio vuole* als Erzählung aufgebaut, die zeitgleich mit drei Runden der Teezubereitung stattfindet, wie sie in Senegal Tradition ist, und bezieht zugleich eine detaillierte Beschreibung dieses Rituals ein⁴⁹⁰. Auf diese Weise vermittelt die Erzählung den italienischen Rezipient*innen konkret und metaphorisch einen Teil der senegalesischen Kultur. Somit tritt der *inscripteur* Faye auch als postkolonialer Vermittler in Erscheinung.

3.2.2.4 Intersektionale Mittler*innen

Ein Autor und drei Autorinnen des untersuchten Korpus setzen sich in besonderer Weise gegen intersektionale Benachteiligung (vgl. Kap. 2.2.1) durch das Zusammenspiel von *race* und *gender* ein: Mahi Binebine, Khadi Hane, Fatou Diome und Igiaba Scego. Dabei wirken die Parallelen zwischen der *personne* von Autor*in und der Hauptfigur als Verstärkung der Hervorhebung postkolonial geprägter intersektionaler Benachteiligung.

Selbst wenn sich in *Cannibales* und *Des fourmis dans la bouche* die autodiegetischen Erzählerfiguren klar von der *personne* der Autor*innen unterscheiden, erweist es sich für die sozioökonomische Situierung im globalen, postkolonialen literarischen Feld dennoch als aufschlussreich, die *posture* Binebines und Hanes zu analysieren. Was Binebine als *écrivain* betrifft, kann zunächst konstatiert werden, dass die Protagonisten stets aus Marokko stammen und der Schauplatz meist – mit Ausnahme von *Terre d'ombre brûlée* (2004), der in Frankreich spielt, dessen Protagonist jedoch seine Kindheit in Marokko verbringt – ebenfalls dort angesiedelt ist. Zumeist zählen die Protagonist*innen zu den Subalternen der Gesellschaft – jenen Subjekten, die von wirtschaftlichem Wohlstand und einem selbstbestimmten Leben ausgeschlossen sind (vgl. Kap. 2.2.2). Hinsichtlich des Romans *Cannibales* wird sich dies im Detail in Kapitel 4.3 zeigen. Dies betrifft insbesondere Frauen, wie die versklavte Dada in *Le Sommeil de l'esclave* (1992), Mamaya in *Les funérailles de lait* (1994) und Hayat in *Rue du Pardon* (2019), oder aber Kinder, etwa Yachine in *Les étoiles de Sidi Moumen* (2009), den Protagonisten von *Le Seigneur vous le rendra* (2013) oder den autodiegetischen Erzähler von *Le fou du roi* (2017).

⁴⁹⁰ Vgl. Faye: *Se Dio vuole*, S. 6. Siehe auch den bereits in Kapitel 3.2.1.4 genannten Aufsatz Nohe: «Integrado en el mundo de los seres humanos», S. 83f.

Der *inscripteur* Binebine zeichnet in diesen Werken die soziale Ungerechtigkeit in Marokko nach und setzt sich somit für diese gesellschaftlich ausgegrenzten und unterdrückten Subjekte der marokkanischen Gesellschaft ein. Dies trifft auch auf das in der vorliegenden Arbeit zu analysierende Werk *Cannibales* zu, in dem die Emigration in ihrer sozialen Dimension betrachtet wird. Dieser auch von Bricco bestätigte⁴⁹¹ literarische Einsatz für die marokkanische Gesellschaft, in die er nach einem längeren Aufenthalt im Ausland – zunächst fürs Studium mit anschließender Arbeit als Mathematiklehrer, Maler und Schriftsteller in Paris, von 1994 bis 1999 in New York und anschließend erneut in Paris⁴⁹² – 2002 zurückgekehrt ist⁴⁹³, wird durch die Tatsache unterstrichen, dass einige seiner Werke auch in Marokko erschienen sind und so direkt von der dargestellten Gesellschaft rezipiert werden (vgl. Kap. 3.1.3.2), wie auch Valérie Orlando unterstreicht⁴⁹⁴. Orlando verortet diesen gesellschaftlichen Einsatz noch allgemeiner «sur la voie d'une philosophie humaine»⁴⁹⁵, da sich Binebine für die Entfaltung des Menschen durch seine Entwicklung («l'épanouissement de l'homme par son développement»⁴⁹⁶) engagiert. Insofern klassifiziert sie Binebine als Mediator «entre l'individu et sa société»⁴⁹⁷ und insbesondere zwischen den Rezipierenden und «tous les hommes et les femmes de notre époque, victimes des inégalités socio-économiques contemporaines»⁴⁹⁸. Abderrezak hingegen wertet den Einsatz Binebines nicht nur als gesellschaftlich, sondern gar als politisch, da *Cannibales* sowohl der marokkanischen Verdrängung der *calndestins* aus dem politischen Diskurs als auch der entmenschlichenden Darstellung europäischer Medien entgegenwirkt.⁴⁹⁹ Binebine selbst gesteht im Interview 2011 mit Claudia Esposito zwar sein Engagement ein, möchte sich jedoch nicht als *militant* verstehen, und problematisiert somit letztlich eigens das Konzept der *littérature engagée*:

491 Vgl. Bricco: «Raconter le départ», S. 17.

492 Vgl. Burtscher-Bechter: «Rive interdite, rêve inassouvi, renaissance littéraire», S. 46.

493 Vgl. Esposito, Claudia: «Ce Maroc qui nous fait mal: entretien avec Mahi Binebine», *Contemporary French and Francophone Studies* 17 (3/2013), S. 299–308, hier S. 299. Womöglich hängt diese Rückkehr auch mit dem 1999 eintretenden Ende der Jahre der Repression unter König Hassan II (vgl. Orlando: «Dans l'autre, il y a moi», S. 167).

494 Auch Orlando bekräftigt, dass Binebine – ebenso wie der Schriftsteller und Bildende Künstler Youssouf Amine Elalamy – «produisent leur art pour le peuple marocain» (ebd., S. 170).

495 Vgl. ebd., S. 167.

496 Ebd., S. 168.

497 Ebd.

498 Ebd.

499 Vgl. Abderrezak: «Burning the Sea», S. 462.

Je pense que les écrivains du Sud se sentent investis d'une mission donquichottesque de redresseurs de torts. [...] Pourtant, je déteste la littérature militante. [...] On peut militer en restant poète, ne pas être en lutte constante comme nos prédécesseurs. [...] Suis-je engagé ? Sans doute puisque j'écris sur «ce Maroc qui nous fait mal». J'écris sur l'immigration clandestine, sur la drogue, le terrorisme, sur l'arbitraire du pouvoir.⁵⁰⁰

Binebine gebraucht hier den Begriff des «Südens», um die aktuellen Probleme der postkolonialen Gesellschaften anzudeuten. Zugleich unterscheidet er jedoch zwischen reiner politischer Militanz als Schriftsteller und einem engagierten *inscripteur*, der zugleich auch Wert auf die ästhetischen Merkmale des Schreibens legt: «en restant poète».

Khadi Hanes *personne* weist insofern Parallelen zur Protagonistin aus *Des fourmis dans la bouche* auf, als sie, wie in Kapitel 3.2.1 erwähnt, neben den senegalesischen auch malische Wurzeln hat und als westafrikanische Frau in Paris lebt. Darüber hinaus trägt sie, wie zu Beginn des vorliegenden Kapitels angedeutet, nahezu den gleichen Vornamen wie die Protagonistin Khadîdja Cissé.⁵⁰¹ Von diesen Ähnlichkeiten abgesehen, unterstreicht Hane im Interview jedoch die Unterschiede zwischen ihrem eigenen Leben und dem sozialen Umfeld, in dem sich Khadîdja bewegt. Darin beschreibt Hane ihre Arbeit als Übersetzerin für westafrikanische Frauen und somit ihre Tätigkeit als interkulturelle Mittlerin, die sie zur Figur Khadîdja inspiriert haben: «À ce moment-là, j'étais étudiante, mais j'avais des conditions de vie, meilleures à ces femmes-là qui avaient un mari, qui travaillaient, qui étaient censées à avoir des appartements [...] normaux, si un appartement normal existe.»⁵⁰² Obwohl sie selbst damals Studentin und daher sozioökonomisch noch nicht etabliert war, stellt sie sich durch die konzessive Konjunktion «mais» jenen gegenüber, die nicht unter «normalen» – das heißt, menschenwürdigen – Bedingungen leben. Jene Frauen zählt sie somit – im Gegensatz zu sich selbst – implizit zu den Subalternen. Wie sich diese sozioökonomische Situation in der Fiktion darstellt, wird in Kapitel 4.3 betrachtet.

Als *écrivain* schreibt sich Hane keine spezifische Definition zu, wodurch sie sich ebenfalls im Sinne der *posture littéraire* selbst stilisiert:

⁵⁰⁰ Esposito: «Ce Maroc qui nous fait mal», S. 301.

⁵⁰¹ Die Nähe der Vornamen von Autorin und Figur führt den Interviewer in «Palabres autour des arts» wiederholt zu Verwechslungen der beiden. Siehe «Palabres autour des arts – 31 Janvier 2012 – (*Des fourmis dans la bouche*) Khadi HANE 1», <https://www.youtube.com/watch?v=5Ty0EhmzFtA&frags=pl%2Cwn> (17.3.2020), TC 00:06:50 – 00:06:53.

⁵⁰² «Palabres autour des arts – 31 Janvier 2012 – (*Des fourmis dans la bouche*) Khadi HANE 1», <https://www.youtube.com/watch?v=5Ty0EhmzFtA&frags=pl%2Cwn> (17.3.2020), TC 00:04:39 – 00:04:51.

[J]e me définis comme un auteur tout simplement, qui écrit sur ce qui lui passe par la tête, que ça soient des thématiques fortes, des thématiques complexes qui dérangent ou pas, parce qu'au départ, je n'écris pas pour déranger. J'écris [...] comme ça me vient. Des fois, j'ai l'impression que c'est même la plume qui me dit, fais du personnage un homosexuel, fais du personnage une femme simple avec des enfants à nourrir, des enfants à élever, et c'est à la fin de l'écriture du livre, que je me rends compte qu'en fait j'ai touché [...] un sujet qui peut porter à polémique.⁵⁰³

Tatsächlich rückt die Mehrzahl von Hanes Werken Themen wie Rassismus – etwa in *Il y en a trop dans les rues de Paris* (2005) –, Homophobie – in *Demain, si Dieu le veut* (2015) – und die Unterdrückung der Frau – in *Des fourmis dans la bouche* (2011) – in den Mittelpunkt. Darüber hinaus sind die meisten ihrer Protagonisten subsaharischer Herkunft, befinden sich zum Zeitpunkt des Erzählten jedoch in Frankreich. Hierzu gehören neben *Des fourmis dans la bouche* und *Il y en a trop dans les rues de Paris* auch *Sous le regard des étoiles* (1998) sowie *Demain, si Dieu le veut*. Die Tatsache, dass sie darüber hinaus Vorsitzende der Black Arts and Culture Association ist⁵⁰⁴, unterstreicht trotz ihrer Aussage ihr Engagement für postkoloniale Anliegen. Diese Position im postkolonialen Feld wird durch die Unterstützung afrikanischer Verlage bestätigt (vgl. Kap. 3.1.3.2).

Auch als *inscripteur* bringt Hane in *Des fourmis dans la bouche* ihr postkoloniales Engagement zum Ausdruck, denn der Roman stellt die hinsichtlich *race* und *gender* intersektional unterdrückte Position der Protagonistin – als «Schwarze» und als «Frau» – dar, wie sich in Kapitel 4.3 bestätigen wird. Dabei läuft die Betonung der negativen und als typisch «afrikanisch» markierten Aspekte teils Gefahr, ins Essenzialistische zu kippen, da ihnen kaum Varianten gegenüber gestellt werden. So leben sämtliche malische Nachbarinnen der Protagonistin in polygamen Ehen⁵⁰⁵, die Männer verachten, bis auf den alten Jules, Frauen⁵⁰⁶ und sämtliche Afrikaner in Paris, die erwähnt werden, leben in Armut.⁵⁰⁷ Die Tatsache, dass Khadîdjas Versuch, sich den kulturellen Gepflogenheiten zu widersetzen, scheitert, verstärkt dieses essenzialistische Bild.

503 «ContinentPremier.Com. Rencontre Khadi Hane au Salon africain du Livre de Genève», 17.10.2016, <https://www.youtube.com/watch?v=1lXJG7jfnjU> (17.3.2020), TC 00:01:41 – 00:02:19.

504 Vgl. Gehrman: «Hane, Khadi, S. 402.

505 Vgl. Hane: *Des fourmis dans la bouche*, S. 27.

506 Siehe etwa das Verhalten der Männer im Rat der Weisen (vgl. ebd., S. 117 f.).

507 Der Eindruck einer simplistischen, essenzialistischen Darstellung wird durch Verallgemeinerungen wie die folgende unterstrichen: «L'Africain a la manie de trimbaler ses coutumes, de leur faire traverser l'Atlantique enfouies avec ses bagages dans le souk volant d'un charter.» (Ebd., S. 40.) Diese Feststellung fördert durch die Vereinheitlichung eines ganzen so vielfältigen Kontinents wie Afrika und die seiner Bevölkerung eine Stereotypisierung, die Vorurteile stärkt, anstelle ihnen entgegenzuwirken.

Auch Fatou Diomes *personne* weist deutliche Ähnlichkeiten mit Salie, der Protagonistin in *Le ventre de l'Atlantique*, auf, wie Haussmann unterstreicht⁵⁰⁸ und Diome selbst bestätigt (vgl. Kap. 3.2.1.1). So stammt Diome, wie Salie, von der senegalesischen Insel Niodior⁵⁰⁹, wurde als illegitime Tochter von ihrer Großmutter aufgezogen⁵¹⁰, war eine eifrige Schülerin⁵¹¹ und verließ Senegal als junge Frau, um in Frankreich zu studieren⁵¹². Dort begann sie darüber hinaus, ihre literarischen Werke zu veröffentlichen. Als *écrivain*, etwa in Interviews oder bei Talkshows, präsentiert sie sich nicht nur stets mit einem violetten Schal und gibt gar, wie Tarquini anfügt, mit einem violetten Stift Autogramme⁵¹³, sondern sie tritt auch vehement für Frauenrechte in Afrika, gegen Rassismus und für eine gerechtere Welt in postkolonialen Zusammenhängen ein, wie auch Haussmann unterstreicht.⁵¹⁴ Lindberg hebt zudem ihre Selbstpräsentation «between locations»⁵¹⁵, etwa Frankreich und Senegal.

Diese Haltung entspricht ebenfalls jener Diomes als *inscripteur*: In ihrer ersten eigenständigen Publikation, der Erzählungssammlung *La préférence nationale* (2001), steht etwa immer wieder eine in Frankreich lebende Protagonistin im Mittelpunkt, die aufgrund ihrer Hautfarbe benachteiligt wird, obgleich sie in Hinblick auf ihre Bildung teilweise überlegen ist. In *Le ventre de l'Atlantique* wiederum schildert Diome mithilfe der Stimme ihrer Erzählerin Salie am Beispiel Sankèles die brutale Ermordung von deren unehelichem Sohn⁵¹⁶ sowie die sexuelle Ausnutzung von Frauen durch Marabouts unter dem Deckmantel eines Zaubers⁵¹⁷, ebenso wie die rassistische Diskriminierung der Figur Moussa, der als Fußballer nach Frankreich kommt und von seinen Fußball-Kollegen wegen seiner Hautfarbe lächerlich

508 Vgl. Haussmann: «Between author and narrator: Fatou Diome's Self-Fashioning Strategies», S. 177, 184.

509 Siehe Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 12.

510 Siehe ebd., S. 74 f.

511 Siehe ebd., S. 66 f.

512 Salie erklärt ihre Emigration durch ihre illegitime Herkunft zu ihrem Schicksal: «[L]'exil est devenu ma fatalité. [...] Petite déjà [...], j'avais compris que *partir* serait le corollaire de mon existence.» (Ebd., S. 225.)

513 Tarquini: «*Ethè* discursifs africains», S. 36.

514 Vgl. Haussmann: «Between author and narrator: Fatou Diome's Self-Fashioning Strategies», S. 184.

515 Lindberg: «The uncapturable contours of an author», S. 103.

516 Siehe Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 130 ff.

517 Siehe ebd., S. 156 ff.

gemacht wird⁵¹⁸. Durch derartige Episoden prangert das Werk und somit letztlich auch Diome als *inscripteur* vergleichbare Zustände an.

In ihrem zweiten Roman, *Kétala* (2006), stehen weniger politische Themen und Menschenrechte als vielmehr, ähnlich wie bei Faye, eine senegalesische Tradition im Mittelpunkt: die Trauer um einen verstorbenen Menschen, die durch die Perspektive der Möbel des Verstorbenen märchenhaft gestaltet wird. Die Funktion dieses Werks im Kontext von Diomes Schaffen wird in Kapitel 3.2.3 erwogen. In *Celles qui attendent* (2010) schließlich, um nur einige wenige Beispiele zu nennen, wird die Thematik der Migration von Senegal nach Europa, die in *Le ventre de l'Atlantique* erschien, erneut aufgegriffen, setzt diesmal jedoch den Fokus auf die Frauen, die zurückbleiben. Dabei wird auch die Polygamie kritisch hinterfragt, die in jenem Moment auftritt, als die emigrierten Männer mit einer zweiten, europäischen Frau zu ihrer ersten Frau nach Senegal zurückkehren.⁵¹⁹ Auf diese Weise wird die männliche Emigration ebenso wie die Polygamie aus weiblicher Sicht fokussiert und beides problematisiert.

Sowohl als *inscripteur* als auch als *écrivain* erscheint Diome durch derartige Themen als Autorin, die sich für eine Verbesserung der sozialen Verhältnisse in postkolonialen Kontexten einsetzt. Indem sie aktuelle Zustände vorbehaltlos beschreibt und somit offenlegt, kämpft sie etwa für Gender-Chancengleichheit⁵²⁰, gegen Rassismus und schreibt letztlich auch gegen eine Emigration an, die die Lebensbedingungen nur scheinbar verbessert.⁵²¹ Auf diese Weise schafft sie, ganz im Sinne Ponzanesis, ein Bewusstsein für postkoloniale Verhältnisse. Inwiefern diese Haltung zugleich als *strategic exoticism* gewertet werden kann, wird in Kapitel 3.2.3 analysiert.

Igiaba Scego zählt als *personne* streng genommen nicht zu den migrierenden Subjekten, sondern zur sogenannten zweiten Generation, die durch die Kinder migrierter Eltern konstituiert wird (vgl. Kap. 1.3). Wie Scego selbst erläutert, kamen

518 Unter anderen Beispielen ist etwa folgendes zu lesen: «– Alors ? Tu ne sais pas faire une passe ? T'inquiète, on t'apprendra, on te fera visiter le bois de Boulogne la nuit, tu seras invisible mais tu pourras tout voir» (ebd., S. 100).

519 Vgl. Diome: *Celles qui attendent*, S. 268 ff.

520 Sie selbst bezeichnet sich im Interview als «féministe modérée. Cela veut dire que je n'ai pas envie qu'on maltraite les femmes mais je n'ai pas envie non plus qu'on maltraite les hommes. [...] Être féministe, pour moi, c'est avant tout être pour les droits de l'être humain, qu'il soit homme ou femme» (Diouf: «J'écris pour apprendre à vivre», S. 142). Im Anschluss daran bestätigt sie jedoch, dass in Afrika momentan insbesondere Frauen Opfer bestimmter Situationen werden (vgl. ebd.), was ihren häufigen Fokus auf die Situation erklärt.

521 Auch Diouf unterstreicht implizit das gesellschaftliche Engagement Diomes als *écrivain*, wenn er die «actualité sociale» (Diouf: «J'écris pour apprendre à vivre», S. 137) ihrer Werke betont.

ihre Eltern in den siebziger Jahren nach Italien.⁵²² Da sie selbst 1974 in Rom geboren wird, muss dies also kurz vor ihrer Geburt gewesen sein. Entsprechend erlebt Scego das Leben migrierender Subjekte selbst sehr unmittelbar mit, obgleich sie Somalia, die Heimat ihrer Eltern, erst im Laufe ihres Lebens durch Besuche und Reisen persönlich kennenlernt.⁵²³ In Interviews betont sie zum einen stets die Tatsache, dass sie selbst nicht migriert ist, zum anderen jedoch hebt sie Elemente hervor, die sie sehr in die Thematik einbezogen haben, wie etwa die Tatsache, dass sie durch ihre Hautfarbe von ihrem Umfeld immer sofort als Fremde wahrgenommen wurde.⁵²⁴ Insofern präsentiert sie ihre *personne* als legitime und authentische Vertreterin der Migrationsproblematik.

Was die Positionierung Scegos als *écrivain* betrifft, deutete sich bereits in Kapitel 3.1.3.4 an, dass sie sowohl hinsichtlich der Thematik als auch in Bezug auf die Verlage, in denen sie publiziert, als Bestsellerautorin im postkolonialen Feld angesehen werden kann. Während die Themen indes von der Autorin selbst gewählt sind, kritisiert sie im Interview mit Brioni, dass Autor*innen mit afrikanischem Hintergrund in Europa durch die Rezeption tendenziell gettoisiert werden, anstatt ihren jeweils persönlichen Schreibstil und ihre literarischen Genres in den Mittelpunkt zu rücken.⁵²⁵ Zugleich erklärt sie selbst, dass ihre Werke durch die Wahrnehmung ihrer Hautfarbe in Italien beeinflusst werden. Sie möchte, wie sie selbst sagt, durch ihr Schreiben eine Erzählung schaffen, die Anstelle der Betonung von Stereotypen «*spiegli l'umanità delle persone*»⁵²⁶. Die Positionierung im postkolonialen, subsaharischen literarischen Feld findet somit zwar auch durch die Verlage, in erster Linie jedoch durch die Themenwahl Scegos selbst statt, obgleich diese durch ihre persönlichen Alteritätserfahrungen geprägt ist. Ihre starke mediale Präsenz anhand von Interviews, die in erster Linie im Internet in schriftlicher und audiovisueller Form zu finden sind, verstärkt ihre militante Position im Sinne der afrikanischen, postkolonialen Diaspora in Italien und Europa.⁵²⁷

522 Vgl. «Discorso della scrittrice Igiaba Scego – Dottori di Ricerca 2016», https://www.youtube.com/watch?v=t_4ILTKIWQY (27.8.2019), TC 00:01:09.

523 Siehe etwa Fofi, Goffredo: «Invito alla lettura», in: Scego, Igiaba: *La mia casa è dove sono*, Milano: Loescher 2010, S. 3–5, hier S. 5.

524 Vgl. etwa Bertoni: «Immigrazione: abbiamo dei mezzi d'informazione che cavalcano gli stereotipi», s. p.

525 Vgl. Brioni: «Intervista con Igiaba Scego», S. 1.

526 Bertoni: «Immigrazione: abbiamo dei mezzi d'informazione che cavalcano gli stereotipi», s. p.

527 Siehe etwa das Interview mit Marta Facchini zur aktuellen politischen Situation in Italien, in dem Scego aus biografischen Gründen als Expertin von Somalia und Italien befragt wird und die Autorin insbesondere postkoloniale Themen in den Mittelpunkt rückt. Vgl. Facchini, Marta: «Igiaba Scego: «Di Maio parla di neocolonialismo francese ma l'Italia ha rimosso il suo passato in Africa», 18.4.2019, <https://www.tpi.it/2019/01/26/igiaba-scego-colonialismo-intervista/> (27.8.2019), s.p.

Auch als *inscripteur* setzt sich Scego für die von postkolonialer Unterdrückung betroffenen Subjekte, insbesondere hinsichtlich *race* und *gender*, ein. Dies zeigt sich nicht zuletzt in *Adua*. So werden in diesem Roman einerseits die rassistische Unterdrückung sowohl der männlichen somalischen Figur Zoppe als auch der weiblichen Protagonistin – seiner Tochter Adua – in verschiedenen Zusammenhängen herausgestellt. Andererseits werden durch Tieranalogien und die Erzählsituation die postkolonialen Machtverhältnisse unterminiert, wodurch *Adua* einem *writing back*⁵²⁸ entspricht. Auf diese Weise erscheint der *inscripteur* in *Adua* als militante Verfechterin insbesondere der weiblichen afrikanischen Diaspora.

Jede*r der untersuchten Autor*innen setzt sich also auf seine bzw. ihre eigene Art als *écrivain* und *inscripteur* für Thematiken ein, die mit seiner bzw. ihrer Herkunftsgesellschaft in Verbindung stehen. Häufig geschieht dies durch eine Positionierung im postkolonialen Feld, alternativ aber auch in Bezug auf die politische Vergangenheit – etwa bei Dorfman, Dujovne Ortiz und Alcoba. Inwiefern solche eine Positionierung als Marktstrategie im Sinne des *strategic exoticism* betrachtet werden kann, ist Thema des folgenden Kapitels. Die Bedeutung der Subalternen und ihre Hör- und Sichtbarmachung wiederum steht im Mittelpunkt von Kapitel 4.3.

3.2.3 *Strategic exoticism* im Spannungsverhältnis zwischen Profit und Engagement

Der *strategic exoticism* im Sinne Huggans zeichnet sich dadurch aus, dass Autor*innen sich in ihrer *posture littéraire* als marginalisierte Existenzen in Szene setzen (*staged marginalities*) und sich somit als postkoloniale Subjekte darstellen, obwohl – und gerade weil – sie im literarischen Feld davon profitieren (vgl. Kap. 2.1). Somit repräsentieren sie insofern keine postkolonialen Subjekte mehr, als ihnen aus den Abhängigkeitsverhältnissen nicht mehr Nachteile entstehen, sondern sie einen persönlichen Nutzen daraus ziehen. Postkoloniale Literatur wird folglich zur kulturellen Ware (*cultural commodity*) im Huggan'schen Sinn. Zugleich jedoch können sich solche Autor*innen postkolonialer Literatur, wie Ponzanesi anmerkt, dennoch auch nachhaltig für die unter den postkolonialen Strukturen leidenden Subjekte einsetzen, indem sie im Sinne Ponzanesis ein Bewusstsein für postkoloniale Abhängigkeitsverhältnisse hervorrufen. Im Folgenden ist daher zu beleuchten, inwiefern in den Werken des untersuchten Korpus solch ein *strategic exoticism* er-

528 Unter *writing back* wird in den postkolonialen Studien «writing by those peoples formerly colonized» (Ashcroft/Griffiths/Tiffin: *The Empire Writes Back*, S. 1) verstanden, die darin ihr anti-imperialistisches und subversives Potenzial ausloten und eine der imperialen Herrschaft entgegengesetzte Perspektive präsentieren (vgl. ebd., S. 6).

kannt werden kann. Zudem ist die Frage zu beantworten, wie mögliche Unterschiede zwischen den Schriftsteller*innen mit ihrem jeweiligen sozioökonomischen Hintergrund zusammenhängen. Dabei sind auch Motive, Art und Zeitpunkt ihrer Migration zu berücksichtigen.

Einige Autor*innen der untersuchten Texte in spanischer Sprache verkörpern das Spannungsverhältnis zwischen einem durch postkoloniale Abhängigkeitsverhältnisse geprägten literarischen Feld auf der einen und einem eigenen weltstädtischen Hintergrund nach Nussbaum auf der anderen Seite (vgl. Kap. 3.1.1.2). So trifft auf sämtliche spanischsprachigen Schriftsteller*innen des betrachteten Korpus zu, was Huggan hinsichtlich des *strategic exoticism* feststellte: Ihr sozioökonomischer Hintergrund ist kosmopolitisch geprägt. Allerdings stellen insbesondere jene das postkoloniale Moment in den Vordergrund ihres Schreibens, die sich im literarischen Feld entsprechend positionieren (vgl. Kap. 3.1.1.1) in die Tradition der *Boom*-Autoren stellen (vgl. Kap. 3.2.2.1): Santiago Gamboa, Santiago Roncagliolo und Sergio Galarza. Darüber hinaus nutzt es von den untersuchten Autor*innen allen voran Fatou Diome. Diese vier werden daher im Folgenden näher betrachtet.

In Hinblick auf Santiago Gamboa geht Roncagliolo so weit, ihm, gemeinsam mit weiteren im Norden tätigen Autor*innen aus Mittel- und Südamerika, die an *Palabra de América*⁵²⁹ (2004) mitwirkten den Status des Einwanderers abzusprechen: «Ninguno de ellos es un inmigrante, en el sentido de formar parte de un fenómeno social. Llegaron a Europa o EE.UU. como corresponsales, funcionarios o profesores universitarios, de modo que se insertaron [...] directamente en un mundo que prácticamente no les era ajeno»⁵³⁰. Dabei definiert Roncagliolo explizit die Immigrant*innen als «soziales Phänomen», ohne dieses näher zu erläutern. In Anbetracht des Folgesatzes stellt sich dieses «Phänomen» implizit als Prozess des Ankommens in einer anderen Gesellschaft dar, deren fremde Struktur von den migrierenden Subjekten eine Neuorientierung fordert und somit ihre Eingliederung erschwert. Im Gegensatz dazu bewegten sich die von Roncagliolo genannten Autoren ihm zufolge in «einer Welt, die ihnen praktisch nicht fremd ist», da ihre Tätigkeiten die Autoren kosmopolitisch prägt, ganz im eurozentrischen Sinne nach Nussbaum (vgl. Kap. 2.2). In der Tat finden die Ortswechsel Gamboas stets in einem

529 AAVV: *Palabra de América*, m. e. Vorwort v. Guillermo Cabrera Infante u. e. Nachw. v. Pere Gimferrer, Barcelona: Seix Barral 2004 (Los Tres Mundos). Es handelt sich um eine von Seix Barral organisierte und herausgegebene Zusammenkunft von zwölf mittel- und südamerikanischer Schriftsteller*innen. Im Einzelnen zählten zu ihnen Roberto Bolaño, Jorge Franco, Rodrigo Fresán, Santiago Gamboa, Gonzalo Garcés, Fernando Iwasaki, Mario Mendoza, Ignacio Padilla, Edmundo Paz Soldán, Cristina Rivera Garza, Iván Thays und Jorge Volpi (s. ebd.).

530 Roncagliolo, Santiago: «Los que son de aquí. Literatura e inmigración en la España del siglo XXI», *Quórum. Revista de pensamiento iberoamericano* 19 (2007), S. 151–158, hier S. 157.

universitären und spanischsprachigen Umfeld statt: Aufgewachsen in Bogotá, studiert er dort Literatur, schließt sein Studium in Spanischer Philologie in Madrid ab und promovierte anschließend in Paris über kubanische Literatur.⁵³¹ Insofern zählt auch Santiago Gamboa zur kosmopolitischen Elite nach Huggan. Tatsächlich lebt Gamboa heute wieder in Bogotá, was seine transnationale Beweglichkeit unterstreicht.

Von sich selbst indes sagt Roncagliolo, «hemos emigrado»⁵³², wobei er zugleich erklärt: «Yo no me siento atado a un país»⁵³³. Zum einen rechnet er sich also durchaus zum «sozialen Phänomen» der Aus- und folglich auch der Einwander*innen. Zum anderen jedoch beschreibt er durch die Metapher des Nicht-Gebundenseins geradezu bildlich einen Kosmopolitismus, der einem globalen Nomadentum gleichkommt, das einer eurozentrisch geprägten Bildungselite vorbehalten ist. Somit entspricht auch er den kosmopolitisch geprägten Autor*innen, wie sie Huggan beschreibt und wie sie in Kapitel 2.1.1 definiert wurden.

Darüber hinaus wird auch innerhalb der Fiktion von *Memorias de una dama* explizit der Einfluss der Nachfrage auf die Produktion – ganz im Sinne des *strategic exoticism* – thematisiert. So denkt in dem Ausschnitt zum Publizieren des bereits bezahlten Werks (vgl. Kap. 3.1.2) der Verleger folgendermaßen über eine passende Reihe nach, in der das Buch erscheinen kann: «–[...] ¿De dónde eres tú? / –Peruano. / – «La Nueva Narrativa Peruana.» Todavía hay gente que compra esas cosas.»⁵³⁴ Zwar wird das postkoloniale und exotische Moment hier nicht ausdrücklich genannt, doch wird zumindest das Exotische implizit angedeutet: Neue Literatur aus dem in Spanien als exotisch wahrgenommenen Peru ist nachgefragt, lässt sich verkaufen und wird daher weiter produziert. Die leicht abwertend klingende Äußerung, die eine persönliche Distanzierung der Verlegerfigur vom Interesse der Käufer impliziert, betont dabei die ökonomische Herangehensweise des Verlegers.

In *El síndrome de Ulises* und *Memorias de una dama* wird dabei offenkundig ein Bezug zwischen der Migration des Subjekts und seiner Tätigkeit als Schriftsteller hergestellt, welcher auf einen postkolonialen Zusammenhang deutet. So fragt sich in *El síndrome de Ulises* der Protagonist: «¿para qué diablos vine a París? La res-

531 Vgl. «Gamboa, Santiago», <https://www.escriitores.org/biografias/14278-boscan-yurimia/biografias/4039-gamboa-santiago> (18.3.2020).

532 Navarro-Albaladejo: «Manifestaciones del nacionalismo y la globalización en la literatura contemporánea», S. 245.

533 Ebd.

534 Roncagliolo: *Memorias de una dama*, S. 141. Die beiden letzten Sätze der Verleger-Figur wiederholen sich nahezu identisch in der zweiten Hälfte des Werks (vgl. ebd., S. 206) und unterstreichen die Marktorientierung.

puesta cayó de la mente: porque quiero escribir y siempre creí, por influencia de tantos, que éste era el mejor lugar para hacerlo.»⁵³⁵ Die Aussage, nach Paris gekommen zu sein, um zu schreiben, verweist auf den Mythos Paris (vgl. Kap. 3.2.2), der hier als Topos aufgegriffen wird. Dabei könnte das Pronomen «tantos» im Hinweis des Protagonisten «por influencia de tantos» darauf deuten, dass es sich um andere Menschen handelt, die ihn, sei es durch direkten Kontakt, sei es durch das eigene Vorbild, vom kreativen Vorteil dieser Stadt überzeugt haben. In der Tat stellt der Historiker Jens Streckert den engen Bezug der lateinamerikanischen Elite zu Paris in *Die Hauptstadt Lateinamerikas* (2013) für den Zeitraum 1870–1940 heraus, der diesen Topos erklärt.⁵³⁶ Bogotá, die Herkunft des Protagonisten⁵³⁷, und Paris scheinen also allgemein als Kontrast hinsichtlich der kulturellen Produktivität wahrgenommen zu werden. Becerra hebt zudem diese Darstellung des jungen «lateinamerikanischen» Schriftstellers auf der Suche nach Möglichkeiten im europäischen Ausland in *El síndrome de Ulises* als Beispiel dafür hervor, wie Themen des extratextuellen literarischen Felds Eingang in die Fiktion finden⁵³⁸, was erneut den Zusammenhang zwischen extra- und intratextuellen Aspekten bestätigt.

Der autodiegetische Erzähler in *Memorias de una dama* wird noch deutlicher, diesmal in Bezug auf Madrid:

Desde mi infancia, cada vez que me gustaba un escritor, la solapa de su libro informaba que residía en España (o en París, pero eso quedaba fuera de mis posibilidades económicas). En mi imaginación, antes de llegar, Madrid era una especie de Hollywood literario donde los editores se arrastraban detrás de los escritores latinoamericanos suplicándoles para publicarlos y premiarlos con la fama y la fortuna.⁵³⁹

Ähnlich wie im vorherigen Beispiel, stellt auch diese Figur einen Zusammenhang zwischen gelungenem Schreiben und dem Wohnort in einer europäischen Hauptstadt her. Die Provenienz dieser Vorstellung wird hier konkret genannt: Der Protagonist erhält Vorbilder durch die von ihm gelesenen Bücher, deren Wert er weniger nach ökonomischen als nach kulturellen Prinzipien im Sinne Bourdieus einschätzt: «gustaba» verweist auf den ästhetischen Wert; der ökonomische und soziale Erfolg wird an dieser Stelle nicht erwähnt. Der parenthetische Verweis auf Paris bekräftigt dabei zugleich die Vorstellung der Figur in *El síndrome de Ulises*, dass diese Stadt der ideale Ort zum Schreiben sei.

535 Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 246.

536 Vgl. Streckert, Jens: *Die Hauptstadt Lateinamerikas. Eine Geschichte der Lateinamerikaner im Paris der Dritten Republik (1870–1940)*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2013.

537 Vgl. Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 22.

538 Vgl. Becerra: «El interminable final de lo latinoamericano», S. 291.

539 Roncagliolo: *Memorias de una dama*, S. 12.

Im zweiten Teil des Ausschnitts wird das literarische Feld in der Interaktion zwischen Schriftsteller und Verleger imaginiert. Das Interesse spanischer Editor*innen an Schriftsteller*innen aus Mittel- und Südamerika impliziert eine Nachfrage des spanischen Publikums nach dieser Art von Literatur. Diese Vorstellung mag mit dem Phänomen des *Boom* der 1960er und 70er Jahre (vgl. Kap. 3.1.1.2) zusammenhängen, während dessen Autoren wie Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa oder Carlos Fuentes in Europa große Beachtung fanden und die ›lateinamerikanische‹ Literatur dort insgesamt einen neuen Status erhielt. Folglich ist es häufig der internationale Markt, der Autor*innen aus Mittel- und Südamerika zum Erfolg verhilft und daraufhin weitere anzieht. Schließlich nennt die Figur mit «fama y fortuna» das symbolische und ökonomische Kapital im Sinne Bourdieus, das ein etablierter Autor erhält. Wie die Figur die Interaktion mit den Verleger*innen im literarischen Feld im Anschluss an die Migration erlebt, wurde bereits in Kapitel 3.1.2 betrachtet. In Kapitel 4.3.1 wird sich indes zeigen, inwiefern sich der Protagonist in *El síndrome de Ulises* dessen bewusst wird, dass er sich global gesehen in einer privilegierten Situation befindet – ähnlich wie Dorfman, nur diesmal explizit fiktionalisiert – und somit kaum zu den *marginalities* zählen kann.

In der Tat fällt in Hinblick auf Gamboas Gesamtwerk auf, dass das Schema aus *El síndrome de Ulises* sich im Anschluss an dieses Werk auch in anderen seiner Romane wiederfindet: Es zeichnet sich durch die Figur eines Kolumbianers aus, der im Ausland versucht, zu Ruhm zu gelangen, sich jedoch tatsächlich in einer sozioökonomisch prekären Situation befindet und dabei in Kontakt mit anderen ausländischen Figuren kommt. Zu diesen Werken zählen *Hotel Pekín* (2008), das in den USA spielt und dessen Protagonist sich unter anderem mit einem chinesischen Unternehmer verwickelt, sowie *Plegarias nocturnas* (2012), in dem ein kolumbianischer Philosophiestudent in Bangkok des Drogenhandels angezeigt wird. Auch *Necrópolis* (2009) teilt einige strukturelle Ähnlichkeiten mit *El síndrome de Ulises*: die an Gasparinis autofiktionale Strategien (vgl. Kap. 2.1.2) erinnernde Reflexionsfigur des Schriftstellers, der diesmal bereits Ansehen genießt, sowie das Zusammentreffen zahlreicher ausländischer Figuren, die in einer Metropole im Ausland – Jerusalem – aufeinandertreffen und ihre Lebensgeschichte schildern. Die Aspekte der Großstadt im Ausland, in der der kolumbianische Protagonist als exotisch, wenn nicht gar als postkolonial, erscheint, sowie die internationalen und multikulturellen Begegnungen könnten folglich durchaus als Verkaufsstrategie Gamboas gewertet werden, die dem *strategic exoticism* sehr nahe kommt. Gustavo Forero Quintero nennt ebenfalls die marktstrategische Herangehensweise Gamboas als Möglichkeit, indem er dem Autor in *El síndrome de Ulises* einen aseptischen Stil im Sinne einer fehlenden Positionierung vorwirft. Entsprechend bezeichnet er den Roman als

«lectura light»⁵⁴⁰, deren Ziel es sein könnte, von einem großen Publikum und ohne große Anstrengungen gelesen zu werden. Auch wenn Forero Quintero diese Absicht für Gamboa verwirft, setzt er ihr keine endgültige alternative Erklärung entgegen, so dass sie letztlich im Raum stehen bleibt.

Sergio Galarzas *Paseador de perros* setzt einen Protagonisten in Szene, der auf der einen Seite zu der Gruppe der marginalisierten Immigranten – insbesondere aus Mittel- und Südamerika – zählt. Dies schlägt sich etwa in folgendem Zitat nieder: «[L]os paseadores de perros pertenecemos a un gremio minúsculo de inmigrantes. Un mexicano ilegal, una pareja de lesbianas venezolanas, una argentina de la pampa, mis compañeros y yo somos sus integrantes.»⁵⁴¹ Sämtliche der hier genannten Hunde-Ausführer*innen stammen aus verschiedenen spanischsprachigen Staaten Amerikas und zählen auf die ein oder andere Weise zu sozialen Randgruppen, sei es aufgrund des illegalen Status, der sexuellen Orientierung oder der provinziellen Herkunft. Der Protagonist rechnet sich selbst – «y yo» – ebenfalls dazu. Auf der anderen Seite jedoch setzt er sich von dieser Gruppe ab (vgl. Kap. 3.2.2), indem er sein Interesse an Indie-Rock und entsprechenden Lokalen hervorhebt und die geringen Gemeinsamkeiten mit seinen Kolleg*innen unterstreicht: «Perros y papeles de trabajo. ¿De qué más se puede hablar con una banda de inmigrantes que pasea perros y nunca ha escuchado a Baxter Dury, que no ha entrado al Garaje Sónico, que no ha pisado Malasaña?»⁵⁴² Die Betonung der fehlenden gemeinsamen Interessen, die auch Cecilia Esparza und Athena Alchazidu anmerken⁵⁴³, lässt eine Figur hervortreten, die sich – ganz wie Galarzas Werke – durch ihren eigenen Stil auszeichnet, der zur alternativen kosmopolitischen Szene zählt. Insofern handelt es sich zwar um eine sozioökonomisch und sozial marginalisierte Figur, der jedoch kulturelle Phänomene wie Musik sehr wichtig sind. Das postkoloniale Moment wird dabei weniger in den Vordergrund gestellt, doch

540 Forero Quintero, Gustavo: «El punto de vista en *El síndrome de Ulises*», *Grafía. Cuaderno de trabajo de los profesores de la Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Autónoma de Colombia* 4 (2006), S. 144–147, hier S. 146.

541 Galarza: *Paseador de perros*, S. 61.

542 Ebd., S. 62.

543 Cecilia Esparza beschreibt die Haltung des Protagonisten als «actitud escéptica frente a cualquier posibilidad de solidaridad entre latinoamericanos» (Esparza, Cecilia: «Peruanos en el mundo. Narrativas sobre migración internacional en la literatura reciente», *Inti. Revista de literatura hispánica* 67 [1/2008], S. 173–184, hier S. 177). Athena Alchazidu wiederum bemerkt, dass die Figur «no se siente identificado, como otros tantos, con la comunidad de los latinos» (Alchazidu, Athena: «La [ansiosa] vida en el paraíso: la migración en la sociedad contemporánea y su reflejo en la novela *Paseador de perros* de Sergio Galarza», in: Ulašin, Bohdan [Hg.]: *Quo vadis, Romanística?*, Bratislava: Universidad Comenius de Bratislava [2014], S. 9–17, hier S. 13). Vgl. auch Nohe: «Apatía social y mal de amores», S. 146 f.

zeichnen sich sowohl das Thema Musik – etwa in *Una canción de Bob Dylan en la agenda de mi madre* (2016)⁵⁴⁴ – als auch die Figur des sozial ums Überleben kämpfenden Schriftstellers – so in *Algún día este país será mío* (2018) – als charakteristische Merkmale seiner Werke ab, die somit als Markenzeichen durchaus auch strategische Mittel sein können.

Fatou Diomes *Le ventre de l'Atlantique* schildert die Erlebnisse Salies, einer jungen nach Frankreich ausgewanderten Senegalesin, und ihr Verhältnis zu den Zurückgebliebenen, die danach streben, ebenfalls nach Frankreich auszuwandern. Wie auch Diana Haussmann unterstreicht, ähneln die Erlebnisse der Figur Salie der Biografie Diomes.⁵⁴⁵ Insofern wird diese Figur kaum exotisiert. Einerseits scheint die Erzählung über die Insel Niodior die implizite Funktion zu erhalten, die dort Einheimischen – sowohl innerhalb als auch außerhalb der Fiktion – von der Emigration abzuhalten, indem sie weitere Schicksale gescheiterter Emigranten zeigt. So erleidet etwa Moussa, der als zukünftiger Profi-Fußballer nach Frankreich emigriert, eine Niederlage, muss seine Schulden beim französischen Trainer durch Schwarzarbeit auf einem Boot und ohne Aufenthaltserlaubnis ableisten, wird von der Polizei festgenommen, inhaftiert, nach Senegal abgeschoben und ertrinkt aus Gram schließlich im Meer.⁵⁴⁶ Auch der sozioökonomische Erfolg, den der *homme de Barbès* angeblich in Paris erzielt, wird als Maske entlarvt.⁵⁴⁷ Andererseits jedoch schafft Diome ein exotisches Ambiente für französische Rezipient*innen, indem sie die Gewohnheiten und die Atmosphäre auf der Insel schildert, wie etwa «les cocotiers qui balancent leur chevelure dans une nonchalante danse païenne»⁵⁴⁸. Tatsächlich werden Diomes Werke nämlich insbesondere in Frankreich und dem

544 Zwar steht im Mittelpunkt dieses Werks nicht die Musik Bob Dylans, sondern die Krankheit der Mutter und die Beziehung des Erzählers zu ihr. Allerdings tritt Letzterer durch den starken emotionalen Effekt, den die Entdeckung des Songtexts in der Agenda der Mutter im Erzähler hervorruft, implizit auch hier als musikaffin in Erscheinung (vgl. Galarza Puente, Sergio: *Una canción de Bob Dylan en la agenda de mi madre*, Avinyonet del Penedès: Candaya 2017, S. 97).

545 Vgl. Haussmann: «Between Author and Narrator», S. 177 und 184.

546 Vgl. Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 96, 102, 105 f. und 113 f.

547 Vgl. ebd., S. 83 f., 89 ff.

548 Ebd., S. 13. Auch die Szene zu Beginn des Romans, in der die Erzählerin sich die Zusammenkunft der Dorfbewohner um den einzigen Fernseher herum beschreibt, schafft eine exotische Atmosphäre: «Là-bas donc, au bout du monde, je devine un jeune homme trépigant, sur une natte ou un banc archaïque, devant une vieille télévision qui, malgré son grésillement, focalise autour d'elle autant de public qu'une salle de cinéma. Généreux, le propriétaire de l'unique télévision du quartier l'installe dans sa cour où tous les voisins affluent sans prévenir. La demeure est ouverte à tous» (ebd., S. 15). Abgesehen von der materiell spärlichen Ausstattung – ein einziger alter Fernseher im ganzen Dorf –, die in Kapitel 4.1.1 detailliert untersucht wird, erweckt auch das gemeinschaftliche Verhalten einen exotischen Eindruck.

europäischen Ausland rezipiert und durch die Medien unterstützt.⁵⁴⁹ Dabei könnten die impliziten Appelle gegen die Emigration der Insel-Figuren jedoch auch dazu dienen, den Rezipierenden im Norden nicht die negativen Folgen der postkolonialen Missstände aufzuzeigen, um sie zum Reflektieren über ihre eigenen Konsumverhalten anzuregen, das womöglich die Emigration mitbedingt.

Nachdem *Le ventre de l'Atlantique*, der erste Roman Diomes, großen Erfolg genießt, scheint die Autorin das exotische Moment durchaus im Sinne Huggans als Marktstrategie eingesetzt zu haben. So integrieren ihre nachfolgenden Romane *Kétala* (2006) und *Celles qui attendent* (2010)⁵⁵⁰ – neben Themen wie die Gleichberechtigung von Frauen in Afrika sowie die Migration zwischen Senegal und Europa (vgl. Kap. 3.2.2) – stets Elemente, die für die Rezipierenden im Globalen Norden postkolonial und zugleich exotisch wirken und die meist gleich zu Beginn der jeweiligen Erzählung in Erscheinung treten. In *Kétala* etwa situieren die Namen, die auf der zweiten Seite als Beispiele genannt werden – Alpha, Moussa, Abdou und Astou – die nördlichen Rezipient*innen in einer fremden Welt.⁵⁵¹ Diese wird durch den jeweiligen Begriff auf Wolof und Serer für «Körper» – *Niiwbi* und *Odallolé* – verstärkt, die in einer Fußnote erklärt werden.⁵⁵² Nicht zuletzt das Traueritual der Menschen, das auf den ersten Seiten beschrieben wird, bezieht sich auf lokale Bräuche, die eine entsprechend exotische Atmosphäre hervorrufen.⁵⁵³ In *Celles qui attendent* wiederum wird gleich auf der ersten Seite des Prologs, abgesehen von den für okzidental geprägte Rezipient*innen exotisch klingenden Namen Arame, Bougna, Coumba und Daba, die Bedeutung der Stille im *pays guelwaar* genannt.⁵⁵⁴ Tarquini stellt fest, dass Diome nach ihrer Bewegung vom «Afrikanischen» in *Le ventre de l'Atlantique* (2003) zu allgemein menschlichen und somit weniger als exotisch markierten Themen wie Einsamkeit, Freundschaft, hohes Alter und Erin-

549 Tarquini etwa bemerkt «sa position dominante dans le champ franco-parisien : éditée en Poche et dans une maison généraliste telle que Flammarion, régulièrement interviewée, invitée à des chaînes radiophoniques (France Inter, France Culture, RFI) et à des émissions télévisées, [et] très sollicitée à l'étranger, notamment en Belgique» (Tarquini: «*Ethè* discursifs africains», S. 36).

550 In *Inassouvies, nos vies* (2008) hingegen scheint der Handlungsort eine okzidentale Stadt in Frankreich zu sein und auch die Figuren sind wohl einheimische Französ*innen. Das afrikanisierende und zugleich interkulturelle Moment wird vielmehr durch den Paratext geschaffen: Hier wird, nach der Titelseite und vor den Widmungen, eine «[a]mbiance musicale du livre» (Diome, Fatou: *Inassouvies, nos vies*, Paris: Flammarion 2008, S. 7) erwähnt, die aus afrikanischen und westlichen Musikern – Djelimoussa Cissoko (Mali), Ablaye Cissoko (Senegal), Keith Jarrett und Johann Sebastian Bach – besteht.

551 Vgl. Diome, Fatou: *Kétala*, Paris: Anne Carrière/Flammarion 2006, S. 10.

552 Siehe ebd.

553 Vgl. ebd., S. 10 f.

554 Vgl. Diome: *Celles qui attendent*, S. 9.

nerung in *Kétala* (2006) und *Inassouvies, nos vies* (2008), die beide kaum Aufmerksamkeit erhielten, mit *Celles qui attendent* zu einem exotischen Schauplatz zurückkehrt und damit sofort erneut Erfolg erlebt.⁵⁵⁵ Dass das exotische Moment im Anschluss an den ersten Durchbruch in den Hintergrund rückte, nach ausbleibendem Erfolg jedoch erneut in den Mittelpunkt tritt, legt die Vermutung nahe, dass dieses nicht nur durch die Thematik bedingt ist, sondern auch als Vermarktungsstrategie fungiert. Die interkulturell vermittelnden Aspekte des Romans werden in Kapitel 4 insgesamt und insbesondere in 4.4.2 thematisiert.

Im vorliegenden Kapitel hat sich gezeigt, dass sich die Autor*innen des untersuchten Korpus den *strategic exoticism* unterschiedlich stark und bewusst zunutze machen. Deutlich profitiert Gamboa in seinem Gesamtwerk davon, wohingegen Roncagliolo den strategischen Exotismus insbesondere im analysierten *Memorias de una dama* zu verwenden scheint. Obwohl alle fünf spanischsprachigen Schriftsteller*innen der intellektuellen und kosmopolitischen Elite zugerechnet werden können, sind insbesondere in Gamboas *El síndrome de Ulises*, Roncagliolos *Memorias de una dama* und Galarzas *Paseador de perros* den Autor*innen ähnelnde Schriftstellerfiguren als *staged marginalities* nach Huggan zu finden. Dujovne Ortiz und Dorfman hingegen setzen sich, ähnlich wie Alcoba, mit politischen Themen der Herkunftsnation auseinander. Obwohl sich auch Gamboas Figur in *El síndrome de Ulises* seiner privilegierten Situation bewusst wird, nutzen insbesondere Dorfman und Thúy sie, um im Sinne Ponzanesis Unrecht sichtbar zu machen. Die Zweiseitigkeit des *strategic exoticism* findet sich allen voran bei Fatou Diome, die einerseits als Autorin von postkolonialen Themen profitiert, andererseits jedoch ebenfalls bei den Rezipient*innen ein Bewusstsein für postkoloniale Verhältnisse schafft. Besonders engagiert für postkoloniale Themen setzen sich die analysierten Autor*innen mit afrikanischem Hintergrund ein, ohne dabei – im Fall von Hane, Faye und Mademba – einen Vorteil im literarischen Feld zu erhalten.

3.3 Zwischenbilanz: Sozioökonomische Abhängigkeit und postkoloniales Engagement

Im vorliegenden Kapitel wurden die sozioökonomische Situation der migrierenden Autor*innen und ihre Handlungsspielräume im literarischen Kontext untersucht, um einerseits den Zusammenhang zwischen Schreiben und Migration im globalen literarischen Feld und andererseits die Position der Schriftsteller*innen und ihrer Texte zwischen postkolonialem Süden und ehemaligen Kolonialmächten im Norden

555 Vgl. Tarquini: «*Ethè discursifs africains*», S. 35.

zu betrachten. Hierfür wurde zum einen das globale postkoloniale literarische Feld in Bezug auf die untersuchten Texte, Verlage und Autor*innen und deren gegenseitige Beeinflussung präsentiert. Zum anderen wurde das Wechselspiel zwischen extra- und intratextuellen Merkmalen, zwischen Autor*in und Erzählerfigur in Hinblick auf das zuvor dargelegte literarische Feld zwischen Süden und Norden betrachtet, wobei im Einzelnen die teils fließenden Übergänge zwischen der realen und der fiktionalen Autorfigur, die *posture littéraire* – die Art, wie die Schriftsteller*innen ihre Position im literarischen Feld einnehmen – in Bezug auf das untersuchte Korpus analysiert wurde sowie herausgearbeitet wurde, inwiefern die betrachteten Autor*innen auf einen *strategic exoticism*, d. h. eine bewusst marktstrategisch exotische Darstellung der Autorfigur und ihrer kulturellen Herkunft zurückgreifen.

Zwischen den unterschiedlichen Buchmärkten sind Tendenzen zu erkennen, die einen Bezug zwischen Sprache, Markt und postkolonialen Verhältnissen nahelegen. Hinsichtlich des spanischsprachigen Teils des Korpus etwa ist das gemeinsame Merkmal der homoglossischen Migration (vgl. Kap. 1.2) der Autor*innen zu konstatieren. Allesamt im spanischen Sprachraum aufgewachsen, ist Spanisch für sie eine (im Falle Dorfman) bzw. ihre (im Falle Dujovne Ortiz, Roncagliolo, Gamboas und Galarzas) Muttersprache. Diese Schriftsteller*innen bewegen sich, wie in den Kapiteln 3.1.1.2 und 3.1.3 gezeigt, in einem literarischen Feld der großen Produktion, die weitestgehend von spanischen Verlagen dominiert wird und der sie entsprechend unterworfen sind. Die Werke werden jedoch großteils ebenfalls in den spanischsprachigen Amerikas vertrieben und somit auch dort rezipiert. Die französischsprachigen Werke wiederum bestätigten die postkolonial hegemoniale und zentralistische Rolle von Paris für das französischsprachige globale literarische Feld. Sämtliche untersuchten Texte erschienen – die Erstausgabe von *Ru* ausgenommen – in Verlagen, die in der Hauptstadt Frankreichs angesiedelt sind und ihre Werke vorrangig in Frankreich, in jedem Fall jedoch nahezu ausschließlich im Globalen Norden vertreiben. Dieses Monopol verschärft das postkoloniale Ungleichgewicht zwischen Produktion – in Frankreich – und Rezeption – auch in den ehemaligen Kolonien. Das Italienische hingegen übt aufgrund seiner sprachlichen Abwesenheit in den ehemaligen italienischen Kolonien weniger eine literarische Anziehungskraft aus, obgleich es als europäische Sprache mit einer langen kulturellen Tradition dennoch als *lingua franca* wahrgenommen wird.

Darüber hinaus ist festzuhalten, dass in einem zunehmend globalisierten, postkolonialen Zusammenhang das ökonomische Kapital des *champ littéraire* multinationalen Konzernen zukommt, die aus den ehemaligen Kolonialmächten hervorgehen: Die vier großen Gruppen auf dem spanischsprachigen Verlagsmarkt, der auch Mittel- und Südamerika einnimmt, stammen aus Spanien – Planeta und Prisa-Santillana –, Großbritannien bzw. Italien – Random House-Mondadori – und

Frankreich – Havas.⁵⁵⁶ Die französischsprachige Verlagslandschaft wird in erster Linie durch die drei – französischen – Verlags- und Mediengruppen Hachette, Vivendi und Madrigall eingenommen. Im italienischen Sprachraum sind dies Mondadori, Rizzoli, Utet und Garzanti.

Die Zusammenarbeit zwischen Autor*in und Verlag hat sich in verschiedener Hinsicht, sei es auf extratextueller, sei es auf intratextueller Ebene, als im Endprodukt teilweise postkolonial ineinander verwoben herausgestellt. Dabei wurde unter «Verlag» eine außenstehende «doppelte» Instanz (*personnage double*) im Sinne Bourdieus verstanden, die sowohl den literarisch-ästhetischen als auch den ökonomischen Wert des Werks betrachtet, was sich in der Verlegerfigur in *Memorias de una dama* bestätigt hat. Je nach Größe des Verlagshauses handeln als diese *personnages doubles* die Verleger*innen selbst oder aber die Lektor*innen bzw. literarischen Agent*innen. In den in Co-Autorschaft entstandenen Werken (Faye und Mademba) ist der Eigenanteil des migrierenden Subjekts nicht im Text kenntlich gemacht. Das Verwischen der verschiedenen «Handschriften» ist jedoch auch in den autonom entstandenen Texten deutlich geworden. Anregungen (Dujovne Ortiz, Thúy) bzw. die Aufforderung (Scego) zur Änderung literarischer Merkmale, etwa das Hinzufügen einer Erzählerfigur (Dujovne Ortiz), das Erscheinungsbild des Textes (Thúy) oder die Ergänzung durch ein Glossar (Scego). Diese Modifikationen können sowohl eine postkoloniale Prägung hervorrufen (Scego) als auch Merkmale hinzufügen, die den Text nachhaltig charakterisieren (Dujovne Ortiz, Thúy). In jedem Fall verschwimmen die Grenzen zwischen den Einflüssen der verschiedenen Akteure. Die *agency* ist meist weniger autark als es das Werk erscheinen lässt. Dies kann einerseits den Schriftsteller*innen zugute kommen, sie andererseits jedoch auch bevormunden.

Hinsichtlich der Position der Autor*innen im globalen literarischen Feld betrifft, haben sich für den südamerikanischen Kontext zwei «Generationen» bestätigt. Allerdings ist dabei nicht das Geburtsjahr, sondern das Jahr der Migration und somit deren Kontext und Motivation entscheidend. Zur einen Generation zählen jene, die in den 1970er Jahren aus politischen Gründen fliehen: Ariel Dorfman, Alicia Dujovne Ortiz und Laura Alcoba, wobei die beiden erstgenannten durch den jüdischen familiären Hintergrund womöglich zusätzlich für politische Verfolgung sensibilisiert sind, was die Darstellung der historischen Dimension der Familiengeschichte in beiden Werken bestätigt. Der anderen Generation sind die Autoren zuzuschreiben, die sich ab den 1990er Jahren in der Hoffnung auf bessere Chancen für eine Schriftstellerkarriere in den Norden begeben: Santiago Gamboa, Santiago Roncagliolo und Sergio Galarza. Obwohl Gamboa sogar drei Jahre älter ist als Alcoba,

556 Vgl. Diego: «Un itinerario crítico», S. 56.

unterscheidet sich ihr literarisches Schaffen durch den politischen Zusammenhang des Ortswechsels der einen und die sozioökonomische Motivation des anderen. Manche der zweiten Generation, etwa Santiago Gamboa, sind inzwischen, nach dem geglückten schriftstellerischen Erfolg und der Etablierung als international anerkannte Schriftsteller, in ihre Herkunftsgesellschaft zurückgekehrt. Dass solch ein Unterschied zwischen Exil und sozioökonomischer Migration jedoch auch in dieser zweiten ‚Generation‘ reflektiert wird, wird sich in Kapitel 4.2.2.3 zeigen.

Auch in Hinblick auf die ‚afrikanisch‘-stämmigen Schriftsteller*innen haben sich im untersuchten Korpus zwei Gruppen herausgestellt, die sich jedoch nicht durch den Migrationskontext, sondern durch ihre schriftstellerische Autonomie unterscheiden. Auf der einen Seite stehen diejenigen, die im Zielland studierten bzw. sogar dort aufwuchsen – etwa Mahi Binebine, Khadi Hane, Fatou Diome und Igiaba Scego. Diese Autor*innen sind zwar unterschiedlich fest etabliert – so wurde Khadi Hane im Unterschied zu den übrigen der eingeschränkten Produktion zugeordnet –, genießen jedoch allesamt eine schriftstellerische Autonomie. Auf der anderen Seite befinden sich die Subjekte, die – mit oder ohne Studium – zum Arbeiten migrierten: Papa Ngady Faye und Bay Mademba. Beide sind durch die in Co-Autorschaft erschienenen Werke abhängig von ihrer Co-Autorin bzw. ihrem Co-Autor. Ausschlaggebend scheint dabei nicht zu sein, aus welchem Bildungshintergrund die Subjekte stammen, sondern vielmehr, ob sie ihr Studium in einer der ehemaligen Kolonialnationen absolvierten. Dass etwa Fayes Studium in Senegal für seinen sozialen Status in Italien nahezu keinen Wert besitzt, spricht für eine durch die ehemaligen Kolonialmächte weitergeführte Hegemonie des Wissens, die nicht nur die von Mignolo herausgestellte epistemische Vormachtstellung unterstreicht, sondern gar akademische Abschlüsse, die der Epistemologie des Nordens entsprechen, aber im Süden erworben wurden, nicht als gleichwertig anerkennt.

Was den Text *Ru* betrifft, dessen Autorin und Protagonistin aus Asien und konkret aus Vietnam stammen, unterscheidet sich der Kontext des globalen literarischen Feldes in mehreren Aspekten von jenem der übrigen untersuchten Autor*innen. Zum einen ist die Ursache der Migration politisch bedingt und kann als politische Flucht – vor einem kommunistischen Regime – bezeichnet werden, vergleichbar mit der Situation Dorfman's, Dujovne Ortiz', Alcobas und jener der Eltern Scegos, jedoch unter umgekehrten ideologischen Vorzeichen. Sie steht somit im Kontrast zu jener Migration, die in erster Linie eine sozioökonomische Verbesserung oder gar gezielt den schriftstellerischen Durchbruch – wie im Fall Gamboas oder Roncagliolos – verfolgt. Zum anderen unterscheidet sich die Sprache der Herkunfts- von jener in der Ankunftsgesellschaft, wie auch bei Faye und Mademba. Darüber hinaus besteht kein direkter postkolonialer Zusammenhang zwischen Herkunft und Ankunft, so dass die Verlagslandschaft – im Gegensatz zum südamerikanischen und ‚afrikanischen‘ Kontext – nicht miteinander verwoben ist.

Dennoch ist das Ergebnis im globalen literarischen Feld ähnlich: *Ru* erzielt als Erstlingswerk einen Erfolg und Thúy etabliert sich sogleich als Schriftstellerin, wobei sie für ihre Folgewerke einige Merkmale marktstrategisch beibehält und somit ihren persönlichen Migrationshintergrund nutzt.

Es ist anzumerken, dass sämtliche hier untersuchten extratextuellen Subjekte Beispiele einer doppelt gelungenen Migration sind. Zum einen sind sie erfolgreich, das heißt lebend, am Ziel angekommen: Sie haben entweder die politische Flucht – etwa im Fall von Dorfman, Dujovne Ortiz, Alcoba und Thúy – im Gegensatz zu vielen Landsleuten, die zurückgeblieben sind, überlebt, was das Erleben von «struggle, loss, and trauma»⁵⁵⁷ indes nicht ausschließt, wie Nguyen zurecht zu bedenken gibt. Oder sie haben die Reise nach Europa (insbesondere Mademba, aber auch Faye, Hane, Diome und Binebine) – ob offiziell oder mit Schleppern – im Gegensatz zu vielen anderen – sozioökonomisch getriebenen – Bootsflüchtlingen lebend überstanden. Zum anderen können alle hier untersuchten Subjekte durch das Publizieren eines oder mehrerer Werke auch sozioökonomisch eine Erfolgsgeschichte erzählen. In Hinblick auf die exilierten Autor*innen fungieren sie zugleich, wie Rocha anmerkt⁵⁵⁸, als Stimme auch für jene, die nicht oder nicht mehr sprechen können, was bei Dorfman geradezu leitmotivisch in Erscheinung tritt. Inwiefern diese Subjekte jedoch auch Geschichten des Scheiterns in ihre Erzählungen aufnehmen, wird in Kapitel 4.3 Betrachtung finden.

In Hinblick auf das Wechselspiel zwischen extra- und intratextuellen Merkmalen kann festgehalten werden, dass die meisten Texte literarische Mittel im Sinne von Walshs *rhetoric of fictionality* und Gasparinis Elementen zwischen Referenzialität und Fiktion einsetzen. Zwar unterscheiden sich die Zwecke voneinander: Die einen (Faye, Mademba) versuchen, durch eine starke Referenzialität ihre Texte als Zeugenberichte im Sinne des *testimonio* zu bekräftigen, was in zwei Texten (Hane, Binebine) auch in fiktionaler Form geschieht, andere (Gamboa, Roncagliolo, Galarza) setzen sich selbst im Sinne Huggans als *marginalities* in Szene, zwei Texte (Dorfman und Dujovne Ortiz) problematisieren nahezu explizit den autobiografischen Pakt nach Lejeune und einige (Alcoba, Thúy, Scego) versuchen, durch eine Abstrahierung der Referenzialität einen Beitrag zum kulturellen Gedächtnis (*Memoria*) zu leisten. Auf diese Weise werden die Grenzen zwischen Realität und Fiktion verwischt und der postkoloniale Kontext hervorgehoben. Verweist der kontextuelle Rahmen – etwa durch die Übereinstimmung von Autor*innen und Figurennamen wie bei Dorfman oder Dujovne Ortiz – auf eine weitgehende De-

557 Nguyen, Vinh: «Refugee Gratitude. Narrating success and intersubjectivity in Kim Thúy's *Ru*», *Canadian Literature* 219 (2013), S. 17–36, hier S. 18.

558 Vgl. Rocha: «Bearing Witness through fiction», S. 5.

ckungsgleichheit zwischen außer- und intratextueller Realität, so wird diese durch fiktionalisierende Strategien zugleich in Frage gestellt. Wird hingegen durch unterschiedliche Namen und explizite Hinweise im Paratext das fiktionale Moment der Erzählung unterstrichen, so stellen Ähnlichkeiten zwischen Autor*in und Figur etwa durch ähnliche biografische Merkmale einen starken Bezug zur außertextuellen Realität her. In beiden Fällen entsteht eine Mystifizierung, die sich teils (insbesondere Roncagliolo, aber auch Thúy) auf die tatsächliche Rezeption auswirkt.

Zudem schafft dieses Spannungsverhältnis zwischen Realität und Fiktion eine Markierung der *posture* im postkolonialen literarischen Feld und inszeniert die Autor*innen als postkoloniale Subjekte zwischen Süden und Norden, die von einigen ganz im Sinne des *strategic exoticism* marktstrategisch genutzt wird. Spätestens in diesem Moment jedoch – wenn ein sozioökonomischer Erfolg und eine Etablierung im literarischen Feld zu verzeichnen sind –, und aufgrund ihres vorausgehenden kosmopolitischen Hintergrunds verlieren sie häufig ihre Position als tatsächlich durch die postkolonialen Bedingungen benachteiligten Subjekte. Dabei bestätigt sich die im theoretischen Kapitel 2.1 mit Huggan erwähnte Ambivalenz zwischen einer persönlichen und marktstrategischen Ausnutzung der postkolonialen Situation einerseits und einem engagierten Beitrag für eine Bewusstmachung der postkolonialen Verhältnisse, die langfristig eine Veränderung im Denken und folglich auch im Handeln bewirken kann.

Allerdings ist keineswegs für sämtliche untersuchte Autor*innen und Werke ein *strategic exoticism* zu vermerken. Dieser gilt insbesondere für die jüngeren und erfolgreichen Schriftsteller*innen wie Gamboa, Roncagliolo, Diome, Scego und Thúy. Häufig (Diome, Scego, Thúy) ist damit jedoch zugleich auch ein soziales und postkoloniales Engagement verbunden, das insgesamt bei den meisten untersuchten Autor*innen zu verzeichnen ist. Auf diese Weise ist der sozioökonomische literarische Kontext inhärent mit der intratextuellen Ebene verwoben, da sich beide gegenseitig bedingen: Innerhalb des Textes erscheinen charakteristische Elemente des sozioökonomischen Hintergrunds der Autor*innen (Roncagliolo, Gamboa, Galarza, aber auch Diome, Thúy), deren Literarisierung zugleich zum sozioökonomischen Erfolg ebendieser Schriftsteller*innen beiträgt.

Zusätzlich zum ökonomischen Aspekt der Instrumentalisierung werden damit sämtliche Darstellungen in ein Spannungsverhältnis zwischen Realität und Fiktion gesetzt, das mystifizierend wirkt, folglich Leerstellen schafft und die Rezipierenden somit immer wieder aufs Neue aktiviert. Zugleich ruft die Reziprozität zwischen Realität und Fiktion – sei dies durch Referenzialität (etwa in *Se Dio vuole*) oder durch Wechselwirkungen zwischen metafiktionalem Andeutungen innerhalb der Fiktion und Auswirkungen auf die Rezeption (besonders deutlich in *Memorias de una dama*) – eine Reflexion über unsere Wahrnehmung des ‚Realen‘ hervor und trägt somit zu dessen Relativierung bei. Dabei wird der Fiktion insofern ein Rea-

litätscharakter zuteil, als sie über die Grenzen der Fiktionalität hinausreicht und die extratextuelle Wirklichkeit dadurch beeinflussen kann, dass sie das Bewusstsein und folglich auch das Verhalten der Rezipierenden – beispielsweise in Hinblick auf postkoloniale Missstände – prägt.

Nicht zuletzt spiegelt sich das Verschwimmen von Realität und Fiktion, wie es sich in der Rezeption von *Memorias de una dama* zeigt, mit jener, die in einigen Werken intratextuell in Bezug auf die Wahrnehmung von Medien dargestellt wird. Dieser Aspekt wird im Folgenden ebenso im Einzelnen untersucht wie die Frage, wie die im vorliegenden Kapitel herausgestellte sozioökonomische Differenz zwischen Norden und Süden auf der bereits angedeuteten intratextuellen Ebene literarisch dargestellt wird.

4 Die literarische Darstellung der sozioökonomischen Differenz zwischen Globalem Süden und Norden

Während das vorangegangene Kapitel 3 den sozioökonomischen Kontext spezifisch in Hinblick auf das literarische Feld herausgestellt hat, steht nun die literarische Darstellung der sozioökonomischen Differenz zwischen Süden und Norden in den untersuchten Werken im Fokus. Dabei erweisen sich die in Kapitel 2.2.1 präsentierten post- und dekolonialen Ansätze, die den europäischen Kolonialismus vom 16.–19. Jahrhundert als Grundlage sowohl der Globalisierung als auch der sozioökonomischen Benachteiligung des Globalen Südens setzen, sowie die in Kapitel 2.2.2 vorgestellten Konzepte zur sozioökonomischen Situation von Subjekten aus dem postkolonial geprägten Süden als erhellend. Beginnend mit Appadurais gegen Ende des Kapitels erläuterten Begriff der *mediascapes* wird aufgezeigt, inwiefern die Texte den medialen Einfluss auf die Migration aus dem Süden durch die Projektion eines Paradieses im Norden beleuchten. Die Konzepte der Subalternen nach Spivak sowie des *vernacular cosmopolitan* nach Bhabha wiederum ermöglichen es, die komplexen Zusammenhänge der sozioökonomischen Position von Subjekten in postkolonialen Verhältnissen, wie sie in den Texten dargestellt werden, aufzuzeigen und zu differenzieren.

In einigen der analysierten Texte tritt der Begriff des Südens explizit in Erscheinung. In *Rumbo als Sur; deseando el Norte* etwa sind die beiden Pole bereits im Titel enthalten, was ihre zentrale Rolle für die Erzählung unterstreicht. Sie strukturieren den gesamten Text, indem seine beiden Teile mit «Norte y Sur»¹ bzw. «Sur y Norte»² betitelt sind. Dass es sich dabei um einen globalen Maßstab handelt, wird daran deutlich, dass die Verweise auf die beiden Hemisphären verschiedene Staaten implizieren. So bezieht sich *Sur* einerseits auf Argentinien³, andererseits aber auch auf Chile⁴, während *Norte* sowohl auf die USA⁵ als auch auf Frankreich⁶ verweist. Eine explizite, persönliche Illustration des Konzepts «Süden» findet sich in folgendem Abschnitt:

1 Dorfman: *Rumbo al Sur*, S. 9.

2 Ebd., S. 187.

3 Vgl. ebd., S. 38.

4 Vgl. ebd., S. 110.

5 Vgl. ebd., S. 39.

6 Vgl. ebd., S. 111.

Aunque puede que lo más significativo de ese viaje iniciático hacia el Norte haya sido la noche inaugural de mi primer exilio: la viví justo al otro lado de los Andes, en *el sitio que todavía simboliza para mí el Sur*; dormí en la ciudad que yo terminaría por llamar, en un futuro lejano, mi hogar: *Santiago del Nuevo Extremo* [Santiago de Chile].⁷

In diesem Absatz stehen sich Norden und Süden explizit gegenüber. Ersterer impliziert hier die USA, während der Erzähler für letzteren ein konkretes Beispiel nennt und dabei die persönliche Dimension hervorhebt. Die Hauptstadt Chiles steht für den Erzähler symbolisch für den Süden. Zwar definiert er den Ausdruck nicht und nennt auch keine Merkmale. Ebenso wenig wird hier ausdrücklich die sozioökonomische oder postkoloniale Dimension erwähnt, die allerdings im Laufe der Analyse und insbesondere in den Kapiteln 4.3.1 und 4.3.2.1 deutlich wird.

In *El árbol de la gitana* gebraucht die autodiegetische Erzählerin «Süden», um die Relativität von Selbstwahrnehmung zu erläutern, und bezieht sich dabei in erster Linie auf die geografische Positionierung, implizit jedoch durchaus auch auf eine postkoloniale Prägung:

Exiliarse no es ni bueno ni malo, es raro. Sobre todo viniendo del Sur; donde ya la cabeza se ha acostumbrado a estar *para abajo*, roja y congestionada; al invertir la posición, súbitamente la sangre se retira hacia los pies, la palidez invade el rostro, y entonces uno se descubre persona de *piel mate*.⁸

Die Aussage zur Gesichtsfarbe aufgrund der Positionierung ist sicherlich humorvoll. Zudem deutet sie einen epistemischen Eurozentrismus und somit die postkoloniale Benachteiligung des Südens an, was durch die Nennung der Hautfarbe bestätigt wird. Eine eingehende Interpretation dieses Ausschnitts in Bezug auf die Bedeutung des «Südens» findet sich in Kapitel 4.2.2.2.

Auch in *Cannibales* erscheint der Ausdruck «Sud» an einer Stelle in globaler Hinsicht, obgleich seine Bedeutung nur implizit deutlich wird und der Gebrauch eher ein Stereotyp zu bestätigen scheint. So definiert sich der Erzähler in Hinblick auf sein gefühlsgetriebenes, impulsives Verhalten als Subjekt des «Südens»: «Parce qu'un *homme du Sud*, humilié comme je l'étais, est un homme imprévisible, capable de toutes les folies»⁹. Wie hier der Süden genau gefasst wird, wird nicht näher spezifiziert, doch versteht sich der marokkanische¹⁰ Protagonist selbst als ihm entstammend, was dem Konzept des Globalen Südens nahekommt – und zugleich Stereotype reproduziert. Der Hinweis auf das unkontrollierte Verhalten im Falle

⁷ Ebd., S. 40; die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

⁸ Dujovne Ortiz: *El árbol de la gitana*, S. 55; Hervorhebungen von der Verfasserin.

⁹ Binebine: *Cannibales*, S. 14; Hervorhebungen von der Verfasserin.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 88.

einer Demütigung wirkt essenzialistisch, da er Männer aus dem Süden generalisierend und zugleich negativ charakterisiert. Der Ausdruck «homme du Sud» erinnert zugleich an Nord-Süd-Zuschreibungen des frühen 19. Jahrhunderts, wie es etwa in Karl Viktor von Bonstettens *L'homme du Midi et l'homme du Nord* (1824–26) zu finden ist.¹¹ Insofern handelt es sich um eine internalisierte Außenperspektive, die für Subjekte der *colonialidad del poder* nach Quijano (vgl. Kap. 2.2.1) charakteristisch ist. Somit wird durch diese Formulierung die Lokalisierung der Handlung im postkolonialen Süden hervorgehoben.

Eine weitere negative Konnotation des Globalen Südens tritt in der abschätzigen Bezeichnung «sudaca» in *Memorias de una dama*¹² und *Paseador de perros*¹³ in Erscheinung. Doch während der Protagonist im ersten Werk sie zur Beschreibung seiner Position in der Ankunftsgesellschaft gebraucht, verweist der Erzähler in *Paseador de perros* damit auf andere migrierte Subjekte aus Lateinamerika in Madrid. Letzteres wird in Kapitel 4.2.1 für *Paseador de perros* in Zusammenhang zur Herkunft des Protagonisten gestellt. Die Verwendung in *Memorias de una dama* wiederum wird in den Kapiteln 4.2.2.1 und 4.2.2.2 hinsichtlich der sozioökonomischen Situation des migrierenden Subjekts in der Ankunftsgesellschaft eingehend analysiert.

Schließlich wird der Terminus des Nordens und somit implizit jener des Südens in *Ru* und *El síndrome de Ulises* jedoch auch in einer stärker regional geprägten Bedeutung gebraucht. In beiden Fällen handelt es sich dabei um eine Abgrenzung zweier Regime innerhalb eines Staates, im Falle von *Ru* bezüglich Vietnams: «Les soldats du Nord ont également été troublés par ce triangle de peau quand ils sont arrivés à Saïgon»¹⁴. In *El síndrome de Ulises* wiederum bezieht er sich auf Korea. So erklärt der Arbeitskollege des Protagonisten, Jung: «Soy coreano, pero en el sentido más triste del término, es decir coreano «del Norte». [...] Lo triste es lo que nos

11 Allerdings versteht von Bonstetten, ähnlich wie Gramsci – Norden und Süden in Bezug auf Europa: Während Gramsci mit diesen Polen sogar innerhalb Italiens bleibt, bezieht von Bonstetten den Norden beispielsweise auf die Schweiz, Deutschland und Dänemark (vgl. Bonstetten, Charles Victor de: *L'homme du Midi et l'homme du Nord*, Bd. 2, hg. v. Doris und Peter Walser-Wilhelm, Göttingen: Wallstein 2010, S. 392 [22]), den Süden insbesondere auf Italien (vgl. ebd., S. 388 ff. [17–20]). Ausgangspunkt von Bonstettens ist dabei Montesquieus These des klimatischen Einflusses auf die Charaktereigenschaften der Menschen. Von Bonstetten relativiert Montesquieus These, indem er das Klima nur als einen von vielen Einflüssen bezeichnet, doch fokussieren seine Ausführungen dennoch genau dieses: «[I]l faut, au lieu de commencer par abstraire, prendre les phénomènes de l'homme dans l'ensemble dans lequel ils se présentent à l'observateur. Parcourons l'Europe, et voyons les sensations que le changement de climat fait éprouver» (ebd., S. 388 [17]).

12 Roncagliolo: *Memorias de una dama*, S. 12.

13 Galarza: *Paseador de perros*, S. 71.

14 Thúy: *Ru*, S. 178.

pasa»¹⁵. In beiden Beispielen wird die geografische Lokalisierung dabei politisch konnotiert und zur Unterscheidung vom südlichen Teil des jeweiligen Landes gebraucht.

Im Folgenden wird in einem ersten Schritt in Kapitel 4.1 untersucht, welche Bedeutung in den Texten den elektronischen und informationstechnologischen Massenmedien hinsichtlich des Wunsches und des Entschlusses zukommt, in den Norden zu migrieren. Anschließend wird in Kapitel 4.2 die ambivalente sozioökonomische Situation des migrierenden Subjekts aufgezeigt, das in den meisten Texten im Süden keineswegs zu den Subalternen zählt, nach der Ankunft im Norden jedoch durchaus einen gesellschaftlichen Abstieg erlebt. Dennoch – oder vielleicht gerade deshalb –, so stellt sich in Kapitel 4.3 heraus, treten in den meisten untersuchten Texten subalterne Figuren im Norden wie im Süden in Erscheinung, wodurch die postkolonial geprägte sozioökonomische Differenz zwischen ehemaligen Kolonialmächten im Norden und ehemaligen Kolonien im Süden besonders deutlich wird. Schließlich wird sich in Kapitel 4.4 – womöglich entgegen gängiger Vorstellungen – zeigen, dass in den analysierten Texten durchaus einige, aber keineswegs alle migrierenden Subjekte finanzielle Agenten zwischen Süden und Norden im Sinne von Appadurais *financescapes* sind. Vielmehr hängt ihre ökonomische Rolle auch mit ihrer Motivation zur Migration zusammen. Während jedoch diese finanzielle Mittlung vom Norden in den Süden verläuft, wird abschließend herausgearbeitet, dass die kulturelle Mediation in und durch die Texte meist umgekehrt – vom Süden in den Norden – ausgerichtet ist. Wie in Kapitel 3 deutlich wurde, handelt es sich dabei um literarische Inszenierungen, die keineswegs mit der Realität gleichzusetzen sind. Vielmehr ist zu untersuchen, wie die geschaffenen Welten literarisch dargestellt werden und welches Bild in den Werken von der sozioökonomischen Situation im Migrationskontext entsteht.

4.1 Entscheidende Rolle von Massenmedien: Die Illusion eines besseren Lebens im Norden

Nahezu sämtliche untersuchten Werke thematisieren ganz im Sinne von Appadurais *mediascapes* den postkolonial geprägten Einfluss der Medien aus dem globalen Norden auf den Süden und stellen damit ein kritisches Bewusstsein der Wirkmacht der Bilder aus der globalen kulturellen Hegemonie und ihrer Effekte auf den Wunsch zur Migration unter Beweis. Im Folgenden wird zunächst die Darstellung der klassischen Medien Film und Fernsehen in ihrer Funktion von *mediascapes*

15 Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 74.

betrachtet, um anschließend die Erscheinungsformen neuer bzw. ‹alternativer› Medien in den Texten herauszustellen: das Internet, aber auch das Radio, Zeitschriften, Bücher sowie die Mündlichkeit.

4.1.1 Film und Fernsehen als *mediascapes*: Einfluss trotz unterschiedlicher Qualität

In diesem Kapitel wird untersucht, welcher Einfluss in den Texten den elektronischen und informationstechnologischen Massenmedien auf die Entscheidung zur Süd-Nord-Migration zugeschrieben wird. Indem die Werke Bilder eines idealen Lebens im Norden projizieren, rufen sie in den Rezipierenden *imagined worlds* hervor. Es sind die literarischen Erscheinungsformen der *mediascapes* in ihrer doppelten Bedeutung herauszuarbeiten, wie sie Appadurai beschreibt (vgl. Kap. 2.2).

In der Tat treten in einigen Texten die Medien als dynamische Landschaft hervor, die – Appadurai entsprechend – nationale Grenzen ausblenden und die Gleichzeitigkeit in sozioökonomisch und kulturell unterschiedlichsten Gegenden unterstreicht. In Diomes *Le ventre de l'Atlantique* etwa beschreibt die autodiegetische Erzählerin auf den ersten Seiten des Werks, wie sie im Fernsehen in Frankreich ein Fußballspiel verfolgt und sich dabei vorstellt, wie ihr Bruder Madické auf der senegalesischen Insel Niodior simultan das Gleiche tut:

Le bruit de la télévision me sort de ma rêverie. Chaque fois que les reporters crient le nom de Maldini, un visage se dessine sur l'écran. À quelques milliers de kilomètres de mon salon, à l'autre bout de la Terre, au Sénégal, là-bas, sur cette île à peine assez grande pour héberger un stade, j'imagine un jeune homme rivé devant une télévision de fortune pour suivre le même match que moi. Je le sens près de moi. [...] Là-bas donc, au bout du monde, je devine un jeune homme trépidant, sur une natte ou un banc archaïque, devant une vieille télévision qui, malgré son grésillement, focalise autour d'elle autant de public qu'une salle de cinéma. Généreux, le propriétaire de l'unique télévision du quartier l'installe dans sa cour où tous les voisins affluent sans prévenir. La demeure est ouverte à tous. [...] [L]a télé ne grésille pas, même si le propriétaire a dû cogner dessus pour la mettre en marche.¹⁶

In der Beschreibung wird die Entfernung der beiden Subjekte betont: «à quelques milliers de kilomètres», «à l'autre bout de la Terre», «au Sénégal», «là-bas». Umso erstaunlicher ist es, dass beide, ganz im Sinne der *mediascapes*, simultan das gleiche Spiel – «le même match que moi» – verfolgen. Cullen Goldblatt weist zudem auf den dritten Ort hin, der durch das Fernsehen selbst ein räumliches Dreieck zwischen

¹⁶ Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 14f.

den zwei Rezipierenden und dem Aufnahmeort der Bilder schafft.¹⁷ Auch wenn die Darstellung der Szene in Niodior von der Erzählerin imaginiert ist, basiert sie auf ihren Erfahrungen, die sie vor Ort gemacht hat, und ist daher als realitätsnah einzustufen. Die medialen Bilder, die der von der Erzählerin visualisierte junge Mann rezipiert, übertragen das Fußballspiel der Europa-Meisterschaft, das am 29. Juni 2000 in den Niederlanden stattfindet und bei dem die italienische auf die niederländische Mannschaft trifft. Was Paul N Touré feststellt, dass nämlich «le football est devenu un vecteur par excellence de la mondialisation»¹⁸, ist folglich zu präzisieren: Die globale Dimension und Rezeption dieser Sportart ist nur dank der massiven medialen Vermittlung möglich. Es sind also Bilder aus und über den Norden, genauer Europa, die ein Subjekt im Süden – auf einer senegalesischen Insel – konsumiert.

Auch die – gleichfalls von Appadurai angemerkten – infrastrukturellen Möglichkeiten zum Empfang dieser global zirkulierenden Bilder aus dem Norden werden dargestellt, wobei zunächst die ärmlichen Verhältnisse ins Auge stechen: Der Fernseher ist alt und rauscht («grésillement») und ist das einzige Fernsehgerät des Viertels. Entsprechend dient er der gesamten Nachbarschaft zur Rezeption. Umgekehrt ausgedrückt, genügt ein einziges Gerät, trotz seines Alters und seiner schlechten Empfangsqualität, für die Rezeption der global zirkulierenden Bilder durch eine ganze Gemeinschaft, obgleich die Art der Rezeption – ob kollektiv oder individuell – den Medien nicht eingeschrieben ist.¹⁹ Toivanen interpretiert das anschließende Versagen des Geräts gegen Ende des Spiels²⁰ als Hinweis auf das wahrscheinliche Scheitern der unrealistischen Vorstellung Madickés vom Arbeitsleben als Migrant in Frankreich.²¹

In Binebines *Cannibales* schildert der Erzähler am Ende des Romans eine mediale Infrastruktur der kommerziellen Art und deren besonderen medialen Effekt:

17 Vgl. Goldblatt, Cullen: «Setting readers at sea: Fatou Diome's *Ventre de l'Atlantique*», *Tydskrif vir letterkunde* 56 (1/2019), S. 89–101, hier S. 97.

18 Touré: «Jeunesse africaine et paradigme transnational», S. 111.

19 Erinnert sei zum einen an die kollektive Rezeption von Radio- und Fernsehsendungen um die Mitte des 20. Jahrhunderts in Europa sowie, zum anderen, an die im 21. Jahrhundert insbesondere in Deutschland populär gewordene Praxis des *public viewing* oder die Übertragung von Sportereignissen in Lokalen.

20 Vgl. Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 28.

21 Vgl. Toivanen: «Globalisation, mobility and labour», S. 52.

En dévalant le grand boulevard du centre-ville [...], Réda s'arrêta devant la vitrine d'un magasin où l'on vendait des téléviseurs. Je le rejoignis. Il y avait dans cette vaste vitrine illuminée plusieurs postes qui diffusaient chacun une émission différente.²²

Beschrieben wird ein Geschäft, das Fernsehgeräte verkauft, die entsprechend ausgestellt werden und auf denen jeweils ein anderes Programm zu sehen ist. In der Tat repräsentiert der Handel eine besondere Art der *mediascape*. Zum einen ist der Vertrieb notwendig, um die mediale Landschaft hinsichtlich der Infrastruktur auszuweiten und zu modernisieren. Zum anderen jedoch – und dies ist der Fokus im vorliegenden Zitat – fungiert er aus Werbezwecken zugleich als vermittelnde Instanz der weltweiten Bilder. Mehr noch, durch die zeitgleiche Übertragung verschiedener Programme aus unterschiedlichen Produktionsorten spiegelt er die thematische, aber auch geografische Vielfalt an Perspektiven wider.

In Scegos *Adua* werden ebenfalls die infrastrukturellen Möglichkeiten beschrieben, als die autodiegetische Erzählerin von ihrem ersten Kino-Besuch in der somalischen Kleinstadt Magalo berichtet:

A Magalo c'era un piccolo cinema, lo avevano costruito i fascisti negli anni Trenta, un veicolo eccellente, secondo loro, di propaganda coloniale. Ce n'erano diversi, in Somalia. Il nostro era un cinema destinato alla popolazione locale. Era così malmesso, le poltrone rotte e una tettoia di lamiera come tetto [...]. Non aveva pretese il cinemino di Magalo, sobrio, schivo, quasi nascosto. Il popolo lo amava, lo sentiva suo [...]. Quando gli italiani se ne andarono, nel 1960, un magnate nato nel vecchio quartiere di Hafad [...] decise di restaurarlo.²³

Geschildert werden zum einen die Räumlichkeiten, in denen sich das örtliche Kino befindet. Im Gegensatz zum Medium Fernsehen, das im vorherigen Beispiel beschrieben wird, ist das Kino für die kollektive Rezeption intendiert. Ein weiterer daraus folgender Unterschied zum Fernsehen besteht in der für den Kinofilm vorgesehenen Übertragung auf einer großen Leinwand, in einem großen Raum und mit hoher Lautstärke. In der Tat wurde das Gebäude eigens als Kino entworfen. Allerdings unterstreicht die Erzählerin seinen verwahrlosten («malmesso») Zustand sowohl im Innen- als auch im Außenbereich: Die Sessel sind verschlissen und das Dach besteht aus Wellblech. Obgleich diese Mängel nicht explizit die technologischen Möglichkeiten betreffen, lässt die materielle Vernachlässigung auch auf eine ärmliche technische Ausrüstung schließen.²⁴

²² Binebine: *Cannibales*, S. 213f.; die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

²³ Scego: *Adua*, S. 71.

²⁴ Vgl. auch Nohe, Hanna: «Traum und Realität als Gegensätze vor und nach der Migration. *Mediascapes* und *ethnoscapes* in Igiaba Scegos *Adua* (2015)», *PhiN-Beiheft* 18 (2019), S. 156–168, hier S. 159.

Zum anderen deutet die Erzählerin die beabsichtigte Funktion dieser medialen Infrastruktur – und damit implizit ein Merkmal der *mediascapes* – an: Dass das Kino der kolonialen Propaganda dienen sollte, setzt voraus, dass die darin projizierten Bilder eine starke Wirkung auf die rezipierenden Subjekte haben. Auf diese Weise kann trotz der geografischen Distanz zwischen dem kolonialen Zentrum Italien und seiner Kolonie Somalia dank des Mediums Kino direkter ideologischer Einfluss geübt werden. Zugleich wird ein Kontinuum zwischen der Kolonialzeit und der Unabhängigkeit angedeutet: Der Magnat, der das Kino restauriert hat, verdankt seinen Reichtum der Kollaboration mit den italienischen Faschisten²⁵, und zudem werden weiterhin Filme auf Italienisch übertragen. Selbst wenn es sich hier im Vergleich zu den spanischen Kolonien in Amerika um eine vergleichbar kurz zurückliegende koloniale Vergangenheit handelt, bestätigt diese Darstellung die dekoloniale These der Fortsetzung der kolonialen Machtverhältnisse bis in die heutige Zeit (vgl. Kap. 2.2.1) auch für den italienischen Kontext.

Die unterschweligen Nachwirkungen dieser Machtverhältnisse werden zudem durch die Inschrift symbolisiert, die auf dem Kino in Leuchttellern zu lesen ist: «[Q]uel sottotitolo campeggiava [...] nell'insegna colorata del cinemino. «Per perpetua gloria di Roma». A me, a furia di leggere quella scritta, era venuta una voglia pazza di quella Roma lontana, piena di dolce vita e cabaret.»²⁶ Die Inschrift, die auf das ferne Rom verweist, wird von der Protagonistin mit den in dem Gebäude gezeigten Bildern – «dolce vita e cabaret» – assoziiert. Auf diese Weise fungiert das Gebäude hier selbst als *mediascape*.

Doch nicht nur das Gebäude, auch die Datenträger, die die Bilder transportieren, stammen aus der Vergangenheit und sind in entsprechend überholtem Zustand: «I film in cartellone erano datati, ma a Magalo, che non aveva visto nulla fino a quel momento, quelle vecchie pellicole doppiate in un italiano da vocabolario erano manna dal cielo. A Magalo, grazie al grande schermo, le donne sognavano almeno un'ora al giorno.»²⁷ Nicht nur das übertragene Repertoire ist veraltet, sondern auch die Qualität der Übersetzungen wirken unzeitgemäß.

Allerdings mindert die niedrige technische Qualität nicht den Effekt, den diese Bilder hinterlassen. Vielmehr im Gegenteil, ist die Unterscheidung zwischen realen und fiktionalen Elementen, ganz im Sinne Appadurais, umso schwieriger, je weiter die Rezipierenden – und hier insbesondere Rezipientinnen («le donne») – von der westlichen weltstädtischen Realität entfernt sind. So weist das semantische Feld des Irrealen – «manna», «sognavano» – auf die traumhafte, ja gar göttliche Wirkung der

25 Vgl. Scego: *Adua*, S. 72.

26 Ebd., S. 74.

27 Ebd.

Filme hin. Zugleich wird mit «al meno un'ora al giorno» die Frequenz dieses Effekts hervorgehoben: Obgleich es sich um einen verhältnismäßig kurzen Zeitraums des Tages handelt, so wiederholt sich diese Flucht in eine Traumwelt doch täglich. Dabei ist die Bedeutung der Repetition für die Nachhaltigkeit der Bilder nicht zu unterschätzen. Auch in *Le ventre de l'Atlantique* deutet die Szene während der Halbzeit des Fußballspiels die paradiesische Illusion an, die diese Bilder schaffen und die Agnès Olivia Nga und Touré ebenfalls hervorheben.²⁸ Thomas bezeichnet sie als «distorted projections from Africa»²⁹. Hier der entsprechende Auszug aus Diomes Text:

Ce Maldini-là, c'est mon petit frère englouti par son rêve.

L'arbitre siffle la mi-temps [...]. À la télé, plus rien que de la publicité. [...] Attirée par la télé, une troupe de gamins rachitiques âgés de sept à dix ans, avec pour uniques jouets des bouts de bois et des boîtes de conserve ramassées dans la rue, s'esclaffe en voyant la scène suggestive de la publicité : un garçon s'approche d'un groupe de filles qui semblent l'ignorer ; il offre un Coca à la plus belle et l'invite [...]. Ensuite, c'est au tour de Miko d'aiguiser leur appétit. Un énorme cône de glace, aux couleurs chatoyantes, remplit l'écran, puis un enfant bien potelé apparaît, léchant goulûment une glace démesurée. Des ronronnements d'envie remplacent les insanités de tantôt : « Hum ! Hâm ! Hâââmmm ! C'est bon ! Hum ! » font-ils de concert. Les glaces, ces enfants n'en connaissent que les images. Elles restent pour eux une nourriture virtuelle, consommée uniquement là-bas, de l'autre côté de l'Atlantique, dans ce paradis où ce petit charnu de la publicité a eu la bonne idée de naître. [...] Cette glace, ils rêvent de la gober comme Madické rêve de serrer la main de Maldini.³⁰

In diesem Ausschnitt wird, Appadurais Beobachtung entsprechend, der Kontrast zwischen der gelebten Realität und der in den Medien präsentierten Welt herausgestellt. Auf der einen Seite steht die materielle Ärmlichkeit, in der diese Kinder aufwachsen: sie sind körperlich schwächlich («rachitiques») und spielen mit Abfällen, die sie auf der Straße finden («des bouts de bois et des boîtes de conserve»). Demgegenüber steht die zauberhafte Kraft und die überdimensionale Größe der beworbenen Produkte: eine Coca Cola, durch die eine junge Frau verführt wird, sowie ein Eis, das durch seine Farbenpracht besticht und dessen Größe nicht nur mollig, sondern auch glücklich zu machen scheint. Dabei erinnert «nourriture» in seiner lebensrettenden Implikation an «manna» aus dem zuvor zitierten Ausschnitt aus *Adua*. Diese wird jedoch durch das Adjektiv «virtuelle» als illusorisch entlarvt – so sie in *Le ventre de l'Atlantique* zeitlich begrenzt ist.

Andererseits unterstreicht die Erzählerin von *Le ventre de l'Atlantique*, was Appadurai beschreibt, wenn er – wie in Kapitel 2.2 dargestellt – konstatiert, dass die

²⁸ Vgl. Nga: «Illusions et désillusions de l'immigration», S. 324. Vgl. auch Touré: «Jeunesse africaine et paradigme transnational», S. 110.

²⁹ Thomas: «African Youth in the Global Economy», S. 246.

³⁰ Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 18 ff.

Linien, die die realistischen und die fiktiven Landschaften trennen, für viele Betrachtende auf der Welt umso stärker verschwimmen, je weiter sie von der direkten Erfahrung weltstädtischen Lebens entfernt sind, und dass diese Rezipierenden umso stärker dazu neigen, *imagined worlds* zu konstruieren, die chimärisch, ästhetisch und fantastisch sind: Die Vorstellung der Kinder, wie das Eis schmecken muss, bleibt virtuell, denn «ces enfants n'en connaissent que les images», wobei es sich den Bildern zufolge unmissverständlich um etwas Gutes handeln muss, was die Ausrufe der Kinder bestätigen. Dabei assoziieren sie, wie die Erzählinstanz unterstreicht, diese paradiesischen Produkte mit der fernen Gegend, aus der die Bilder stammen: «là-bas, de l'autre côté de l'Atlantique».

Diese Szene, in der die jüngsten Rezipierenden – und damit die Empfänglichsten für solche Bilder – geschildert werden, ist gerahmt und verläuft parallel zum Traum Madickés, der zur Generation der Jugendlichen zählt. Die Wortfamilie des Träumens, die vor und nach dem Intermezzo der Werbung zu finden ist – «son rêve», «Madické rêve» unterstreicht die illusorische Qualität auch seiner Bilder. Durch die vergleichende Konjunktion «comme» wird die Parallelität der beiden Traumwelten – jener der Kinder und jener des Jugendlichen betont. Khady Gaye interpretiert die Funktion des Fernsehens hier ganz explizit und prägnant als postkolonial: «L'écran symbolise ainsi le prospectus blindée [sic] de l'ancienne puissance coloniale qui berce les africains de fourberie et persiste à diffuser sa langue et son modèle culturel en vue de déceler son rayonnement comme du temps de son ancienne gloire.»³¹

Eine vergleichbare Situation, in der der Einfluss der medialen Bilder auf junge Rezipierende hervortritt, wird auch in *Adua* dargestellt. Die Erzählerin schildert im Rückblick die Erfahrung ihres ersten Kino-Besuchs:

Le luci in sala si spensero. [...]

Buio. Poi in successione il mare, un tramonto, una musica così forte da farmi male alle orecchie [...]. Era la prima volta che vedevo il tramonto senza il muezzin che ci richiama alla preghiera del *maghrib*. [...]

Mentre ero persa in questi pensieri apparve sullo schermo una donna con un abito blu sopra una barca un po' strana, molto diversa da quelle che avevo visto a Magalo. [...]

Mi chiedo se Maciste, quel biondo con il perizoma, alla fine di quella cosa che tutti chiamavano film, sarebbe uscito da quello schermo per venirci a salutare.

A me, quella sera, tutta quella finzione sembrava realtà.

Una realtà più bella però del mio presente.³²

31 Gaye, Khady: «L'univers cauchemardesque», S. 37f.

32 Scego: *Adua*, S. 78 ff.

Die Schilderung unterstreicht die unvoreingenommene und zugleich unvorbereitete Situation der Protagonistin. In interner Fokalisierung beschrieben, erscheinen die einzelnen Schritte im Verlauf eines Kinobesuchs, die eine geübte Kinogängerin kaum mehr wahrnimmt: das Erlöschen der Lichter, die Dunkelheit und anschließend eine Abfolge von Bildern, die von einer überdurchschnittlich lauten Musik begleitet werden.

Darüber hinaus tritt in der ersten Hälfte des zitierten Ausschnitts die Distanz zwischen der erlebten Realität der Protagonistin und der referenziellen Wirklichkeit des Dargestellten hervor. So vergleicht die Protagonistin das Gesehene mit ihrem eigenen Alltag und beobachtet die Unterschiede, was durch die Präposition «senza» und die Adjektive «strana» und «diversa» angedeutet wird. Der Sonnenuntergang erscheint in einem für sie ungewohnten Zusammenhang, und auch das Boot unterscheidet sich in seiner Bauart von jenen, die sie in ihrer Umgebung gesehen hatte. Diese Differenz korrespondiert mit der Überlegung Appadurais zu den weltweiten Rezipierenden der *mediascapes*.

In der Tat wird in der zweiten Hälfte des obigen Zitats die Schwierigkeit der Protagonistin deutlich, die dargestellte von der realen Welt zu unterscheiden. Sicherlich ist ihre Frage, ob die Figur am Ende des Films aus dem Bildschirm austritt um sie zu begrüßen, nicht nur durch die Entfernung ihres Alltags zur dargestellten Realität, sondern auch durch ihre Fremdheit zu dem Medium Film und der Institution Kino zu erklären. Solch ein Durchbrechen von fiktionalen Ebenen erinnert nicht zuletzt an den metafikionalen Topos, der etwa auch in Woody Allens *Zelig* (1983) zu finden ist. Die abschließende Bemerkung der Erzählerin kommt jedoch Appadurais Beobachtung, dass die Grenzen zwischen Realität und Fiktion verschwimmen, sehr nah: «tutta quella finzione sembrava realtà». Die dargestellte Fiktion erscheint als real, doch ist sie schöner als ihre tatsächlich gelebte Lebenswirklichkeit.

Mit diesem Eindruck, dass die abgebildete «Realität» schöner und daher lebenswerter ist als der eigene Alltag, kann Appadurai zufolge der Wunsch nach Migration und Aneignung entstehen, wie in Kapitel 2.2 dargelegt wurde: Es entstehen womöglich «fantasies that could become prolegomena to the desire for acquisition and movement»³³. Tatsächlich ist in Adua solch eine Fantasie zu finden, die von den rezipierten Bildern herrührt:

[C]ullavo dentro di me il più grande dei segreti. La settimana prima grazie a Omar Genale avevo incontrato degli italiani. [...] E io mi sentivo letteralmente al settimo cielo. Erano italiani,

33 Appadurai: *Modernity at Large*, S. 36.

volevano fare il cinema, mi avrebbero trasformata in Marilyn e avrei lasciato quella fogna di Magalo per sempre.³⁴

Durch die von Appadurai erwähnte Abbildung von «strips of reality»³⁵ entstehen im rezipierenden Subjekt Fantasien, die zum Wunsch nach Aneignung und Ortswechsel führen. Da das Kino von Italiener*innen erbaut wurde und darin Filme in italienischer Sprache zu sehen sind, deren Referentialität nicht der Lebenswirklichkeit des rezipierenden Subjekts entspricht, kann die Protagonistin nicht zwischen der dargestellten und der realen Welt, auf die sich die Bilder beziehen, unterscheiden, sondern setzt die abgebildete mit der referenziellen Realität gleich. Aus dieser Distanz zwischen der Lebenswirklichkeit des Subjekts und den rezipierten Bildern rührt die Überzeugung der Protagonistin, der Kontakt mit Italiener*innen, die einen Film drehen wollen, führe automatisch dazu, dass sie zu einem Filmstar wird wie jene, die sie im Kino gesehen hat.

In *Le ventre de l'Atlantique* findet sich ein vergleichbarer Zusammenhang zwischen den konsumierten medialen Bildern und dem Wunsch, in den Norden zu migrieren:

Pour eux [les jeunes hommes], il n'y avait plus rien de mystère, la France, ils se devaient d'y aller. Mais, pour des petits prolétaires analphabètes comme eux, il n'y avait pas trente-six chemins possibles. Le seul qui pouvait les y mener commençait indéniablement, pensaient-ils, au terrain de football ; il fallait le tracer à coups de crampons.³⁶

Die Vorstellung, als Fußballer nach Frankreich migrieren zu können, wird durch die Bilder gestützt, die die Jugendlichen über das Fernsehen wahrnehmen. Chioma Evangeline Okafor erkennt in der Darstellung des medialen Einflusses in *Le ventre de l'Atlantique* sogar «une autre forme d'esclavage»³⁷, da an anderer Stelle im Roman von «colonisation mentale»³⁸ die Rede ist. Selbst wenn die Ausführungen Okafors etwas oberflächlich und wenig differenziert sind, so unterstreichen sie dennoch die kritische Darstellung der Medien sowie die postkolonial engagierte *posture* Diomes als *inscripteur*, wie in Kapitel 3.2.2 gezeigt. Dass die Fantasie der erträumten Zielgesellschaft dabei auch durch Subjekte genährt wird, die sich in der *ethnoscape* bewegen, wird am Ende des vorliegenden Kapitels gezeigt. In der hier zitierten Beschreibung ist darüber hinaus der Vorbehalt der Erzählerin gegenüber

34 Scego: *Adua*, S. 103f.

35 Appadurai: *Modernity at Large*, S. 35.

36 Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 91.

37 Okafor: «Les conséquences de la mondialisation», S. 36.

38 Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 53.

der Haltung dieser jungen Männer zu vernehmen. Zum einen impliziert die Bezeichnung «des petits prolétaires analphabètes comme eux» einen leisen Vorwurf gegen den Mangel an Bildung, ohne dabei eine klare Schuldzuweisung auszusprechen. Vielmehr wird hier ein Desiderat aufgezeigt, das es idealerweise zu ändern gilt. Zugleich grenzt sie sich durch diese Beschreibung selbst als Intellektuelle ab. Zum anderen deutet der konzessive Einwurf «pensaient-ils» die Skepsis der Erzählerin in Hinblick auf die tatsächliche Realisierbarkeit dieser Vorstellung an.

Se Dio vuole spielt ebenfalls die Bilder an, die durch die *mediascapes* transportiert werden, diesmal in Film und Fernsehen zugleich. Auch sie rufen eine *imagined world* des Nordens im rezipierenden Subjekt im Süden hervor: «Al primo campionato del mondo che avevo seguito in *televisione* con la mia famiglia ero stato l'unico ad esultare per le saette di Paolo Rossi. Avevo visto qualche *film* italiano. Quel che le *immagini* mi *rimandavano* era un paese *bello*, fatto di gente *aperta* [...]»³⁹ Ähnlich wie Madické in *Le ventre de l'Atlantique* ist der Protagonist, vermutlich als Jugendlicher, Anhänger eines italienischen Fußballers, dessen Spiel er im Fernsehen verfolgt, das dank der *mediascapes* in Senegal übertragen wird. Doch ähnlich wie in *Adua*, obgleich in einem anderen historischen und politischen Kontext, tragen auch Filme aus Italien dazu bei, dass der Rezipient sich ein Land ausmalt. Letzteres wird vom Erzähler durch positiv konnotierte Adjektive beschrieben: «bello», «aperta». Doch, ähnlich wie in *Le ventre de l'Atlantique*, deutet der Erzähler auch hier an und ist sich folglich dessen bewusst, dass die Bilder eine nicht reale Wirklichkeit vortäuschen. Denn durch «le immagini mi rimandavano» wird deutlich, dass es sich um ein imaginiertes Konstrukt handelt, das die Bilder bewirken. Dabei könnte indes auch die dialogische Entstehung des Werks in Co-Autorschaft (vgl. Kap. 3.1.2.1) zu dieser Bewusstwerdung beigetragen haben.

Il mio viaggio della speranza deutet die *mediascapes* zwar gleichfalls nur in einem kurzen Absatz an, doch auch hier stimulieren die medialen Bilder im rezipierenden Subjekt den Wunsch zur Migration: «Quando ero in Senegal mi ero incuriosito a guardare questo strano fenomeno meteorologico [la neve] nei filmati televisivi e ad osservare come si vestiva pesante la gente europea, con maglie e cappotti. Pensavo: «Una volta spero di fare come loro.»»⁴⁰ In diesem Beispiel rufen die Aufnahmen weniger die Vorstellung einer Gesellschaft des materiellen Überflusses hervor, sondern sie reproduzieren vielmehr ein für den Protagonisten exotisches Klima. Insofern evozieren sie hier weniger den Wunsch nach wirtschaftlichem Wohlstand als vielmehr die Neugierde, das fremde Naturphänomen hautnah zu erleben. Gleichwohl ist das Ergebnis in Bezug auf die Migration ähnlich:

39 Faye: *Se Dio vuole*, S. 40; die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

40 Mademba: *Il mio viaggio della speranza*, S. 14.

Die Figur träumt von der Möglichkeit, sich in diese Region der Welt begeben zu können, was in ihrer Situation das langfristige Übersiedeln impliziert.

Paseador de perros bietet geradezu eine kritische Reflexion über das Zerrbild, das die Medien als solche – und insbesondere die Nachrichtensendungen im Fernsehen – von der Realität produzieren. Der Erzähler erwähnt dies im Zusammenhang der Ablehnung der Spanier den Immigrierenden gegenüber⁴¹:

A los españoles viejos no les gusta que lleguen tantos extraños a su país. Dicen que atentan contra sus costumbres. Si las costumbres españolas son las que muestran los telediaros, los inmigrantes deberían matar a golpes a sus mujeres y matarse conduciendo los fines de semana en las carreteras, y sus hijos tendrían que pegarle [sic] a sus profesores y emborracharse en las calles hasta quedar inconscientes. Si todo fuera así de simple.⁴²

Im Gegensatz zu den vorherigen Beispielen handelt es sich hier weniger um *mediascapes* im Sinne von über geografische und politische Grenzen hinweg zirkulierenden medialen Bildern; vielmehr werden hier die in Spanien produzierten und rezipierten Fernseh-Bilder kommentiert.⁴³ Dabei ist das rezipierende Subjekt hier der autodiegetische Erzähler, der bereits seit einiger Zeit in Madrid lebt. Insofern entspricht das Subjekt – Appadurais impliziter Beobachtung entsprechend – jenen, die dem kosmopolitischen Alltag nicht fern, sondern nahe sind und daher das Missverhältnis zwischen medialer Darstellung und der Lebenswirklichkeit einschätzen können. Dies ist jedoch erst im Anschluss an die Migration der Fall. Denn in der Tat verfiel in der Herkunftsgesellschaft auch dieses Subjekt der Illusion, im Norden eine bessere, da erfüllendere Lebenswirklichkeit vorzufinden, obgleich die Quelle dieser Traumvorstellung nicht präzisiert wird.⁴⁴ Dass es in der Ankunftsgesellschaft indes – wie viele andere – sozioökonomisch marginalisiert ist, wird sich in Kapitel 4.2.2.1 herausstellen.

Am Ende von *Cannibales* hingegen findet sich eine *mediascape* mit umgekehrtem – abschreckendem bzw. beruhigendem – Effekt, das weiter oben bereits im Zusammenhang der Infrastruktur angedeutet wurde. Am Tag, nachdem das Boot die Küste Marokkos ohne den autodiegetischen Erzähler und seinen Cousin verlassen hat, sehen die beiden Figuren durch Zufall eine Szene aus dem spanischen Fernsehen:

⁴¹ In Hinblick auf die Wirkung des Verhaltens durch die Herkunftsgesellschaft auf das migrierende Subjekt in *Paseador de perros* siehe Nohe: «Apatía social y mal de amores», S. 143 ff.

⁴² Galarza: *Paseador de perros*, S. 49 f.

⁴³ Diese Herangehensweise, die Art von Bildern sowie die zu untersuchen, die die Medien von migrierenden in den Zielgesellschaften produzieren, untersucht Hegde in *Mediating Migration* (2016).

⁴⁴ Vgl. Galarza: *Paseador de perros*, S. 8.

Mes yeux se posèrent sur le poste qui diffusait un programme espagnol. On voyait des policiers ramasser des corps gonflés comme des ballons : un homme avec un enfant curieusement attachés par un bout de tissu, deux Noirs, un Blanc et une femme aux nattes défaits. On discernait mal leur visage. Cependant, le ciré vert du passeur, qui flottait au loin, autant que la taille de Pafadnam ne laissaient planer aucun doute sur l'identité des naufragés.⁴⁵

Ähnlich wie in *Le ventre de l'Atlantique* rezipieren hier Subjekte im Süden – diesmal Marokko – ein Programm aus dem Norden – hier Spanien, wie auch Abderrezak betont⁴⁶, wobei Produktions- und Rezeptionsorte im Vergleich zu *Le ventre de l'Atlantique* eine senegalesische Insel bzw. Frankreich geografisch deutlich näher liegen: Marokko und Spanien sind buchstäblich nur durch das Meer getrennt. Im Gegensatz zu *Le ventre de l'Atlantique* transportiert das Medium in diesem Beispiel jedoch nicht das traumhafte Bild erfolgreicher Fußballstars, sondern das Ergebnis einer gescheiterten Migration. Die Eindrücke wirken emotional umso stärker, da sowohl die rezipierenden Figuren innerhalb des Romans als auch die Rezipient*innen des Textes eine persönliche Beziehung zu den abgebildeten Menschen entwickelt haben. Zwar hat auch Madické in *Le ventre de l'Atlantique* eine emotionale Bindung zu dem im Fernsehen gezeigten Fußballer Maldini aufgebaut, jedoch bleibt diese einseitig und lediglich auf medialer Basis. Die Beziehung in *Cannibales* hingegen beruht auf einem intensiven zwischenmenschlichen Austausch, bei dem – in der Erwartung der Bootsfahrt – die dargestellten und die rezipierenden Figuren Ängste und Hoffnungen teilten. Im Gegensatz zu *Le ventre de l'Atlantique* lösen diese Bilder daher nicht den Wunsch zur Migration, sondern zunächst Trauer, aber auch Erleichterung darüber aus, die Überfahrt nicht angetreten zu haben. Bemerkenswerter Weise handelt es sich bei diesem Ausschnitt um die einzige *mediascape* in *Cannibales*. Alle weiteren Informationen über Europa erreichen die Figuren auf mündlichem Wege. Die Mündlichkeit als alternative Form von *mediascapes* wird, zusammen mit weiteren abweichenden Erscheinungsformen im kommenden Abschnitt untersucht.

4.1.2 Alternative *mediascapes*: Print-, elektronische Medien und Mündlichkeit

In einigen der analysierten Werke werden alternative *mediascapes* präsentiert, deren Einfluss auf die Subjekte jedoch nicht weniger nachhaltig ist. Hierzu zählen

⁴⁵ Binebine: *Cannibales*, S. 214.

⁴⁶ Vgl. Abderrezak: «Burning the Sea», S. 464f. Abderrezak zeigt dabei, dass in *Cannibales* die entmenschlichende Darstellung der europäischen Medien durch den Vergleich der migrierenden Subjekte mit Ballons angeprangert wird.

Printmedien wie Zeitschriften und Bücher ebenso wie das Internet als elektronisches Medium und die Mündlichkeit. Zudem erscheint in *Rumbo al Sur* das rein auditive – und somit durch Mündlichkeit geprägte – Radio. Dabei findet sich der Protagonist in einer besonderen Situation im Vergleich zu den bisher betrachteten Werken, da er zum Zeitpunkt des sogleich folgenden Ausschnitts bereits im Norden – den USA – gewesen ist und erst seit kurzem erneut im Süden – Chile – lebt. Allerdings beschreibt er nicht nur den medialen Einfluss aus dem Norden auf ihn selbst, sondern auch auf seine chilenischen Landsleute und zeichnet somit besonders anschaulich die Funktionsweise der *mediascapes* noch zu einem frühen Zeitpunkt ihrer Verbreitung:

No fue tan difícil esa reconexión, puesto que donde girara mi cabeza, ahí estaba mi América norteña, particularmente en la música que los jóvenes chilenos estaban empezando a escuchar. [...] En nuestras habitaciones y nuestros bailes, la radio estaba invariablemente *sintonizada* a una de aquellas estaciones que tocaban, cada vez más al avanzar la década [de los 1950], la discografía gringa, Sinatra y los Ames Brothers y Nat King Cole. [...]

Si me fue tan fácil enchufarme en todas esas manifestaciones de la cultura norteamericana era porque no necesitaban ser importadas por mi padre. En vez de llegar cada tres meses en un envío especial, estaban *invadiendo* Chile con la *rapidez* con que *penetraban* el resto del *planeta*, el preámbulo de una *cultura global* que permitía, y casi exigía, a cada joven en cada lugar diferente que cantara y bailara las mismas canciones que se escuchaban al otro lado del mundo.⁴⁷

In der ersten Hälfte dieses Ausschnitts wird implizit die Möglichkeit erwähnt, den Sender zu wählen, der empfangen werden soll, obgleich letztlich die Wahl nicht variiert: «En nuestras habitaciones [...] la radio estaba invariablemente *sintonizada*». Indem die Jugendlichen das Programm eingestellt haben, das ihrem Musikgeschmack entspricht, wird eine *agency* angedeutet, die dem rezipierenden Subjekt eignet. Diese entspricht allerdings der kommerziellen US-amerikanischen Popmusik und unterstreicht somit den kulturellen Einfluss des Nordens auf den Süden. In der Tat findet der Norden explizit Erwähnung in dem Adjektiv «norteña», das sich dem südlichen Teil des amerikanischen Kontinents gegenüberstellt. Dabei wird mit «aquellas estaciones» auch die von Appadurai genannte Infrastruktur impliziert, die diesen, scheinbar selbstbestimmten, de facto jedoch kommerziell manipulierten Handlungsspielraum ermöglicht.

Tatsächlich wird diese *agency* insofern relativiert, als in der zweiten Hälfte des Zitats die penetrante Omnipräsenz dieser medialen Bilder und der damit vermittelten Kultur und ihrer Standards in Erscheinung treten. Die Verben «*invadiendo*» und «*penetraban*» enthalten eine nahezu gewaltvolle Konnotation, die – im Ge-

⁴⁷ Dorfman: *Rumbo al Sur*, S. 168.

genteil zu der zuvor wahrgenommenen *agency* – eine Rücksicht auf das rezipierende Subjekt ausschließen. Die Reichweite und die damit verbundene Macht dieser medialen Bewegung wird durch das Substantiv «planeta» und das Adjektiv «global» deutlich, die beide die weltumfassende Wirkung dessen andeuten, was nicht nur sozioökonomisch, sondern auch kulturell als Globalisierung jener kulturellen Hegemonie verstanden wird (vgl. Kap. 2.2). All diese Formulierungen erinnern somit an jene, mit denen Marshall McLuhan in *Understanding Media: The Extensions of Man* (1964) genau solch eine globale Homogenisierung durch die Medien und auch ganz besonders durch das Radio beobachtet: «The message of radio is one of *violent, unified implosion and resonance*. For Africa, India, China, and even Russia, radio is a profound archaic force, a time bond with the most ancient past and long-forgotten experience.»⁴⁸ McLuhan nennt hier explizit die Gewalt («violence»), die sich in *Rumbo al Sur* in den Verben widerspiegelt. Die beobachtete globalisierende Wirkung wiederum wird hier durch «implosion» und «resonance» angedeutet (vgl. auch Kap. 4.2.2.2). Während McLuhan die nahezu magische Kraft des Radios insbesondere für «Afrika», Indien, China und Russland beobachtet und dadurch womöglich zugleich eine europäische Mythologisierung dieser Kulturen transportiert, präsentiert der Erzähler von *Rumbo al Sur* auch den Einfluss dieses Mediums auf Südamerika.

Eine derartige explizite Thematisierung und Reflexion der Globalisierung findet sich im untersuchten Korpus neben *Rumbo al Sur* insbesondere in *Le ventre de l'Atlantique* und *Adua*, einerseits in Hinblick auf die globale Verbreitung von Werbung und deren Hervorrufen und Konsumbedürfnissen (vgl. Kap. 4.1.1), andererseits – in *Le ventre de l'Atlantique* – bezüglich der Zirkulation materieller Güter, zu denen auch Bücher zählen. Auch *Memorias de una dama* spielt in letzterer Hinsicht auf die Globalisierung an, wie sogleich gezeigt wird. Insofern erweist sich – ganz der transnationalen Bewegung von *mediascapes* entsprechend – die Darstellung weltweit zirkulierender Medien in ihrer vielfältigen Materialität – sei es in audiovisueller oder gedruckter Form – als Indiz für eine bewusste Auseinandersetzung mit der Globalisierung aufseiten der Schaffenden und als Hinweis auf die postkoloniale Prägung derselben für die Rezipierenden.

Während bislang neben dem auditiven Medium Radio insbesondere die audiovisuellen Medien Film und Fernsehen betrachtet wurden, nennt Appadurai auch schriftliche Medien als Massenmedien. Er erwähnt insbesondere «newspapers»⁴⁹

⁴⁸ McLuhan, Marshall: *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York / London / Sydney / Toronto: McGraw-Hill Paperback 1965 [1964], S. 301; Hervorhebungen von der Verfasserin.

⁴⁹ Appadurai: *Modernity at Large*, S. 35.

und «magazines»⁵⁰, also Medien, die der Information und Unterhaltung dienen und in einer regelmäßigen und schnellen Abfolge erscheinen. Tatsächlich findet sich in *Le ventre de l'Atlantique* eine Referenz auf solch ein Medium, als Madické der Protagonistin berichtet, dass er von ihrem Buch erfahren hat: «Des gens disent ici qu'un journal de chez nous a aussi écrit des choses à propos de ton livre.»⁵¹ Die erwähnte Zeitschrift ist dabei ein lokal produziertes und rezipiertes Medium, was durch den Zusatz «de chez nous» deutlich wird. Diese jedoch fungiert insofern als *mediascape*, als sie über ein in Frankreich erschienenenes Buch berichtet. Insofern erweist sich in diesem Ausschnitt das Medium Zeitschrift als lokaler Informationskanal, der grenzüberschreitend berichtet und somit zur den *mediascapes* entsprechenden transnationalen Verbreitung von Informationen – auch über das Buch als weiteres schriftliches Medium – dient.

Bücher treten ebenfalls als Medien in Erscheinung, die im Sinne der *mediascapes* über politische und physische Grenzen hinweg rezipiert werden und dazu beitragen, in den Rezipierenden *imagined worlds* hervorzurufen. So führt der autodiegetische Erzähler in *Memorias de una dama* seinen Wunsch, nach Europa zu migrieren, auf die Rezeption spanischer literarischer Werke in Peru zurück. Das Beispiel wurde bereits in Kapitel 3.2.3 im Zusammenhang des *strategic exoticism* erwähnt, sei jedoch an dieser Stelle zur bessern Nachvollziehbarkeit der Bedeutung von Büchern als Medien erneut zitiert: «Estudiar en España, de todos modos, era una excusa. Yo quería ser escritor. [...] Desde mi infancia, cada vez que me gustaba un escritor, la solapa de su libro informaba que residía en España (o en París, pero eso quedaba fuera de mis posibilidades económicas).»⁵² In diesem Beispiel wird explizit ein Bezug zwischen der Migration nach Spanien und der Rezeption von Büchern in der Herkunftsgesellschaft im Süden hergestellt. Dabei ist es weniger der in den Medien dargestellte Inhalt, der die imaginierten Welten hervorruft, als vielmehr das – paratextuelle – Impressum, das, ähnlich wie die Überschrift des Kinos in *Adua*, für den Protagonisten einen Reichtum an Möglichkeiten im Zielland suggeriert. Im Fall von *Memorias de una dama* wird dabei auf den Buchmarkt im globalen literarischen Feld angespielt (vgl. Kap. 3.1).

Des fourmis dans la bouche präsentiert eine besondere Art von Büchern als *mediascape*: das Schulbuch bzw. die im Bildungssystem vermittelten Texte, das als solches eine Bildungspolitik impliziert, die im folgenden Beispiel deutlich postkoloniale Züge aufweist:

50 Ebd.

51 Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 159; die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

52 Roncagliolo: *Memorias de una dama*, S. 12.

[L]e fils de Jules avait aimé cette ville [Paris] depuis son enfance au Mali. Éduqué dans le sillon de la France, il en avait chanté les comptines à la maternelle [...]. Un [...] [pédagogue] avec la méthode CLAD [Centre de Linguistique Appliquée de Dakar] lui avait enseigné l'histoire et la géographie françaises depuis l'école primaire, où on lui interdisait de s'exprimer dans sa langue maternelle.⁵³

Die dargestellte Figur ist in Mali als ehemaliger französischer Kolonie⁵⁴ in einem französisch geprägten Bildungssystem aufgewachsen. Obgleich das 2011 erschienene Werk keinerlei explizite zeitliche Referenzen setzt, ist zu vermuten, dass die Figur, die zum Zeitpunkt der Handlung und somit spätestens um 2010 als Vater dreier Kinder⁵⁵ zwischen 20 und 30 Jahren alt und somit in den 1980er Jahren zur Schule gegangen sein dürfte. In dieser Beschreibung wird zum einen die Absurdität der Vorgehensweise und zum anderen die auch nach der 1960 abgeschlossenen Kolonialzeit anhaltende eurozentrische Bildung durch die ehemalige französische Kolonialmacht deutlich. Aufgrund dieser erlernte ein Kind in Mali nicht etwa die Geschichte und Geografie seiner eigenen Region und Lieder und Sprüche seiner Sprache Kultur, sondern jene der Ex-Kolonialmacht, obwohl das Land bereits seit 1960 unabhängig ist.⁵⁶

Abgesehen jedoch von den von Appadurai erwähnten Medien des 20. Jahrhunderts, sind im 21. Jahrhundert auch die informationstechnologischen Medien als *mediascapes* zu betrachten. Während aus heutiger Sicht eine zentrale Präsenz des Smartphones zu erwarten wäre, fällt in den untersuchten Texten dessen Abwesenheit auf, was insbesondere mit dem untersuchten Zeitraum bis 2011 zusammenhängen wird – abgesehen von *Adua*, das 2015 erschien. Tatsächlich findet sich in

53 Hane: *Des fourmis dans la bouche*, S. 140.

54 Mali war von 1893 bis 1960 zunächst als Sénégalo-Niger und ab 1920 als Soudan Français französische Kolonie (vgl. Akogo, Peter / Köhler, Fabian: «Mali», in: Gieler, Wolfgang: *Staatenlexikon Afrika. Geographie, Geschichte, Kultur, Politik und Wirtschaft*, Frankfurt a.M.: Peter Lang ²2016 [2010] [bpb: Bundeszentrale für Politische Bildung, Bd. 1691], S. 359–365, hier S. 361).

55 Vgl. Hane: *Des fourmis dans la bouche*, S. 145.

56 Für die CLAD-Methode des Centre de Linguistique Appliquée de Dakar erschien 1969 ein Lehrbuch in der Hauptstadt Senegals und des westafrikanischen Kolonialverbundes Afrique Occidentale Française, das daher sicherlich auch in Mali angewandt wurde und auf den Zeitraum schließen lässt, in dem die Figur in *Des fourmis dans la bouche* zur Schule geht (siehe Bureau pédagogique de Dakar: *Méthode C.L.A.D. : livre unique de français à l'usage des cours élémentaires 1re année du Sénégal*, Strasbourg: Istra 1969; vgl. auch Hartmann: *Staat und Regime im Orient und in Afrika*, S. 323). Obgleich 1962 das Bildungssystem in Mali reformiert wurde, «les contenus d'enseignements n'étaient pas adaptés aux réalités du pays» (Loua, Seydou: «Les grandes réformes de l'école malienne de 1962 à 2016», *Revue internationale d'éducation de Sèvres* 75 [2017], S. 1–9, hier S. 2, <https://journals.openedition.org/ries/5917> [24.6.2021]) und wurde 1994 mit der NEF (Nouvelle École Fondamentale) erneut angepasst (vgl. ebd.).

diesem Werk ein Hinweis auf diese neue Dimension, als die Erzählerin beschreibt, wie ihr junger, kürzlich in Italien angekommener Ehemann, Ahmed, die Tage in den sozialen Medien verbringt:

Ha [...] anche il tempo per chattare con le sue amichette che sono rifugiate in Nord Europa. So bene che sta lì tutto il giorno a dire «tesoro» o «amore mio». È incollato a Facebook. Sta lì davanti al computer a sbirciare la vita degli altri. [...] Ed ecco che ogni giorno il mio maritino fa arrivare le sue insulse dichiarazioni d'amore in Norvegia, Finlandia, Gran Bretagna, Svezia...⁵⁷

Das aus dem Englischen entlehnte Verb «chattare» bezeichnet sogleich die Besonderheit des Mediums Internet und der daraus hervorgegangenen sozialen Medien wie das hier erwähnte Beispiel Facebook. So besteht im Unterschied zu Film und Fernsehen, in denen die Rollen von Sender und Empfänger unilateral verteilt sind, in den sozialen Medien die Möglichkeit zur eigenen Aktivität und somit einer verstärkten *agency* als jene, die Appadurai in Bezug auf konventionelle einseitig produzierte bzw. genutzte Medien andeutet. Im vorliegenden Ausschnitt zeigt sich dieser Handlungsspielraum darin, dass die Figur in einen direkten Austausch mit anderen Figuren tritt. In der Aussage «fa arrivare le sue [...] dichiarazioni [...] in Norvegia» tritt dabei das Merkmal der *mediascapes* zum Vorschein, dass die Information – und im Fall der sozialen Medien auch die Kommunikation – über Tausende von Kilometern hinweg nahezu simultan transportiert werden bzw. stattfinden kann. Dass diese mediale Aktivität des einzelnen Subjekts auch außerhalb der Medien zu einer realen *agency* führen kann, kommt im Epilog von *Adua* zum Ausdruck, in dem die Erzählerin berichtet, dass Ahmed nun tatsächlich in Richtung Norden aufgebrochen ist.⁵⁸ Die mediale Kommunikation hat eine selbstbestimmte Handlung zur Folge, nämlich die erneute Migration.

Zugleich können, was auch Appadurai anmerkt, *media-* und *ethnoscapes* zusammenfallen. Dadurch entsteht etwa die Situation, dass das Subjekt aus dem Süden die Bilder im Norden rezipiert und dabei eine *ethnoscape* in Erscheinung tritt, wie sich anhand des folgenden Zitats zeigt. Beschrieben wird das Leben eines nach Frankreich Ausgewanderten des senegalesischen Insel-Dorfes Niodior, aus dem die Protagonistin von *Le ventre de l'Atlantique* stammt:

Alors, en France, en dehors des CD de Youssou N'Dour, qu'il [l'ouvrier polyvalent] écoutait en boucle, et des dîners rose-morose avec sa dévouée épouse, ses distractions dépendaient du programme télé. Imaginez donc l'événement, le jour où, par hasard, il vit à l'écran cette cousine lointaine, dont il n'avait même pas l'adresse.⁵⁹

⁵⁷ Scego: *Adua*, S. 89.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 167.

⁵⁹ Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 163.

Die Freizeitaktivitäten des dargestellten migrierenden Subjekts bestehen in der Rezeption von auditiven und audiovisuellen Medien. Selbst wenn die CD insofern von ihm selbst gesteuert werden kann, als er das zu Hörende selbst wählt, betont die Schleife des Gehörten insbesondere die Passivität der Rezeption. Folglich ermöglicht diese rezeptive Tätigkeit kaum *agency*. Vielmehr erscheint sie als monotone Affirmation, ja geradezu als Beschwörung, seiner kulturellen Identität an, die zugleich westlich kommerzialisiert ist. Denn mit Youssou N'Dour handelt es sich um einen weltweit rezipierten senegalesischen Sänger, der vorwiegend auf Wolof singt. Insofern stärkt auf diese Weise seine Musik dennoch die senegalesische Atmosphäre der *ethnoscape* in Frankreich. Beim Fernsehen hingegen kann das Subjekt allein durch die Wahl des Senders entscheiden, was es sieht. Im Gegensatz zur gehörten CD, die die Figur selbst einlegt, wählt sie im Fernsehen allein das Programm, das zudem in Frankreich – in der Ankunftsgesellschaft – produziert wird und somit *imagined worlds* der ehemaligen Kolonialmacht transportiert. Daher ist der Überraschungseffekt für das rezipierende Subjekt umso größer, als es die ebenfalls aus seinem Dorf nach Frankreich migrierte Protagonistin Salie – eine Repräsentantin seiner *ethnoscape* – auf dem Bildschirm sieht.

Zudem wird in *Le ventre de l'Atlantique* gezeigt, dass sich die chimärischen Effekte durch den Zusammenfall von *media-* und *ethnoscapes* verstärken:

Mon frère galopait vers ses rêves, de plus en plus orientés vers la France. [...] La télévision qu'il regardait venait de France et son propriétaire, l'homme de Barbès, respectable notable au village, n'était pas avare en récits merveilleux de son odyssee.⁶⁰

Die *mediascape*, die hier durch das Fernsehgerät in der Materialität des Mediums – und nicht durch die darin rezipierten Bilder – dargestellt wird, ist in diesem Beispiel eng verknüpft mit der *ethnoscape*: Der Fernseher und somit auch die infrastrukturellen Möglichkeiten für den Empfang von medialen Bildern sind gemeinsam mit dem aus Frankreich zurückgekehrten Einwohner im Dorf eingetroffen. Ohne letztere – die *ethnoscape* – gäbe es also auch keine *mediascape* auf der Insel.

Zugleich fungiert die *ethnoscape* insofern auch als *mediascape*, als sie durch die mündliche Konstruktion von Narrativen Bilder in den Rezipierenden hervorruft, die das Entstehen von *imagined worlds* deutlich begünstigt:

– Alors, tonton, c'était comment là- bas, à Paris ? lançait un des jeunes. [...]

– C'était comme tu ne pourras jamais l'*imaginer*. Comme à la *télé*, mais en mieux, car tu vois tout pour de *vrai*. [...]

60 Ebd., S. 82.

– Ah! La vie, là-bas ! Une vraie vie de pacha ! Croyez-moi, ils sont *très riches, là-bas*. [...] Chacun a [...] sa *télévision*, où il reçoit des chaînes du monde entier [...]. Et tout le monde vit bien. Il n’y a *pas de pauvres*, car même à ceux qui n’ont pas de travail l’État paie un salaire [...]. Tu passes la journée à bâiller devant ta télé, et on te file le revenu maximum d’un ingénieur de chez nous !⁶¹

In diesem Ausschnitt treten mehrere Aspekte hervor. Zum einen entspricht der Ausdruck «imaginer» lexikalisch und semantisch Appadurais Konzept der *imagined worlds*, da er auf die mentale Konstruktion einer Lebenswirklichkeit anspielt. Zum anderen wird die ferne Realität mit den Bildern im Fernsehen – und somit den *mediascapes* – verglichen, jedoch als besser dargestellt, da es sich dem mündlichen Mediator zufolge um reale Erfahrungen handelt. Während in *Adua* die Protagonistin die medialen Darstellungen als schöner wahrnimmt als ihre eigene Realität, ist in *Le ventre de l’Atlantique* das Gegenteil der Fall: Die Realität soll noch schöner sein, allerdings jene in der – imaginierten – Ferne, die daher nicht überprüft werden kann. Das Idealbild, das die Rezipierenden im Süden sich durch die medialen Bilder aus dem Norden konstruieren, wird den Darstellungen des *homme de Barbès* zufolge noch übertroffen. Insofern trifft Appadurais Beobachtung zu den *mediascapes* zu, dass mediale Bilder Fantasien hervorrufen können – mit dem Zusatz, dass diese Bilder hier durch die mündliche Überlieferung der Realität letztere zusätzlich überhöhen, oder, wie Gannier es formuliert: «Cette fantasmagorie [de l’ailleurs plus beau, plus riche, plus sûr] est transmise [...] par la télévision, mais plus efficacement encore par les vantardises de ceux qui sont allés en France»⁶². Dabei verbindet die *mediascapes* Fernsehen und Mündlichkeit, wie sie hier erscheinen, die Eigenschaft, dass sie von einer Masse rezipiert werden und dass sie lediglich Ausschnitte der Lebenswirklichkeit (*strips of reality* nach Appadurai) transportieren. Auch wenn die mündliche Vermittlung auf eine deutlich kleinere Menschenmenge einwirkt, da sie nicht simultan an verschiedenen Orten stattfindet, so erzielt sie dennoch zeitgleich einen Effekt auf mehrere Subjekte. Im Gegensatz dazu steht das Telefonat, wie sich weiter unten zeigen wird.

In der anschließenden Beschreibung wird die Entfernung durch den zweifachen Gebrauch des deiktischen Adverbs «là-bas» betont und dadurch die Unerreichbarkeit der imaginierten Welt angedeutet, was die Qualität des Fantastischen verstärkt. Zudem wird die Vorstellung eines ökonomischen Reichtums geschaffen – die Menschen seien «très riches» –, der sich im Materiellen und nicht zuletzt durch den Besitz von medialen Geräten und somit einer guten Infrastruktur der *mediascapes* – «chacun a sa télévision» – äußert. Auf diese Weise wird durch die

61 Ebd., S. 83ff.; die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

62 Gannier: «Embarcations de fortune», S. 5.

verfälschende mündliche ‹Augenzeugenschaft› das illusionäre Bild eines sozio-ökonomisch reichen Nordens unterstrichen, der frei von Armut – ‹pas de pauvres› – ist.

Ganz ähnlich wie der *homme de Barbès* in *Le ventre de l'Atlantique* fungiert in *Cannibales* der Kollege des Schleppers, der Kundenfänger Morad alias Momo, als mündliche *mediascape*, allerdings nicht im Heimatdorf, sondern für bereits aufbrechende *clandestins*. Durch seine eigene mehrjährige Erfahrung in Paris schreibt er seinen Erzählungen eine Glaubwürdigkeit zu, die von den aufbrechenden *clandestins* arglos angenommen wird: ‹Morad savait de quoi il parlait pour avoir vécu dix ans à Paris. Dix longues années de bonheur. Paris la belle ! Paris la mystérieuse ! Paris qui sonnait à nos oreilles de Bédouins comme une promesse de Paradis !›⁶³ Ganz explizit vergleicht Morad Europa und insbesondere die französische Hauptstadt mit dem Paradies und bestärkt somit den Mythos Paris. Wie Burtscher-Bechter und Saveau betonen, facht die Figur durch diese Schilderungen die Hoffnungen der Figuren an und ermutigt sie zum Aufbruch.⁶⁴ Wie der *homme de Barbès*, verklärt indes auch Morad in seinen Erzählungen die Realität, die er in Frankreich erlebte.⁶⁵ Dass der Alltag Morads in Paris tatsächlich eher der Hölle ähnelt, hebt Saveau hervor⁶⁶ und wird in Kapitel 4.3.1 vertieft.

Die Figuren des *homme de Barbès* und Morads veranschaulichen den Mechanismus, wie rückkehrende Migrant*innen illusionäre Bilder des Nordens – trotz negativer Erfahrung – bestätigen, da sie identitätsstiftend wirken und das eigene Image in der Herkunftsgesellschaft aufwerten. Ganz im Sinne der *colonialidad del poder* nach Quijano (vgl. Kap. 2.2.1) übernehmen die Figuren damit die koloniale Außenperspektive und ermutigen somit die jungen Einheimischen, ein ähnliches Risiko einzugehen.

Im Gegensatz dazu tritt *Il mio viaggio della speranza* die Mündlichkeit zwar ebenfalls in ihrer Potenzialität des Hervorrufens von *imagined worlds* in Erscheinung. Jedoch betont der Erzähler dabei ihr illusorisches Moment:

Quando ero in Senegal, a otto anni ho sentito *pronunciare* da qualcuno il nome dell'Italia [...]. Il babbo di un mio amico lavorava sui pescherecci di armatori greci, i quali *raccontavano* delle cose *meravigliose* su quel che accadeva lassù in Europa. Io mi *immaginavo* chi sa che, mentre, ora che ci vivo, vedo che la *realtà* è ben diversa dai miei *sogni*.⁶⁷

63 Binebine: *Cannibales*, S. 26.

64 Vgl. Burtscher-Bechter: ‹Rive interdite, rêve inaussovi, renaissance littéraire›, S. 48f. Vgl. auch Saveau: ‹Problématisation des facteurs d'incitation et d'attraction›, S. 180.

65 Vgl. auch Hollis-Touré: *From North Africa to France*, S. 72.

66 Vgl. Saveau: ‹Problématisation des facteurs d'incitation et d'attraction›, S. 180.

67 Mademba: *Il mio viaggio della speranza*, S. 7; die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

Das Substantiv «nome» sowie die Verben «pronunciare» und «raccontavano» verweisen auf den Akt des Benennens und Erzählens als Handlungen der mündlichen Vermittlung von Bildern. Dass solch eine Mediation – ganz im Sinne der *mediascapes* – traumhafte Fantasien hervorrufen kann, wird an dem Adjektiv «meravigliose», dem Verb «immaginato» und dem Substantiv «sogni» deutlich. Durch die Entgegensetzung dieser Vorstellung zur Realität – «realtà» – hebt der Erzähler die chimärische Eigenschaft dieser imaginierten Bilder hervor und entlarvt somit ihre Unhaltbarkeit.⁶⁸ Während die elektronischen Medien im weiter oben zitierten Beispiel aus diesem Werk zwar Neugierde auf die fremde Welt im Norden wecken, scheinen die mündlichen Darstellungen weitaus mehr Gewicht auf die Entscheidung des Subjekts zur Migration auszuüben. Insofern eignet der Mündlichkeit in *Il mio viaggio* weitaus mehr die Eigenschaft einer *mediascape* als den Massenmedien selbst.

Ganz explizit erscheint die Mündlichkeit als *mediascape* in *Le ventre de l'Atlantique* in folgendem Abschnitt:

[L]'homme de Barbès se jetait dans son lit, soulagé d'avoir réussi, une fois de plus, à préserver, mieux, à consolider son rang. Il avait été *un nègre à Paris* et s'était mis, dès son retour, à entretenir *les mirages* qui l'auréolaient de prestige. Comptant sur l'oralité pour battre tous ceux qui avaient écrit sur cette ville, il était devenu le meilleur ambassadeur de France. [...] Jamais ses récits torrentiels ne laissaient émerger l'existence minable qu'il avait menée en France.⁶⁹

Der Ausdruck «mirages», deutet – neben der intertextuellen Anspielung (siehe auch Kap. 4.3.1) – auf genau jene chimärische, illusorische Qualität der Bilder in den *mediascapes*, die Appadurai zufolge bei großer Distanz entstehen kann. Allerdings ist es in diesem Fall weder ein Bild elektronischer noch gedruckter Medien, sondern jenes, das durch die mündliche Vermittlung entsteht. Mehr noch, die Mündlichkeit – «l'oralité» – übertrifft in ihrer Wirkung dieser Bemerkung zufolge die Schriftlichkeit – «tous ceux qui avaient écrit sur cette ville», denn «il était devenu le meilleur ambassadeur de France». Die Bezeichnung als Botschafter unterstreicht erneut die bewegliche, mittelnde Funktion der Figur, die ganz den *mediascapes* entspricht. Auch Nga betont, dass die Figur Wagane Yaltigués, wie der *homme de Barbès* eigentlich heißt⁷⁰, neben den Medien die Bildung eines Traum-Okzidents in der

⁶⁸ Zur Mündlichkeit in diesem Text siehe auch den Beitrag zur Konstruktion nationaler Narrative: Nohe: «Integrado en el mundo de los seres humanos», S. 79 f.

⁶⁹ Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 88; die Hervorhebungen sind so im Original zu finden.

⁷⁰ Vgl. ebd., S. 120. Im Roman erscheint dieser tatsächliche Name erst sehr spät; meistens bezeichnet die Erzählerin die Figur als *homme de Barbès*, da er dort die Geschenke seiner Landsleute verkauft (vgl. ebd., S. 33). Auf diese Weise wird sein sozioökonomisch prekärer Status in der Ziel-

Vorstellung der in der Herkunftsgesellschaft Verbliebenen vorantreibt.⁷¹ Ähnlich wie die elektronisch-medialen Bilder vermittelt auch die mündliche Darstellung dabei nur einen Teil der Realität, denn sie blendet die negativen Erfahrungen des erzählenden Subjekts vollständig aus. Thomas weist darauf hin, dass die Figur des *homme de Barbès* «both perpetuates a myth and partially responds to the local need for such a narrative»⁷². Insofern wäre das Entstehen und Funktionieren der *imagined worlds* nicht nur auf die Produktion und Verbreitung durch den Norden, sondern auch – volkswirtschaftlich formuliert – auf die Nachfrage im Süden zurückzuführen. Im Gegensatz zu den elektronischen Bildern jedoch, bei denen die Illusion durch die Konstruktion der Rezipierenden entsteht, trägt hier auch das mittelnde Subjekt bewusst zu der Schaffung der Illusion bei, um seinen sozialen Status zu erhalten. Die sozioökonomische Realität, die diese Figur in Paris erlebt, wird in Kapitel 4.3 untersucht.

In *Le ventre de l'Atlantique* findet sich noch eine weitere Verknüpfung von medialer und mündlicher Vermittlung. So erfährt Salies Bruder Madické von ihrem Buch nicht nur durch die bereits genannte Zeitschrift, sondern auch über den zuvor erwähnten Inselbewohner, der ebenfalls in Paris lebt und dort das Interview im Fernsehen sieht, das die Protagonistin zu ihrem Buch gibt: «Un gars du village revenu de France dit que tu réussis très bien là-bas, que t'y as publié un bouquin. Il jure qu'il t'a même vue à la télé.»⁷³ Dass der Bruder der Protagonistin auf der Insel Niodior in Senegal von dieser Sendung erfährt, ist der *ethnoscape* zu verdanken. Durch diesen in Paris lebenden Bewohner gelangt die mediale Information mündlich auf die senegalesische Insel.

In *Des fourmis dans la bouche* sichern ebenfalls die *ethnoscapes*, ganz den *mediascapes* entsprechend, den Fluss von Informationen zwischen der Herkunftsgesellschaft und der Ankunfts-gesellschaft, der Hauptstadt Malis und jener Frankreichs. Allerdings sind es hier Schriftlichkeit und Mündlichkeit, die miteinander verbunden sind:

Autant crier ce qui n'allait pas sur les toits *de Paris et de Bamako*. Une rumeur circulait au pays, selon laquelle je me prostituais en France. Elle fit vite le tour du village. Une lettre y avait été expédiée par le conseil des Sages de Paris, une assemblée de vieux retraités des usines Renault reconvertis en gardiens des mœurs, lettre qui dénonçait la dépendance de mes parents à l'argent sale de leur fille. Le courrier fut lu en public.⁷⁴

gesellschaft unterstrichen. Nga führt den offiziellen Namen in ihrem Aufsatz zwar an, schreibt ihn jedoch mit «m» statt mit «n» (vgl. Nga: «Illusions et désillusion de l'immigration», S. 324).

71 Vgl. ebd.

72 Thomas: *African Youth in the Global Economy*, S. 251.

73 Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 159.

74 Hane: *Des fourmis dans la bouche*, S. 39; die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

Der erste Satz verbindet geradezu typographisch die beiden Orte, die dank der *ethnoscape* – hier repräsentiert durch eine ganze Gruppe von Subjekten, dem «Conseil des Sages» – miteinander in Kontakt stehen.⁷⁵ Dabei zirkuliert, ähnlich wie im vorangegangenen Beispiel aus *Le ventre de l'Atlantique*, ein Gerücht («rumeur») über die Lebenssituation eines weiteren Subjekts, das sich in der *ethnoscape* bewegt. Jedoch entsteht das Gerücht im Herkunftsdorf in diesem Beispiel nicht aufgrund einer mündlichen Überlieferung, sondern mithilfe eines Schreibens, das öffentlich vorgelesen und somit an der Schnittstelle zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit verbreitet wird.

Das Zusammenwirken verschiedenartiger Bilder, die über das Fernsehen oder andere Medien transportiert werden, zugleich *ethnoscapes* projizieren und die das rezipierende Subjekt aufgrund einer mündlichen Darstellung konstruiert, wird in folgendem Ausschnitt aus *Le ventre de l'Atlantique* deutlich, in dem die Erzählerin erklärt, weshalb ihr Bruder Madické mit Nachdruck von ihr verlangt, ihm den Flug nach Frankreich zu finanzieren:

Voilà donc pourquoi mon frère ne tenait plus en place. L'immigré qui lui avait rapporté ces nouvelles avait amplifié son espoir: Les stars multimillionnaires du football qu'il admire passent à la télé. Aucun doute dans son esprit : sa sœur vue à la télé, surtout en France, était forcément devenue riche. D'ailleurs, il n'est pas nécessaire d'habiter dans le tiers-monde pour succomber à la magie des médias.⁷⁶

Die Tatsache, dass die Protagonistin im Fernsehen in Frankreich zu sehen war, erreicht den Bruder dank der *ethnoscape* zwischen Frankreich und der Insel, in der sich der in Frankreich lebende Dorfbewohner bewegt, der die Protagonistin im französischen Fernsehen entdeckte. Diese Information assoziiert Madické mit den Fußballstars, die er über das Fernsehen verfolgt. Da letztere Millionen verdienen, setzt er voraus, dass alle im Fernsehen zu sehenden Menschen Millionäre seien. Hier werden also dank der *mediascapes* zwei verschiedene Bilder – jenes der Protagonistin und jenes der Fußballer – auf sozioökonomischer Ebene miteinander gleichgesetzt. Zugleich differenziert die Darstellung verschiedene Migrationsmotivationen: So stehen die erfolgreichen Fußballstars für Ruhm und Reichtum⁷⁷, während die Protagonistin selbst sich vor allem persönlich und frei entfalten können möchte⁷⁸ (vgl. Kap. 4.2.1). Auf diese Weise lässt sich der Vorwurf Toivanens

75 Vgl. Nohe: «Doppelte Abwesenheit in aktueller Migrationsliteratur», S. 209.

76 Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 159.

77 Zugleich hinterfragt *Le ventre de l'Atlantique* anhand des Beispiels Moussas die Wahrscheinlichkeit, zu solchem Ruhm gelangen zu können.

78 Inwiefern sich indes auch der Wunsch Salies nur in Teilen erfüllt, wird unter anderem untersucht in Nohe, Hanna: «Espaces révélateurs : déconstruction de mythes et d'apparences grâce à

entkräften, Salies eigene gelungene Migration widerspreche dem Diskurs des Romans, lokale Strukturen im Süden zu stärken, und mache ihn daher wenig überzeugend.⁷⁹ Denn Salies eigene Position als Putzkraft ist ökonomisch gesehen alles andere als erfolgreich. Die abschließende Anmerkung der Erzählerin relativiert zudem die These Appadurais, dass allein jene rezipierenden Subjekte der Illusion der Bilder umso leichter verfallen, je weiter sie von der referenziellen Realität entfernt leben. Indem sie erklärt, dass es nicht notwendig sei, in der ›dritten Welt‹ zu leben, um der Magie der Medien zu verfallen, unterstreicht sie vielmehr die Macht der *mediascapes*, unabhängig von der sozioökonomischen Lebenswirklichkeit des rezipierenden Subjekts, fantastische Welten zu erschaffen, die real wirken, ohne jedoch realistisch und realisierbar zu sein.

Zudem findet sich in *Le ventre de l'Atlantique* eine *mediascape* der besonderen Art, das Technologie und Mündlichkeit miteinander verbindet und das auch Touré erwähnt: das Telefon.⁸⁰ Ähnlich wie das Fernsehgerät, ist auch das Telefon im Heimatdorf der Protagonistin allein in einer Ausfertigung vorhanden und wird somit der Dorfgemeinschaft im sogenannten *télécentre*, das Ndogou führt, gegen Bezahlung zur Verfügung gestellt:

Elle [Ndogou] est responsable de ce qu'on appelle ici le *télécentre* : une petite pièce où le téléphone, que se partagent tous les habitants du quartier, repose sur son autel. Les gens s'y rendent avec leurs bouts de papier, griffonnés de deux ou trois numéros de téléphone, pour appeler leurs correspondants en échange de quelques pièces.⁸¹

Auf diese Weise ermöglicht das Telefon den Rezipierenden durchaus den Zugang zu geografisch und kulturell entfernten Welten. Allerdings verläuft der Austausch, im Gegensatz zu den elektronischen Massenmedien zum einen individuell und zum anderen bidirektional, da die Kommunikation direkt zwischen zwei Individuen verläuft. Dadurch ist nicht nur, ähnlich wie durch Messenger- und audio(-visuelle) Kommunikationsdienste im Internet, eine direkte Interaktion zwischen den Gesprächsteilnehmenden möglich; auch die Schaffung chimärischer Welten ist weniger wahrscheinlich. Im Gegenteil, das Telefon kann sogar dazu dienen, im Gespräch reale Alternativen zu den Traumwelten aufzuzeigen, wie in *Le ventre de l'Atlantique* deutlich wird. So überzeugt die Protagonistin Salie ihren Bruder Ma-

l'analyse spatiale dans *Le ventre de l'Atlantique* (2003) de Fatou Diome et *Le bleu des abeilles* (2013) de Laura Alcoba», in: dies. / Hertrampf, Marina Ortrud M. / Hagen, Kirsten von (Hgg.): *Au carrefour des mondes. Récits actuels de femmes migrantes*, München: AVM – Akademische Verlagsgemeinschaft München 2021, S. 211–229, hier S. 217 ff.

⁷⁹ Vgl. Toivanen: «Globalisation, mobility and labour», S. 52.

⁸⁰ Vgl. Touré: «Jeunesse africaine et paradigme transnational», S. 110.

⁸¹ Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 35; Hervorhebung so im Original.

dické anhand mehrerer Telefonate davon, anstelle des Aufbruchs nach Frankreich ein Lebensmittelgeschäft im Heimatdorf zu eröffnen, das letztlich Erfolg hat.⁸²

Dass sich die Lebenswirklichkeit der migrierenden Subjekte im Zielland meist keinesfalls als paradiesisch erweist, sondern vielmehr mit einem sozioökonomischen Abstieg verbunden ist, wird in Kapitel 4.2.2 herausgestellt. Zunächst jedoch zeigt Kapitel 4.2.1 auf, dass in den untersuchten Texten der überwiegende Teil der Hauptfiguren in der Herkunftsgesellschaft keineswegs zu den Subalternen zählt. Insofern widmet sich Kapitel 4.2 insgesamt dieser ambivalenten sozioökonomischen Position der allermeisten autodiegetischen Erzähler*innen zwischen Elite im Süden und Subalternen – da aus diesem Süden stammend – im Norden.

4.2 Die ambivalente sozioökonomische Situation des migrierenden Subjekts

In nahezu allen Texten des untersuchten Korpus erleben die im jeweiligen literarischen Werk dargestellten migrierenden Subjekte nach ihrer Ankunft in der Zielgesellschaft einen sozioökonomischen Abstieg, wie im Folgenden zu zeigen sein wird. Dabei stellt sich zugleich mehr oder weniger explizit heraus, dass sie – von einer Ausnahme abgesehen – in der Herkunftsgesellschaft zwar zu den postkolonialen Subjekten, keineswegs jedoch zu den Subalternen im engeren Sinne Spivaks oder zu den Dominierten der *colonialidad del poder* nach Quijano zählen. Im Folgenden wird daher zunächst die soziale Position in der Herkunftsgesellschaft untersucht, um anschließend den sozioökonomischen Abstieg herauszuarbeiten.

4.2.1 Migrierende Subjekte im Süden keine Subalterne

4.2.1.1 Privilegierte Situation in der Herkunftsgesellschaft

Viele Subjekte betonen zwar ihre sozioökonomisch schwierige Situation (vgl. Kap.3.2), wie auch im nachfolgenden Kapitel 4.2.2 vertieft wird. Vor der Migration jedoch sind sie nicht den sozial und ökonomisch Marginalisierten, sondern global gesehen vielmehr den postkolonialen Subjekten zuzurechnen. Dies zeigt sich besonders deutlich in den spanischsprachigen Werken. So verweist etwa in *El síndrome de Ulises* die Tatsache, dass der Protagonist im Zielland promoviert – «La razón legal de mi estadía era un doctorado en la Sorbona»⁸³ – darauf, dass er in

⁸² Vgl. ebd., S. 223 und 251.

⁸³ Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 32.

seiner Herkunftsgesellschaft nicht den Subjekten der *colonialidad del poder* nach Quijano entspricht. Er gehört viel eher zu jener weißen Minderheit, die als Nachfahren der ehemaligen Herrschenden weiterhin die gesellschaftliche Elite bildet und an der kulturellen Hegemonie teilhat. Auch Néstor Salamanca unterstreicht diese bevorzugte Stellung Estebans, wenn er ihm «cierta elite [sic] intelectual bogotana»⁸⁴ zuschreibt. Insofern relativiert sich zugleich die Aussage des autodiegetischen Erzählers, «[y]o no provenía de una colonia en términos administrativos pero sí culturales»⁸⁵, denn global gesehen mag dieses kulturelle Abhängigkeitsverhältnis von den ehemaligen Kolonialmächten in Westeuropa zwar weiter fortbestehen, das Subjekt selbst jedoch genießt eben jene hegemoniale kulturelle Bildung, zu der die meisten seiner Landsleute keinen oder nur geringen Zugang haben.

In *Memorias de una dama* thematisiert der Erzähler seinen hohen sozialen Status in der Herkunftsgesellschaft verhältnismäßig explizit, als er erklärt: «[Yo h]abía sido empleado público durante un gobierno más o menos dictatorial en Perú, y lo único que recuerdo es que las manifestaciones contra el presidente siempre obstruían el camino a los buenos restaurantes del centro de Lima.»⁸⁶ Obgleich der Erzähler die genaue Art seiner Tätigkeit nicht angibt, war er als Angestellter im öffentlichen Dienst Teil des politischen Systems und somit keineswegs von der sozialen Teilhabe ausgeschlossen, sondern vielmehr an der hegemonialen Gestaltung der Gesellschaft aktiv beteiligt. Mit der Charakterisierung der damaligen Regierung als «más o menos dictatorial» bezieht sich der Erzähler sicherlich auf die Regierung Alberto Fujimoris, der von 1990 bis 2000 an der Macht war. Sie war durch Populismus, ein personalisiertes autoritäres wirtschaftsliberales Handeln und Korruption⁸⁷ gekennzeichnet.⁸⁸ Als letztere im Jahre

84 Salamanca, Néstor: «Patologías del desarraigo en tres novelistas colombianos: Franco, Gamboa y Ungar», in: Luna Sellés, Carmen / Hernández Arias, Rocío (Hgg.): *Más allá de la frontera. Migraciones en las literaturas y culturas hispano-americanas*, Berlin: Peter Lang 2019 (Hispano-Americana, Bd. 67), S. 501–509, hier S. 503.

85 Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 223.

86 Roncagliolo: *Memorias de una dama*, S. 14.

87 Alfredo Schulte-Bockholt unterstreicht die kriminelle Qualität der Korruption der Fujimori-Regierung und beschreibt sie geradezu als «a dictatorship posing as a democracy in which corruption played a key function» (Schulte-Bockholt, Alfredo: *Corruption As Power: Criminal Governance in Peru during the Fujimori Era [1990–2000]*, Bern: Peter Lang 2013, S. 1).

88 Vgl. Carrión, Julio F.: «Introduction», in: ders. (Hg.): *The Fujimori Legacy: the rise of electoral authoritarianism in Peru*, University Park: Pennsylvania State University 2006, S. 1–12, hier S. 3. In der Tat suchten Wissenschaftler*innen, so Carrión, lange nach einer treffenden Bezeichnung für diesen Regierungsstil und schlugen insbesondere *delegative democracy* und *neopopulism* vor (vgl. ebd.). Sebastian Chávez Wurm stellt heraus, «dass Fujimori von seiner klaren Abgrenzung von den traditionellen Parteien des Landes profitierte» (Chávez Wurm, Sebastian: *Der Leuchtende Pfad in Peru [1970–1993]. Erfolgsbedingungen eines revolutionären Projekts*, Köln / Weimar / Wien: Böhlau

2000 durch die öffentliche Übertragung einer Videoaufnahme zutage trat, erklärte Fujimori aus dem Exil in Japan seinen Rücktritt.⁸⁹ Diese Andeutung verweist implizit auf die Zeit, in der die Romanhandlung stattfindet.⁹⁰ Die Anmerkung, er erinnere von dieser Zeit lediglich, dass die Demonstrationen gegen den Präsidenten den Weg zu den guten Restaurants versperrten, deutet auf das politische Desinteresse des Protagonisten und seinen Wohlstand in dieser Zeit, da er sich hier gute Restaurants leisten kann, was im Gegensatz zu seiner Situation im Norden steht, wie sich in Kapitel 4.2.2.1 zeigen wird. Zudem entspricht der Fokus auf das leibliche Wohl, das ebenfalls ökonomisches Kapital darstellt, dem Stereotyp des Großbürgerlichen nach eurozentrischem Vorbild, wie es Quijano beschreibt.

In der Tat erwähnt der Erzähler – ebenfalls zu Beginn des Werks – seine Zugehörigkeit zur Bourgeoisie transnationaler Reichweite, als er erklärt, woher er den Kontakt zu seiner Auftraggeberin Diana Minetti erhielt:

En realidad, el contacto con Madame Minetti [...] venía [...] de mi abuela en Lima, porque las *buenas familias se conocen en todos los países*. En algún cóctel de alcurnia en el Perú, mi abuela había conocido a Madame Minetti, una dominicana que estaba de paso y que, entre elogios a la calidad de las cortinas y referencias a las virtudes de los canapés, comentó que quería escribir sus memorias [...].⁹¹

Die Bezeichnung «buenas familias» kann als Synonym für sozioökonomische Elite verstanden werden und entspricht dem eurozentrischen Konzept des Großbürgertums, wie es Quijano beschreibt (vgl. Kap. 2.2.1). Tatsächlich entspricht die Dar-

2011 [Lateinamerikanische Forschungen, Bd. 39], S. 101) und sowohl das Ende des Parteiensystems von 1978/80 als auch das Wiedererstarken des Staates bedeutete (vgl. ebd.).

⁸⁹ Jo-Marie Burt fasst das Ende der Fujimori-Ära sehr prägnant zusammen: «El 15 de septiembre del 2000 se transmitió por televisión un video que mostraba a Montesinos sobornando a un congresista de la oposición para que dejara su partido y se uniese al partido de gobierno. Esta imagen proporcionó pruebas irrefutables de que las acusaciones que hacía la oposición referidas al fraude y corrupción masivos del proceso político eran, de hecho, ciertas. Montesinos inmediatamente pasó a la clandestinidad y, posteriormente, huyó del país. Fujimori hizo un gran esfuerzo por hacer un control de daños; disolvió el SIN y prometió nuevas elecciones en el plazo de un año. Tal como Cameron (2006) ha señalado, sin Montesinos, el poder de Fujimori era tenue, y pronto se hizo evidente que Montesinos no estaba dispuesto a hundirse solo. Fujimori se percató de su propia vulnerabilidad y huyó del país en noviembre, enviando su renuncia por fax desde su nuevo refugio en Japón.» (Burt, Jo-Marie: *Violencia y autoritarismo en el Perú: bajo la sombra de Sendero y la dictadura de Fujimori*, übers. v. Aroma de la Cadena y Eloy Neira Riquelme, Lima: IEP/Asociación SER 2009 [Ideología y Política, Bd. 31], S. 386 f.)

⁹⁰ Tatsächlich entspricht dieser Zeitraum den letzten Lebensjahren der historischen Person Nelia Barlettas, die 2002 verstarb. Dadurch werden die Wechselspiele von Realität und Fiktion (vgl. Kap. 3.2.1) unterstützt.

⁹¹ Roncagliolo: *Memorias de una dama*, S. 13; die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

stellung des Gesprächs der beiden Damen über die Qualität der Vorhänge und der Häppchen dem vorrangigen Interesse an ökonomischem Kapital. Die transnationale Vernetzung dieser sozialen Klasse – «se conocen en todos los países» – korrespondiert dabei mit dem Begriff des Kosmopolitismus nach Nussbaum (vgl. Kap. 2.2), so dass letztere ebenfalls eurozentrisch-hegemonial geprägt ist und dem postkolonialen *vernacular cosmopolitanism* nach Bhabha entgegensteht, dessen Erscheinungsformen in den untersuchten Texten in Kapitel 4.2.2.1 herausgestellt werden.

Doch auch in *Se Dio vuole* erklärt der autodiegetische Erzähler: «In Senegal lavoravo e mantenevo dignitosamente la mia famiglia, ma mi ero licenziato non appena avevo ottenuto il visto»⁹² und erwähnt wenige Zeilen später seinen «titolo di studio»⁹³. Das Verb «lavoravo» drückt den aktiven wirtschaftlichen Beitrag aus, während das Adverb «dignitosamente» auf das respektable gesellschaftliche Ansehen anspielt. Beide Ausdrücke stehen implizit im Gegensatz zu der Situation des Subjekts in der Ankunftsgesellschaft im Norden, wie sich im nachfolgenden Kapitel 4.2.2.1 zeigen wird.

Paseador de perros liefert nur wenige Hinweise auf die sozioökonomische Situation des migrierenden Subjekts vor seinem Aufbruch: «yo tenía ganas de borrar el Lado A de un disco sin éxitos. [...] [N]o valía la pena quedarse estacionado en una misma ciudad, y menos en Lima.»⁹⁴ Erfolglosigkeit («sin éxitos») und Stagnation («estacionado») scheinen zunächst allgemein auf fehlende Impulse in der Herkunftsgesellschaft zu deuten. Allerdings liefern seine abschätzigen Einstellungen am Ankunftsort zu anderen migrierenden Subjekten, die auch Esparza beobachtet⁹⁵, Hinweise auf seinen eurozentrisch geprägten bürgerlichen Hintergrund, der zugleich entsprechende rassistische Stereotype reproduziert: «¡Negro de mierda! [...] ¡Chinos mafiosos! ¡Rumanas putas! ¡Moros terroristas! ¡Sudacas brutos! ¿Para qué han venido a este país si nunca pisan los museos ni los cines con películas en versión original?»⁹⁶ Diese Vorurteile gegen verschiedene Ursprünge, die auch Sanja Mihaljovik Kostadinovska als rassistisch einstuft⁹⁷, ebenso wie die teils negativ konnotierten Bezeichnungen für Hautfarben («negro»), Nationalitäten («rumanas»), Ethnien («moros») und für die Herkunft aus seinem eigenen Kontinent («sudaca») spiegeln seine eurozentrische Perspektive wider, die der *criollo*-Elite entspricht. Insofern wird Migration hier im Gegensatz zur Einschätzung Alchazi-

92 Faye: *Se Dio vuole*, S. 40.

93 Ebd.

94 Galarza: *Paseador de perros*, S. 8.

95 Vgl. Esparza: «Peruanos en el mundo», S. 177.

96 Galarza: *Paseador de perros*, S. 71.

97 Vgl. Mihaljovik Kostadinovska: «Madrid: centro, periferia, subterráneo», S. 126.

dus⁹⁸ durchaus durch Clichés und Gemeinplätze dargestellt. Juana Castaño Ruiz und Auseré Abarca sehen in diesen Beschimpfungen den Ausdruck der Frustration des Protagonisten, der sich vom anfänglichen Groll gegen die Spanier*innen allmählich gegen andere migrierende Subjekte wendet.⁹⁹ Die Frage des Erzählers beinhaltet seine eigene eurozentrisch geprägte kulturelle Motivation zu migrieren und seine daraus resultierende, klassistische Überheblichkeit: Museen als aus Europa stammenden Institutionen¹⁰⁰ sowie Filme in Originalversion implizieren Fremdsprachenkenntnisse, somit eine weiterführende Bildung und setzen ihn von der Masse ab. Mihaljovik Kostadinovska erkennt hier zudem einen Weltbürger im Sinne Nussbaums, der sich aufgrund seines biopolitischen Status frei bewegen kann.¹⁰¹ Zugleich setzt diese Motivation eine sozioökonomische Sicherheit in der Herkunft voraus, so dass der Protagonist von *Paseador de perros* – ähnlich wie Esteban in *El síndrome de Ulises* und die Hauptfigur in *Memorias de una dama* – dort keineswegs zu den Subalternen, sondern vielmehr zur bürgerlichen Bildungselite zu zählen ist.

In *Rumbo al Sur* steht die sozioökonomische Situation zwar nicht im Fokus der Darstellung, doch wird sie sowohl implizit als auch explizit als zentrales Thema deutlich. So ist das Subjekt, als Sohn eines Diplomaten, bereits als Kind zu den sozioökonomisch Privilegierten zu zählen, die sich ganz im Sinne Nussbaums kosmopolitisch bewegen, wie sich im nachfolgenden Kapitel zeigen wird. Zugleich ist sich der autodiegetische Erzähler dieser privilegierten Situation auch im Süden bewusst:

Aun si iba a sentirme intermitentemente *avergonzado* cada vez que un indigente cruzaba mi línea de visión, básicamente yo me encontraba *protegido* de ese tipo de experiencia: era joven, vivíamos en el *opulento barrio alto*, asistía a un colegio dedicado a entrenar a la *elite* que *gobernaría* este país y su *riqueza*.¹⁰²

Der Protagonist wächst nicht nur in einer wohlhabenden Familie und Umgebung («el opulento barrio alto») auf und besucht eine Eliteschule, sondern ist zugleich weitgehend vom Kontakt mit sozioökonomisch marginalisierten Subjekten isoliert («protegido»). Dennoch empfindet er Scham deren Situation gegenüber, was für

98 Vgl. Alchazidu: «La (ansiosa) vida en el paraíso», S. 11.

99 Vgl. Castaño Ruiz, Juana: «Dos miradas literarias sobre el Madrid de los inmigrantes: *Nunca pasa nada* de José Ovejero y *Paseador de perros* de Sergio Galarza», *Tonos digital* 27 (2014), s. p. [S. 1–24], hier S. 19, <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/40374> (12.8.2021); vgl. Auseré Abarca: «El extranjero y la ciudad», S. 175.

100 Vgl. Vieregg, Hildegard K.: *Geschichte des Museums. Eine Einführung*, München: Fink 2008, insbesondere S. 15–65.

101 Vgl. Mihaljovik Kostadinovska: «Madrid: centro, periferia, subterráneo», S. 126.

102 Ebd., S. 173f.; die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

seine sozioökonomische Sensibilität spricht (vgl. Kap. 4.2.2.1). Zugleich unterstreicht der Erzähler den Zusammenhang zwischen Politik und Wirtschaft – «la elite que gobernaria este país y su riqueza» – und begründet damit indirekt seinen Einsatz auf beiden Ebenen.

Auch *El árbol de la gitana* ist politisch kontextualisiert, und zugleich wird die sozioökonomisch gehobene Position des migrierenden Subjekts in der Herkunftsgesellschaft deutlich. Die Tatsache etwa, dass die Protagonistin vor ihrem Aufbruch als Journalistin bei einer Tageszeitung tätig ist¹⁰³, verweist auf ihre aktive Teilhabe am gesellschaftlichen Diskurs. Dass sie zudem ein Haus besitzt¹⁰⁴, bestätigt ihre materielle Sicherheit.

Ru weist ebenfalls ein Gefälle zwischen der sozioökonomischen Situation in der Herkunfts- und jener in der Ankunfts-gesellschaft auf und thematisiert es ausdrück- lich:

Ma mère a livré ses premiers combats tard, sans tristesse. Elle a travaillé pour la première fois à l'âge de trente-quatre ans en tant que femme de ménage d'abord, et par la suite ouvrière dans des usines, des manufactures, des restaurants. Avant, dans cette vie qu'elle a perdue, elle était la fille aînée de son père préfet. Elle ne faisait qu'arbitrer les disputes entre le chef en cuisine française et le chef en cuisine vietnamienne dans la cour familiale. Ou alors, elle jugeait les amours clandestines entre servantes et serviteurs. Autrement, elle passait ses après-midi à se coiffer, à se maquiller, à se vêtir pour accompagner mon père à des soirées mondaines. Grâce à l'extravagance de cette vie qu'elle menait, tous les rêves lui étaient permis, surtout ceux qu'elle faisait pour nous.¹⁰⁵

In diesem Absatz werden die beiden Lebensweisen in umgekehrter chronologischer Reihenfolge direkt nebeneinander gestellt, zunächst jene im Anschluss an die Migration, in Kanada, anschließend jene davor, in Vietnam. Auf diese Weise wird der Kontrast umso deutlicher. Dabei wird nicht das Leben der als Kind ausgewanderten Protagonistin geschildert, sondern jenes der Mutter. Allerdings ist auch deren Situation im Herkunftsland – Süd-Vietnam – von ihrem eigenen Vater abhängig. So ist es seine Tätigkeit als Präfekt, welche die extravagante Lebensweise der Mutter ermöglicht. Vergleichbar mit der intradiegetischen Protagonistin von *Memorias de una dama*, Diana Minetti, kann sich die Mutter der Protagonistin in *Ru* in ihrer Jugend ganz ohne finanzielle Sorgen den weltlichen Genüssen widmen, die durch ihre Materialität geprägt sind. Ob es sich um Köche, Kosmetik oder Kleidung handelt, all diese Beschäftigungen setzen einen sozioökonomischen Wohlstand voraus, der weit über jenem des damaligen Durchschnitts der vietnamesischen Bevölke-

¹⁰³ Vgl. Dujovne Ortiz: *El árbol de la gitana*, S. 16.

¹⁰⁴ Vgl. ebd., S. 17.

¹⁰⁵ Thúy: *Ru*, S. 30; die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

rung liegt. Dabei ist eine transnationale Verbindung zur ehemaligen Kolonialmacht Frankreichs¹⁰⁶ zu erkennen: Sowohl die Organisationsstruktur der Präfekturen als auch die bikulturelle kulinarische Ausstattung verweisen auf den nachhaltigen gesellschaftlichen Einfluss kolonialer Verhältnisse in Vietnam. Im Gegensatz zu der von Cumings beobachteten infrastrukturellen Vernachlässigung Vietnams durch Frankreich (vgl. Kap. 2.2) deutet diese Beschreibung durchaus eine nachhaltige politische und kulturelle Einflussnahme der ehemaligen Kolonialmacht auf die Ex-Kolonie an. Insofern ist der Wohlstand in der Herkunftsgesellschaft – und indirekt auch der anschließende sozioökonomische Abstieg der dadurch bedingten Migration¹⁰⁷ – ein Hinweis auf die kolonialen Gesellschaftsstrukturen im Sinne der *colonialidad del poder* nach Quijano (vgl. Kap. 2.2), wobei die Protagonistin und ihre Familie zu der einheimischen Führungselite zählt. Ihre sozial marginale Situation im Anschluss an die Migration wird in Kapitel 4.2.2.1 eingehend untersucht.

In *Le bleu des abeilles* finden sich kaum explizite Hinweise auf die sozioökonomische Situation der kindlichen Protagonistin und ihrer Familie. Diese fehlenden Referenzen mögen damit zusammenhängen, dass auch in diesem Werk das Verlassen der Heimat politisch – durch die Eltern – bedingt ist und die Protagonistin, anders als Dujovne und auch Dorfman, zum Zeitpunkt der politischen Unruhen noch ein Kind ist. Dennoch lässt sich durchaus ein sozioökonomisch sorgenfreies Leben erahnen. Zum einen erhält die Protagonistin vor ihrer Abreise privaten Sprachunterricht von einer Lehrerin, die zweimal pro Woche zu ihren Großeltern nach Hause kommt¹⁰⁸, wo das Mädchen lebt, seit sein Vater sich aus politischen Gründen in Haft und seine Mutter sich bereits in Frankreich befindet. Dass dieser häufige private Unterricht, der zunächst für zwei bis drei Monate geplant ist¹⁰⁹, sich letztlich jedoch über zwei Jahre erstreckt¹¹⁰, ohne größere finanzielle Einschränkungen möglich ist, deutet auf einen Wohlstand, den die Großeltern genießen und der somit als Rückhalt auch für die Enkelin spürbar wird. Zum anderen lässt gerade die Tatsache, dass die sozioökonomische Situation keineswegs Thema ist, darauf schließen, dass die Protagonistin und ihre Familie in der Herkunftsgesellschaft

106 Süd-Vietnam, wo die Protagonistin ihre frühe Kindheit verbringt, war ab 1867 (vgl. Freimüller, S. 78), Mittel- und Nord-Vietnam von 1885 (vgl. Cumings, S. 83) französische Kolonie. Obwohl im September 1945 die Unabhängigkeit Vietnams verkündet wird, besetzt Frankreich im November erneut Haiphong und Umgebung, was letztlich in einen Krieg mündete, der noch bis 1954 andauern sollte) und anschließend in einen Bürgerkrieg mündet (vgl. Chesneaux: *Vietnam*, S. 114 ff.).

107 Die Familie muss Vietnam verlassen, um den kommunistischen Guerrilla-Kämpfern zu entkommen, die folglich gegen das westliche politische und kapitalistische System und somit dessen Wohlstand vorgehen (vgl. Thúy: *Ru*, S. 55 f., S. 60 f.).

108 Vgl. Alcoba: *Le bleu des abeilles*, S. 15.

109 Vgl. ebd., S. 11.

110 Vgl. ebd., S. 16 f.

nicht darunter zu leiden haben. In der Ankunftsgesellschaft hingegen wird der finanzielle Notstand durchaus angesprochen, wie Kapitel 4.2.2 herausstellen wird.

Auch in *Des fourmis dans la bouche* sind die Hinweise auf die sozioökonomische Situation der Protagonistin sehr spärlich. Dies mag damit zusammenhängen, dass die Hauptfigur, Khadîdja, bereits als junges Mädchen mit einem Mann im Alter ihres Vaters verheiratet wurde, was die patriarchale Struktur ihrer Herkunftsgesellschaft verdeutlicht: «Tout avait commencé avec mon père, chef de village coiffé d'une tiare, qui me céda, à treize ans, comme une banale marchandise, à son ami d'enfance, émigré en France alors que je n'étais même pas née»¹¹¹. Insofern sind sozioökonomische Indizien vielmehr bei den männlichen Figuren zu suchen. Ihr erster Ehemann lebt in Frankreich und kann nicht ganz mittellos sein, da er die finanziellen Möglichkeiten hatte, sich mehrere Ehefrauen zu leisten.¹¹² Abgesehen davon ist über seinen Status jedoch wenig zu erfahren. Ihr Vater dagegen, wie die Erzählerin im soeben zitierten Ausschnitt in einem Nebensatz erwähnt, ist «chef de village coiffé d'une tiare». Seine Führungsrolle auf lokaler Ebene bedeutet einen relativen, jedoch keinen außerordentlichen Wohlstand, was auch durch den Verkauf der Tochter an ihren ersten Ehemann deutlich wird. Insofern ist die Protagonistin von *Des fourmis dans la bouche* lokal gesehen in der Herkunftsgesellschaft nicht zu den subalternen Subjekten zu zählen, allerdings verfügt sie als junge Frau in der patriarchalen Gesellschaft sowohl sozial als auch ökonomisch kaum über eigenen Handlungsspielraum im Sinne von *agency*.

4.2.1.2 Stadt-Land-Differenz

Insbesondere in einigen der untersuchten Texte mit Herkunftsgesellschaften in Afrika wird der dortige sozioökonomische Unterschied zwischen dem Leben in der Stadt und jenem in ländlichen Gebieten hervorgehoben. In *Le ventre de l'Atlantique* ist die Situation insofern besonders, als die Protagonistin selbst nicht in erster Linie aus sozioökonomischen Gründen in den Norden migriert, wie auch Thomas anmerkt.¹¹³ So ist es vielmehr ihr geringes soziales Ansehen innerhalb der Inselgemeinschaft, das sie zum Aufbruch veranlasst. Als uneheliches Kind, das ihren Vater nicht kennt und von der Großmutter aufgezogen wurde, trägt sie stets ein Schuldgefühl mit sich: «J'ai grandi avec un sentiment de culpabilité, la conscience de devoir expier une faute qui est ma vie même.»¹¹⁴ Insofern steht auch in der Herkunftsgesellschaft nicht ihre sozioökonomische Situation im Mittelpunkt. Allerdings wird

¹¹¹ Hane: *Des fourmis dans la bouche*, S. 49.

¹¹² Vgl. ebd.

¹¹³ Vgl. Thomas: «African Youth in the Global Economy», S. 256.

¹¹⁴ Diome: *Le ventre l'Atlantique*, S. 226.

angedeutet, dass sie dank der Förderung des Grundschullehrers Monsieur Ndétare, der in Frankreich studierte¹¹⁵, eine hegemonial geprägte Bildung erhält, die ihr den Ortswechsel vereinfacht. Hier handelt es sich weniger um eine finanzielle als vielmehr um eine epistemische Unterstützung zugunsten einer Teilhabe an der kulturellen Hegemonie, die sich letztlich in Salies erfolgreicher Buchpublikation bewahrheitet, die bereits in Kapitel 4.1.2 genannt wurde. Dabei steht der Hinweis, den der Lehrer der Protagonistin mitgibt, im Gegensatz zu seinen Appellen an die Jungen gegen die Emigration nach Europa¹¹⁶, und ist in Hinblick auf die Wahrnehmung Salies als Fremde in dem geschlossenen Insel-Kollektiv zu verstehen: «Tu devrais [...] apprendre tes leçons ; avec un peu d'efforts, tu quitteras un jour ce panier de crabes.»¹¹⁷ Aufgrund des letztlich gelungenen Verlassens der Insel ist die Protagonistin in *Le ventre de l'Atlantique* ebenfalls keineswegs zu den Subalternen zu zählen.

Die sozioökonomische Situation, die der Protagonist von *Cannibales* in der Herkunftsgesellschaft erlebt, ähnelt in Bezug auf die Rolle, die er der Schule und dem Lernen beimisst, jener in *Le ventre de l'Atlantique*. Auch er stammt aus einem kleinen Dorf und sieht in intellektueller Bildung die Möglichkeit, der Subalternität zu entkommen: «J'avais eu assez tôt conscience que l'école était l'unique moyen de m'arracher au village, au labeur dans les champs d'autrui, à la garde des moutons dans la fournaise, aux accès de violence de mon père, à la langueur des jours, à cette pièce exigüe où nous dormions les uns sur les autres.»¹¹⁸ Das fehlende Privateigentum, die damit einhergehende materielle Abhängigkeit von Anderen – «champs d'autrui» – sowie die räumliche Enge zu Hause scheinen innerhalb der Dorfgemeinschaft keine Besonderheit darzustellen, entsprechen global gesehen jedoch einer sozioökonomischen Armut, die auf dieser weltumspannenden Ebene durchaus als subaltern eingestuft werden kann und keineswegs nur eine Minderheit der Erdbevölkerung betrifft. Vielmehr entspricht sie jener internationalen Arbeitsteilung und dem damit verbundenen niedrigen Lebensstandard der günstigen Arbeitskräfte, die Spivak beobachtet (vgl. Kap. 2.2).

Zudem ist zu bedenken, wie Gannier hervorhebt, dass sämtliche Subjekte, die mit Schleppern übers Meer migrieren, hohe Geldsummen aufbringen müssen¹¹⁹, die sie sich zwar von Anderen leihen können, die jedoch dennoch vorhanden sein

115 Vgl. ebd., S. 53.

116 Vgl. ebd., S. 92f.

117 Ebd., S. 78.

118 Binebine: *Cannibales*, S. 88; die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

119 Vgl. Gannier: «Embarcations de fortune», S. 3. Gannier betont dabei den unsicheren Ausgang solch einer teuer bezahlten heimlichen Überfahrt (vgl. ebd.). Die Motivation besteht folglich eher im *Push*-Faktor der unerträglich gewordenen Ausgangssituation (vgl. ebd., S. 4).

müssen. Insofern zählen auch andere der in *Cannibales* aufbrechenden Figuren im Süden weniger zu Subalternen im engeren Sinn. Wie auch Saveau betont¹²⁰, verfügt etwa der Malier Yarcé dank seiner Tätigkeit als Masseur für einen englischen Milliardär¹²¹ über eine «somme rondelette»¹²² für die Überfahrt, und der zweite Malier, Pafadnam, ist «pas vraiment démuni»¹²³.

Das Verlassen des Dorfs ist dabei nicht zwingend mit einer transnationalen Migration verbunden. Stattdessen steht das Dorf hier im Gegensatz zu dem weltstädtischen – und einer Teilhabe am global hegemonialen – Leben, wie es Appadurai beschreibt, und ist weniger in seiner Randposition innerhalb, sondern in seiner geografischen und dadurch auch lebensweltlichen Distanz zur Stadt als subaltern zu betrachten. Dennoch besteht dieser Zugang zur kulturellen Hegemonie für den Protagonisten dank seiner, auch von Orlando hervorgehobenen¹²⁴, prioritären Stellung in der Familie: «À la différence de mes huit frères et sœurs, j'étais le seul à avoir eu la chance de faire des études. Comme j'étais l'aîné, mon père avait fait l'expérience de m'envoyer à l'école la plus proche, à cinq kilomètres du village. Il n'avait plus recommencé, après moi.»¹²⁵ Insofern wächst der Protagonist durchaus in subalternen Verhältnissen auf, erhält dabei jedoch – wie die Protagonistin in *Le ventre de l'Atlantique* – eine Förderung, die ihm epistemische Teilhabe an einer hegemonialen Bildung – und somit auch soziale und physische Mobilität – ermöglicht.

Die Differenz zwischen Stadt und Land¹²⁶ findet sich auch in *Adua*, dessen Protagonistin zunächst als Nomadin im «Busch» (*boscaglia*¹²⁷) bei Zieheltern aufwächst¹²⁸, bevor sie im Alter von sieben oder acht Jahren¹²⁹ von ihrem leiblichen

120 Vgl. Saveau: «Problématisation des facteurs d'incitation et d'attrance», S. 183.

121 Vgl. Binebine: *Cannibales*, S. 103.

122 Ebd., S. 104.

123 Ebd., S. 76.

124 Vgl. Orlando: «Dans l'autre, il y a moi», S. 175.

125 Binebine: *Cannibales*, S. 88.

126 Dieter Neubert bestätigt implizit die sozioökonomische Differenz zwischen Stadt und Land in Afrika, gibt jedoch zugleich zu bedenken, dass meist familiäre Beziehungen zwischen Stadt und Land bestehen (vgl. Neubert, Dieter: «Kulturelle Differenz und soziale Strukturierung in Afrika», in: Schultz, Ulrike / Koessler, Reinhart / Kumnitz, Daniel [Hgg.]: *Gesellschaftstheorie und Provokationen der Moderne. Gerhard Hauck zum 65. Geburtstag*, Münster: Westfälisches Dampfboot 2005, S. 178–192, hier S. 182). Auch Malte Steinbrink betont diese «informellen sozialräumlichen Land-Stadt-Verflechtungen» (Steinbrink, Malte: *Translokale Livelihoods und ländlicher Strukturwandel in Subsahara-Afrika*, Berlin: Seminar für ländliche Entwicklung 2017, S. iii) in Subsahara-Afrika und moniert deren mangelnde Berücksichtigung in Wissenschaft und Praxis.

127 Vgl. Scego: *Adua*, S. 43.

128 Vgl. ebd., S. 46 f.

129 Vgl. ebd., S. 43.

Vater in die Stadt, Magalo, geholt wird. Im Unterschied zu *Cannibales* wird dabei die indigene Lebensweise nicht negativ als rückständig dargestellt: «Ero una nomade. Non mi volevo radicare. / Ero una nomade. Volevo essere libera di correre nel vento.»¹³⁰ Das Nomadentum wird als naturnah und frei konnotiert, obgleich es keineswegs leicht zu sein scheint: «Ricordo che la paglia del tetto era impregnata di acqua e all'interno la nostra precaria abitazione gocciolava da tutte le parti.»¹³¹ Die einfachen Wohnverhältnisse bringen im Alltag derartige Missstände mit sich, doch sind die Nomaden auf diese Situationen vorbereitet und wissen damit umzugehen.¹³² Die Großstadt hingegen assoziiert die Erzählerin mit einer korrumpierten Lebensweise: «Sentivo che la grande città si sarebbe mangiata tutta la mia purezza, tutti i miei sogni.»¹³³ Weniger subaltern, ist die Protagonistin von *Adua* vielmehr als postkoloniales Subjekt zu betrachten, in dem – wie im vorangehenden Kapitel 4.1 gezeigt – erst durch den Zugang zu eurozentrisch geprägten medialen Bildern der Eindruck eines lokalen Mangels entsteht. Insofern hinterfragt *Adua* die Forderung Spivaks nach einem Zugang zum hegemonialen Diskurs als Voraussetzung für selbstbestimmtes Handeln. Allerdings besteht der in *Adua* in Frage gestellte hegemoniale Zugang weniger in intellektueller Bildung als vielmehr in medialen Bildern, deren Grad an Realität für ein Subjekt fernab der kosmopolitischen Lebenswelt schwer einzuschätzen ist. Nicht auf lokaler Ebene, aber doch nach hegemonial globalem Maßstab ist das Subjekt in *Adua* also durchaus als subaltern einzustufen.

Zudem tritt in *Adua* eine Protagonistin in Erscheinung, die zum Zeitpunkt des Erzählens durchaus eigenes ökonomisches Kapital im Süden besitzt, wie auch Nikica Mihaljević und Sonja Carić hervorheben.¹³⁴ So wird gleich zu Beginn des Romans der familiäre Besitz betont, der durch das Erbe des Vaters auf sie übergegangen ist: «Oggi ho ritrovato l'atto di proprietà di *Laabo dhegah*, la nostra casa a Magalo, nella Somalia meridionale. [...] Ho una casa e soprattutto un documento ufficiale dove c'è scritto che è appartenuta a mio padre Mohamed Ali Zoppe, quindi è mia.»¹³⁵

4.2.1.3 Ausnahme: *Il mio viaggio della speranza*

Eine Ausnahme bildet *Il mio viaggio della speranza*, da hier ein Protagonist auftritt, der durchaus bereits in der Herkunftsgesellschaft zu jenen Tagelöhnern zählt, die

130 Ebd., S. 46.

131 Ebd., S. 43.

132 Vgl. ebd., S. 44.

133 Ebd., S. 46.

134 Vgl. Mihaljević/Carić: «Spazi transgenerazionali in *Adua* di Igiaba Scego», S. 301.

135 Scego: *Adua*, S. 9.

Bhabha als *vernacular cosmopolitans* bezeichnet, oder, wie Spivak es ausdrückt (vgl. Kap. 2.2), als «lowest strata of the urban subproletariat»¹³⁶:

In Senegal persi presto il mio babbo [...]. La mia mamma era molto giovane perché si era sposata a tredici anni, ed aveva nove figli. Io avevo sette anni. [...]

A dodici anni la mamma mi mandò a Thiès [...], a casa del professor Bath che mi ospitò gratuitamente e mi insegnò la cultura francese. Lì ho provato a fare il contadino, ma la vita era dura e dopo due anni sono tornato a casa.

Ho studiato fino a sedici anni, ma non vedevo l'ora di dare il mio aiuto alla famiglia e anche durante la scuola, se trovavo da far qualcosa, lo facevo.

A sedici anni mi impiegai come falegname da un artigiano ed imparai a costruire finestre, porte e mobilia in genere. [...]

Ma i soldi non bastavano mai ed io mi inventai un altro lavoro per poter sostenere meglio la mamma.

Siccome avevo notato un grande parcheggio dove c'erano tanti taxi, una mattina, prestissimo, alle cinque, con uno strofinaccio in mano, cominciai a pulire per bene tutte le automobili che saranno state un centinaio. [...]

Per arrotondare il mio magro guadagno di lava macchine, in quel periodo mi producevo in spettacoli teatrali [...]. In seguito, sfruttando la mia possanza fisica [...], ho iniziato a fare l'insegnante ginnico in una palestra.¹³⁷

In dieser Schilderung wird die bereits seit der Kindheit vorherrschende prekäre Lebenssituation des Protagonisten deutlich, der sich schon sehr früh für die materielle Versorgung seiner Familie verantwortlich fühlt. Obgleich er durchaus Zugang zur hegemonialen Bildung erhält – «[il] professor Bath mi insegnò la cultura francese» und «[h]o studiato fino a sedici anni» –, scheint diese Bildung lückenhaft und nicht prioritär gewesen zu sein, denn «anche durante la scuola, se trovavo da far qualcosa, lo facevo». Die darauf folgende Aufzählung verschiedenster kleiner Tätigkeiten, die jedoch allesamt weder intellektuelle Bildung noch einen Schul- bzw. Studienabschluss erfordern, bestätigt dieses Bild des *urban subproletariat*. Allerdings lässt sich die Subalternität dieses Subjekts durch den anschließenden Satz «Insomma mi davo da fare come fanno tanti uomini in Senegal» insofern relativieren, als er vor Ort nicht zu einer marginalisierten Minderheit, sondern vielmehr zu einer Großzahl von Menschen zählt, die täglich ums Überleben ihrer Familien kämpfen. Diesbezüglich trifft Spivaks Beschreibung des «silenced center»¹³⁸ zu, was durchaus ihrer Definition der Subalternen entspricht.

Insofern lässt sich an dieser Stelle abschließend für Kapitel 4.2.1 beobachten, dass nahezu alle untersuchten Subjekte in ihrer Herkunftsgesellschaft nicht als

¹³⁶ Spivak: «Can the Subaltern Speak?» (2003), S. 78.

¹³⁷ Mademba: *Il mio viaggio della speranza*, S. 7f.

¹³⁸ Spivak: «Can the Subaltern Speak?» (2003), S. 78.

subaltern einzustufen sind. Insbesondere in südamerikanischen Gesellschaften sind sie entweder als ausführende Beamte Teil der Regierung oder des öffentlichen Diskurses – *Rumbo al Sur*, *Memorias de una dama* und *El árbol de la gitana* – oder erhielten zumindest Zugang zu hegemonialer Bildung – *El síndrome de Ulises*, *Paseador de perros* und *Le bleu des abeilles*. Auch in den afrikanischen Gesellschaften sind die meisten Protagonist*innen privilegiert, sei es durch Bildung – *Le ventre de l'Atlantique*, *Cannibales* sowie *Se Dio vuole* –, sei es durch eine hohe Stellung in der lokalen Hierarchie – *Des fourmis dans la bouche*. Auf globaler Ebene jedoch können die meisten analysierten Subjekte aus Afrika durchaus zu den Subalternen zählen, da ihre Möglichkeiten der Selbstbestimmung im Sinne einer *agency* weitgehend eingeschränkt sind.

Dass diese globale und postkoloniale Subalternität sich nach der Migration auch auf die aus Südamerika und Asien stammenden Subjekte ausweiten lässt, wird im folgenden Kapitel gezeigt. Die im vorliegenden Kapitel bereits angedeuteten unterschiedlichen Motivationen zur Migration wiederum werden sich in Hinblick auf die wirtschaftliche Mittlerfunktion der migrierenden Subjekte als aufschlussreich erweisen, was in Kapitel 4.4.1 herausgestellt wird.

4.2.2 Sozioökonomischer Abstieg im Norden

In Kontrast zu den medial vermittelten Bildern eines paradisischen Nordens (Kap. 4.1) und dem mehrheitlich verhältnismäßigen Wohlstand im Süden (Kap. 4.2.1) steht in vielen der untersuchten Darstellungen der tatsächliche soziale Abstieg nach der Ankunft im Norden im Mittelpunkt der Erzählung. Einige der Hauptfiguren erleben sich dabei geradezu als das, was Bhabha als *vernacular cosmopolitan* bezeichnet und in Kapitel 2.2 präsentiert wurde. Zudem wird häufig ein soziales Netz migrierender Subjekte am Zielort beschrieben, das den *ethnoscapes* nach Appadurai (vgl. ebenfalls Kap. 2.2) entspricht, ja geradezu einen Mikrokosmos des Südens im Norden andeutet.

4.2.2.1 Die Hauptfiguren als *vernacular cosmopolitans*

In nahezu allen untersuchten Texten präsentieren sich die Protagonist*innen nach der Migration als *vernacular cosmopolitans* im Sinne Bhabhas, wie in Kapitel 2.2 definiert: Sie erscheinen als in der Großstadt lebende Subjekte, die jedoch sozioökonomisch marginalisiert ums Überleben kämpfen. Wie Salamanca es formuliert: «Una vez coronada la travesía, los protagonistas comienzan a percibir las difi-

cultades y los desafíos de la expatriación.»¹³⁹ Besonders deutlich hervorgehoben wird der soziale Abstieg in *El síndrome de Ulises*. Dabei zeichnet der autodiegetische Erzähler im Rückblick ein Bild von sich, das dem *vernacular cosmopolitan* durchaus sehr nahe kommt. Der Roman beginnt mit folgenden, bereits in Kapitel 3.2.1 anzierten, in diesem Zusammenhang jedoch ebenfalls sehr aussagekräftigen Sätzen:

Por esa época la vida *no* me sonreía. Más bien hacía muecas, como si algo le provocara risa *nerviosa*. [...] Me encontraba en París, ciudad voluptuosa y llena de gente próspera, aunque ése no fuera mi caso. Lejos de serlo. Los que habíamos llegado por la puerta de atrás, sorteando las basuras, vivíamos mucho peor que los insectos y las ratas. No había nada, o casi nada, para nosotros, y por eso nos alimentábamos de absurdos deseos.¹⁴⁰

Der Erzähler unterstreicht zunächst die schlechte Lebenssituation, in der er sich am Zielort Paris befindet, zusätzlich betont durch die Verneinung «no» und das Adjektiv «nerviosa». Zudem hebt er den Gegensatz zwischen dem allgemeinen Wohlstand dieser Gesellschaft – «ciudad voluptuosa y llena de gente próspera» – und seiner eigenen Lage hervor: «Lejos de serlo». Dabei stellt er einen direkten Bezug zwischen seinem Zustand und der Migration her: «Los que habíamos llegado por la puerta de atrás [...], vivíamos mucho peor que los insectos y las ratas». Mit «puerta de atrás» bezieht er sich metaphorisch auf die Aufnahme im Zielland durch einen rechtlichen Kniff, in seinem Fall die Promotion: «La razón legal de mi estadía era un doctorado en la Sorbona.»¹⁴¹ In dieser Aussage wird der Vorwandscharakter der Promotion deutlich, der häufig stereotypisch mit der Migration von Subjekten aus dem Süden in den Norden assoziiert wird.

Diese sozioökonomisch marginale Situation Estebans erinnert an den *vernacular cosmopolitan* in Bhabhas Sinne. So betont der Erzähler durch den Vergleich mit der Tierwelt seine Randposition in der Zielgesellschaft: «vivíamos mucho peor que los insectos y las ratas» verweist auf die Tatsache, dass er und andere Migrierende in seiner Situation sich durch die Abfälle der übrigen Bevölkerung am Leben halten. Auch «sorteando las basuras» bestätigt diese marginale Position, die dem *vernacular cosmopolitan* insofern entspricht, als die Subjekte zwar in der Großstadt leben, jedoch von dem postkolonial geprägten weltstädtischen Wohlstand nur insofern profitieren, als sie die Reste des Überflusses verwerten. Die Ausgrenzung vom Wohlstand als Kehrseite des Kosmopolitismus in *El síndrome de Ulises* stellt auch Pongutá fest.¹⁴² Dass diese – dem *strategic exoticism* (vgl. Kap. 3.2.3) entsprechende – Darstellung jedoch zu relativieren ist, wird in Kapitel 4.3.1 verdeutlicht.

139 Salamanca: «Patologías del desarraigo», S. 503.

140 Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 21; Hervorhebungen durch die Verfasserin.

141 Ebd., S. 32.

142 Vgl. Pongutá: «El extracomunitario en *El síndrome de Ulises* de Santiago Gamboa», S. 233.

Aufgrund dieser doppelten Notwendigkeit einer ausreichend bezahlten Arbeit – aus existenziellen Gründen, aber auch wegen der Bedingung für den Aufenthalt im Zielland – neigt das migrierende Subjekt in einigen der untersuchten Werke dazu, jegliche Tätigkeit anzunehmen. So wird etwa der Protagonist in *El síndrome de Ulises* – ähnlich wie in *Paseador de perros* – Tellerwäscher und steigt nicht nur metaphorisch, sondern auch buchstäblich auf die unterste Ebene der Gesellschaft ab:

Un trabajo, algo que me quitara el miedo a no tener la plata del alquiler y verme en la calle, o el de no poder comer bien y caer enfermo, y sobre todo el miedo a no poder soportar la vida que había elegido y tener que regresar a Bogotá, derrotado. Las clases de español en *Langues dans le monde* no alcanzaban para gran cosa, así que regresé a los tablones de ofertas. [...] Entonces fui a lo más bajo, que eran los trabajos de lavado y secado de platos en restaurantes [...].

La necesidad no admite espera, así que tras muchas vueltas encontré un restaurante coreano en Belleville, *Les goelins [sic] de Pyongyang*, un sitio bastante normal si no fuera porque el lavaplatos quedaba en el segundo sótano [...].¹⁴³

Der zweifache – soziale und räumliche – Abstieg wird durch eine doppelte Nennung der unteren Ebene deutlich. Einerseits sucht er auf dem untersten sozialen Niveau – «lo más bajo» –, andererseits befindet sich die neue Arbeitsstelle im zweiten Untergeschoss auch physisch auf der untersten Stufe. Ribeiro dos Santos drückt sich selbst metaphorisch aus, wenn sie diesen sozioökonomischen Abstieg nicht nur für den Protagonisten, sondern für die migrierenden Subjekte in *El síndrome* insgesamt als «une descente aux enfers»¹⁴⁴ beschreibt.

Für die Bereitschaft, solch eine Tätigkeit anzunehmen, führt der autodiegetische Erzähler zwei Verknüpfungsketten von Gründen an, die durch Angst getrieben sind. Die Angst vor einer ökonomischen Niederlage führt zu einer Furcht vor Obdachlosigkeit und physischer Schwäche. Die Befürchtung eines psychischen Versagens wiederum umfasst zugleich die Sorge, letztlich nicht am Zielort bleiben zu können, sondern in die Herkunftsgesellschaft zurückkehren zu müssen und dadurch in der dortigen Gesellschaft als Versager wahrgenommen zu werden. All diese Überlegungen hängen mit der Angst vor einem existenziellen Scheitern zusammen. Dabei erscheint dem Subjekt bemerkenswerter Weise die Rückkehr als ebenso schlimm wie die physische Niederlage.

Ganz ähnlich zeichnet *Memorias de una dama* die steigende Bereitschaft des Protagonisten, zunehmend randständige Tätigkeiten anzunehmen:

143 Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 69f.

144 Ribeiro dos Santos: «Paris... c'est pas fini!», S. 249.

Empecé a repartir currículos en editoriales, productoras y revistas. Envié por correo unos cien. Dos recibieron respuesta, pero los productores se desanimaron al ver que no era español. Temían que no conociese el humor o la jerga del país. [...] Empecé a reducir mis expectativas. Busqué trabajos de camarero, cuidador de ancianos y paseador de perros. [...] Nadie me llamó. Terminé buscando trabajo en un local de putas [...]. Mi trabajo era pasar todo el día en la Gran Vía tratando de que alguien aceptase mis volantes.¹⁴⁵

Die Barriere für den Protagonisten, seiner Wunschtätigkeit nachzukommen, für die er ausgebildet ist, ist nicht etwa seine Unfähigkeit – immerhin wird er von zwei Produktionsfirmen kontaktiert –, sondern vielmehr seine Nationalität, aufgrund deren ihm nicht zuletzt die Unkenntnis des einheimischen Jargons unterstellt wird. An diesem Vorurteil wird die postkoloniale Hierarchisierung sprachlicher Varietäten deutlich, wie sie Mignolo beobachtet und wie sie in Kapitel 2.2 dargelegt wurde. Die letztlich einzig mögliche Tätigkeit als Flugblatt-Verteiler für ein Bordell ähnelt der dem *vernacular cosmopolitan* sehr nahe kommenden Arbeit eines Tagelöhners.

Auch *Paseador de perros* setzt mit der Beschreibung mehrerer prekärer Tätigkeiten ein:

Trabajo paseando perros, también cuido gatos y limpio la jaula de un mapache [...]. He realizado toda clase de trabajos desde que iniciara este peregrinaje por la ruta incierta de los anhelos, pero nunca imaginé que me haría cargo hasta de un mapache. [...] Cuando era *lavaplatos* el dueño me apuraba a gritos aunque no hubiera muchos clientes [...]. Cuando *limpiaba la piscina* de un hotel los huéspedes se quejaban siempre [...]. Y cuando fui teleoperador tuve que soportar los discursos motivadores de un colombiano [...].¹⁴⁶

Der niedrige sozioökonomische Status wird nicht zuletzt dadurch betont, dass der autodiegetische Erzähler gleich im Anschluss an die Nennung seiner aktuellen Beschäftigung – Hundeausführer und Tierbetreuer – explizit die Vielfalt seiner Tätigkeiten ausdrückt: «toda clase de trabajos». Dass diese allesamt im schlecht bezahlten und sozial wenig angesehenen Dienstleistungssektor angesiedelt sind, wird durch die darauf folgenden Beispiele deutlich: Tellerwäscher in einem Restaurant, Reinigungskraft eines Schwimmbads in einem Hotel und Telefonagent in einem Callcenter. Nicht nur die beiden Beschäftigungen als Reinigungskraft, sondern auch jene als Telefonagent zeichnet sich durch die mechanische Dienstleistung für andere Menschen aus, für die keine intellektuelle Ausbildung erforderlich ist.

Dass all diese Tätigkeiten nur geringes gesellschaftliches Ansehen genießen, wird durch das Verhalten der Chefs und Kunden des Protagonisten in *Paseador de*

145 Roncagliolo: *Memorias de una dama*, S. 201 ff.

146 Galarza: *Paseador de perros*, S. 7; die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

perros zusätzlich hervorgehoben: Der Restaurantbesitzer weist ihn zurecht und die Hotelgäste äußern ständig Klagen. Die motivierenden Reden seines Vorgesetzten im Callcenter deuten auf die inhärent wenig bereichernde Beschäftigung. Dass seine aktuelle Arbeit des Ausführens von Hunden einen zusätzlichen Abstieg bedeutet, da der Protagonist nun nicht nur Dienstleistungen für Menschen, sondern gar für Tiere verrichtet, erklärt der Erzähler in Kapitel 13: «La realidad [...], eres el empleado de un perro»¹⁴⁷. Dabei steht seine eigene sozioökonomische Situation im Gegensatz zu jener seiner Arbeitgebenden, die teilweise in luxuriösen Stadtteilen wie La Moraleja leben, was auch Castaño Ruiz anmerkt.¹⁴⁸ Der Erzähler stellt im oben zitierten Abschnitt ausdrücklich einen Zusammenhang zwischen dieser niedrigen sozioökonomischen Stellung und der Migration her: «desde que iniciara este peregrinaje por la ruta de los anhelos». Das letzte Substantiv, «anhelos» (Sehnsucht, sehnlicher Wunsch), impliziert dabei die Diskrepanz zwischen Imagination und Realität. Auseré Abarca hebt hervor, dass diese Enttäuschung einer Wunschvorstellung im Protagonisten Groll und Frustration hervorruft.¹⁴⁹

In *Memorias de una dama* hebt der autodiegetische Erzähler ebenfalls bereits auf der zweiten Seite des Werks seine sozioökonomisch benachteiligte Situation hervor und setzt diese zugleich mit seiner Herkunft in Verbindung. Er beschreibt die Realität im Vergleich zu seinem Traum, in Spanien Schriftsteller zu werden, folgendermaßen:

La realidad era un poco distinta. Yo no era un escritor latinoamericano. Yo era un «sudaca». Y me permitiría agregar «de mierda». No tenía trabajo, porque no tenía papeles. No tenía papeles, porque no tenía oferta de trabajo. Seguía viviendo de los ahorros cada vez más escasos que había traído del Perú. En España había vendido varios guiones, pero el productor no me los pagaría hasta ver mi permiso de residencia. Era ilegal pagarme.¹⁵⁰

Der Erzähler unterstreicht den Zusammenhang zwischen seiner ökonomischen Situation und seinem administrativen Status als illegaler Migrant, indem er die Absurdität der wechselseitigen Bedingtheit von Arbeitsplatz und Aufenthaltserlaubnis aufzeigt. Veres wertet diese Darstellung als exemplarisch für «las circunstancias que atraviesan los inmigrantes en España»¹⁵¹, so dass der Protagonist ein soziales Phänomen literarisch illustriert und subjektiv nachvollziehbar macht. Inwiefern seine Situation jedoch in Hinblick auf jene vieler weiterer migrierter

147 Ebd., S. 51.

148 Vgl. Castaño Ruiz: «Dos miradas literarias sobre el Madrid de los inmigrantes», S. 14.

149 Vgl. Auseré Abarca: «El extranjero y la ciudad», S. 168.

150 Roncagliolo: *Memorias de una dama*, S. 12.

151 Veres: «El papel del escritor y guionista latinoamericano», S. 557.

Subjekte dennoch als privilegiert zu differenzieren ist, wird in Kapitel 4.3.1 aufgezeigt.

Dass dieser Zirkel der Illegalität auf der Seite des migrierenden Subjekts ein Ohnmachtsgefühl hervorrufen kann, wird durch das konkrete Beispiel der verkauften Drehbücher veranschaulicht, die jedoch aufgrund der fehlenden Aufenthaltserlaubnis nicht bezahlt wurden. Diese Situation wird in der zweiten Hälfte des Romans erneut aufgegriffen und verstärkt die andauernde marginale Position, die durch die ständigen bürokratischen Hürden aufrecht erhalten wird:

Obtener los papeles no implica el fin de la tortura. Una vez que los tienes, debes empezar a pagar la Seguridad Social española. Para renovar la primera residencia de un año, debes haber pagado por lo menos seis meses. Ahora bien, la tarjeta te llega con cinco meses de retraso. Así que, si no consigues trabajo en el primer mes, ya no es necesario que lo busques. Ya has vuelto a ser ilegal.¹⁵²

Abgesehen von der wechselseitigen Voraussetzung von offizieller Tätigkeit und Aufenthaltstitel stellt der Nachweis von Zahlungen in die Sozialversicherung, der für die Verlängerung der Aufenthaltsgenehmigung notwendig ist, eine weitere administrative Erschwernis für das Erfüllen der Bedingungen dar, zumal hierfür zeitlich kaum einhaltbare Fristen gelten. Durch die Kontrastierung zu den Einheimischen – «¿Y cómo pagan los españoles la Seguridad Social? – Muchos no la pagan. Por eso quieren que la pagues tú»¹⁵³ –, die jedoch dank ihrer Nationalität über eine unwiderrufliche Aufenthaltserlaubnis verfügen und daher nicht in ihrem Bleiberecht bedroht sind, erscheint das aus dem Süden migrierende Subjekt als institutionell benachteiligt.¹⁵⁴

Auch in *Se Dio vuole* unterstreicht der Erzähler den Unterschied zwischen seiner Vorstellung von der Zielgesellschaft und dem tatsächlichen Lebensalltag nach seiner Ankunft dort und präsentiert zugleich ein Beispiel für die *colonialidad del saber* nach Mignolo. So erlebt der Protagonist die Situation, mit der er in seiner ersten Unterkunft konfrontiert wird, als große Enttäuschung:

Non vi dico la delusione che stavo provando: l'Italia che avevo in testa non aveva niente a che vedere con quella vera. [...] Avevo pensato che sarei arrivato qui, con il mio titolo di studio, la

152 Ronagliolo: *Memorias de una dama*, S. 200 f.

153 Ebd., S. 201.

154 Sein finanzielles Prekariat wird zudem erneut hervorgehoben, als der Protagonist mit einer Gruppe von anerkannten Schriftstellern in einem sehr edlen Restaurant zu Abend isst und seinen Anteil nicht bezahlen kann (vgl. ebd., S. 247 ff.). Die Betonung der Eleganz des Interieurs und der Ausgefallenheit des Essens lassen dabei die Ferne des Protagonisten zu solch einem luxuriösen Lebensstil hervortreten.

mia voglia di fare, le mie belle speranze e che una scrivania mi stesse già aspettando in un ufficio. Quel che mi si prospettava era invece il niente assoluto.¹⁵⁵

Der Tatendrang des Subjekts – «la mia voglia di fare» – steht dem Eindruck der Ausweglosigkeit und der Ohnmacht – «il niente assoluto» – gegenüber. Während die Erwartung des Protagonisten, aufgrund seines Studienabschlusses eine entsprechende Arbeitsstelle – «una scrivania» – zu finden, durchaus nachvollziehbar erscheint, lässt die Realität, in der der Protagonist sich einer großen Leere gegenüber sieht, darauf schließen, dass der Abschluss aus dem Süden im Norden anders gewertet wird als ein dort erhaltener Titel. Hier tritt die Hierarchisierung von Wissen zutage, die Mignolo, wie in Kapitel 2.2 ausgeführt, als *colonialidad del saber* bezeichnet. Die im Süden erlangten Abschlüsse werden im Norden, obgleich sie auf einem eurozentrisch geprägten Bildungssystem basieren, in der Praxis von den ehemaligen Kolonialmächten als niedriger eingestuft und daher nicht als gleichwertig anerkannt.¹⁵⁶ Dadurch wird das Machtgefälle der *colonialidad del poder* nach Quijano zwischen Norden und Süden aufrecht erhalten.

In *Ru* kommt die Sprache als zentrales Element hinzu, das die sozioökonomische Situation am Zielort beeinflusst.¹⁵⁷ Die autodiegetische Erzählerin unterstreicht dabei das Paradox, dass ihre Eltern aufgrund ihrer relativen Sprachkenntnisse im Zielland sozioökonomisch noch niedriger beginnen müssen als die übrigen Flüchtlinge:

Mes parents, même s'ils parlaient déjà le français, ne pouvaient pas non plus regarder loin devant eux, puisqu'ils avaient été expulsés de leur cours d'initiation au français, c'est-à-dire expulsés de la liste de ceux qui recevaient un salaire de quarante dollars par semaine. Ils étaient surqualifiés pour ce cours, mais sous-qualifiés pour tout le reste. À défaut de pouvoir regarder devant eux, ils regardaient devant nous, pour nous, leurs enfants.

155 Faye: *Se Dio vuole*, S. 40.

156 Dass solch eine Hierarchisierung institutionalisierten Wissens indes auch innerhalb Europas stattfindet und der Süden metaphorisch gefasst die kontinentalen Grenzen überschreiten kann, zeigt sich, wie bereits an anderer Stelle herausgestellt, in *El síndrome de Ulises* in der Figur der Rumänin Saskia (vgl. Nohe, Hanna: «Una red de cosmopolitas vernáculos. *El síndrome de Ulises* como encuentro Sur-Sur en el Norte», in: Phaf-Rheinberger, Ineke / Hagimoto, Koichi [Hgg.]: *Geografías caleidoscópicas. América Latina y sus imaginarios intercontinentales*, Madrid / Frankfurt a.M.: Iberoamericana / Vervuert 2022 [Ediciones de Iberoamericana, Bd. 129], S. 209–226, hier S. 215).

157 Zum Zusammenspiel zwischen Sprache und sozioökonomischen Faktoren siehe Chiswick, Barry R. / Miller, Paul W.: *International migration and the economics of language*, Bonn: IZA – Forschungsinstitut zur Zukunft der Arbeit 2015. Den Einfluss von Sprachkenntnissen auf das Einkommen von Migrant*innen wiederum untersuchen am Beispiel von Australien Guven, Cahit / Islam, Asadul: «Age at migration, language proficiency, and socioeconomic outcomes: evidence from Australia», *Demography* 52 (2/2015), S. 513–542.

Pour nous, ils ne voyaient pas les tableaux noirs qu'ils essayaient, les toilettes d'école qu'ils frottaient, les rouleaux impériaux qu'ils livraient.¹⁵⁸

Dabei stellen sich die Sprachkenntnisse der Eltern zweifach zu ihrem Nachteil heraus: Einerseits sprechen sie die Zielsprache zu gut für den Anfänger-Sprachkurs, wodurch sie jedoch den Anspruch auf einen finanziellen Einstiegs-Obolus verlieren. Andererseits wiederum genügen ihre Kenntnisse nicht, um eine gut bezahlte und gesellschaftlich anerkannte Arbeitsstelle zu erhalten. Ähnlich wie in *Se Dio vuole*, aber – der Darstellung der Erzählerin zufolge – weniger aufgrund postkolonialer Abwertung, als vielmehr wegen mangelnder Sprachkenntnisse können die Eltern beruflich nicht auf ihre in der Herkunftsgesellschaft erworbene Bildung zurückgreifen, sondern müssen auf den untersten sozialen Stufen beginnen und sich – wie in *Paseador de perros* – als Reinigungskräfte verdingen. Indem das Entfernen des Schmutzes Anderer betont wird, seien es Schultafeln oder -toiletten, tritt die gesellschaftlich marginalisierte Position besonders deutlich hervor.

In *Adua* erlebt die noch jugendliche Protagonistin ebenfalls einen sozialen Abstieg, der sich darin ausdrückt, dass sie als erotisches Objekt dienen soll – zunächst in einem Film, anschließend bei der Abendparty eines Magnaten. Auf dieses Weise verkörpert sie, wie Lucy Rand es prägnant ausdrückt, die «gendered performance of (post)colonial domination and objectification»¹⁵⁹, die in jener Szene besonders eindrücklich zutage tritt, in der der italienische Regisseur Arturo und seine Frau Sissi den Körper der Protagonistin mit allen Sinnen inspizieren.¹⁶⁰ Ihre Metamorphose stellt sie nach ihrem Versuch fest, den Magnaten sexuell zu befriedigen:

«Scansati, puttana» mi apostrofa.

Non mi sono offesa per la parola. È quello che sono ormai. Una puttana. Una *shermutta*. Mi ci hanno fatto diventare. In Somalia ero una ragazzina piena di sogni e voglia di vedere il mondo. Loro in pochi mesi mi hanno manipolata, sevizata, usata, trasformata. Mi sembrano passati anni, non mesi. Mi sento tanto vecchia, quasi decrepita.¹⁶¹

Die autodiegetische Erzählerin hebt explizit den Bezug zwischen ihrem neuen niederen sozialen Status und dem Ortswechsel hervor, indem sie der Bezeichnung «puttana», die sie als ihre aktuelle Realität anerkennt – «Non mi sono offesa [...] È quello che sono ormai» –, ihre Perspektive in Somalia entgegenstellt: «sogni e voglia di vedere il mondo». Der Eindruck der unangemessen schnellen Alterung – «Mi

158 Thúy: *Ru*, S. 26 f.

159 Rand: «Transgenerational shame in postcolonial Italy», S. 12.

160 Vgl. Scego: *Adua*, S. 122 ff.

161 Ebd., S. 137.

sembrano passati anni, non mesi. Mi sento tanto vecchia» – unterstreicht diesen sozialen Verfall. Vom *vernacular cosmopolitan* jedoch unterscheidet sie sich insofern, als ihre Tätigkeit nicht explizit und zwingend in der Großstadt stattfindet. Dennoch entspricht der soziale Status der Randständigkeit dieses Konzepts.

In *Le bleu des abeilles* wiederum sticht der sozioökonomische Unterschied zwischen der Angestellten – der Mutter der Protagonistin – und den Arbeitgebenden ins Auge. Erstere arbeitet, ebenso wie ihre Mitbewohnerin Amalia, nach der Ankunft in Frankreich – ähnlich wie der Protagonist in *Paseador de perros* – als soziale Dienstleisterin in Paris und befindet sich somit, ganz im Sinne des *vernacular cosmopolitan*, am sozialen Rand der Metropole, wie auch Mustapha Harzoune hervorhebt.¹⁶² Allerdings führt sie nicht Hunde spazieren, sondern Kinder, die sie zu einer Psychotherapie begleitet und anschließend wieder nach Hause bringt:

C'est que ma mère et Amalia se sont trouvés un travail étrange. Elles se déplacent avec des enfants qui suivent *une thérapie*, comme elles disent. Chacune de leur côté, elles vont chercher les enfants chez eux, dans les très beaux quartiers, pour les conduire dans une grande maison qui s'appelle *Claparède* – un lieu qui se trouve aussi dans le secteur où ces enfants vivent, là où tout brille. Puis quand ils ont fini ce qu'ils ont à y faire, elles ramènent les enfants à leur point de départ. C'est ça, leur travail.¹⁶³

Durch die Charakterisierung der Arbeit als «étrange» deutet die kindliche Erzählerin die Nischen- und zugleich die marginale Tätigkeit der Mutter an. Ihre Kunden hingegen leben in den reichen Stadtvierteln, den «très beaux quartiers», «là où tout brille», wie auch Cremades Cano betont.¹⁶⁴ Das *Institut Édouard Claparède* ist eine Kinderpsychiatrie und befindet sich im Stadtteil Neuilly-sur-Seine, der sich nordwestlich des Boulevard Périphérique von Paris und zugleich noch sehr nah am Zentrum befindet. Insofern steht der sozioökonomische Wohlstand der Arbeitgebenden ihrer psychosozial schwierigen Situation entgegen.

Auch der Protagonist in *El síndrome de Ulises* hebt den Unterschied zwischen ihm und den übrigen Bewohner*innen von Neuilly-sur-Seine hervor: Er selbst lebt nämlich in der «rue Dulud» und damit nur wenige Gehminuten von Claparède entfernt:

En mis bolsillos había poco que buscar (nada tintineaba) y por eso debí alquilar un cuarto de nueve metros cuadrados, sin vista a la calle, en los altos de un edificio de la rue Dulud, cir-

162 Vgl. Harzoune, Mustapha: «Figures (littéraires) de la «femme immigrée», *Hommes & migrations. Revue française de référence sur les dynamiques migratoires* 1311 (2015), S. 184–191, hier S. 185.

163 Alcoba: *Le bleu des abeilles*, S. 29; Hervorhebungen im Original.

164 Vgl. Cremades Cano: «La figure de la réfugiée politique», S. 259.

cunscripción de Neully-Sur-Seine [sic], un barrio lleno de familias *ricas* y judías, automóviles *elegantes*, tiendas *caras*.¹⁶⁵

Die beengte Wohnsituation sowie der fehlende Ausblick ist dem Reichtum der Nachbarn entgegengesetzt, der durch ihre schicken Wagen und die teuren Geschäfte zum Ausdruck kommt. Hier wird konkret geschildert, was die kindliche Protagonistin in *Le bleu des abeilles* mit «todo brilla» nur umschreibt. Deren sozioökonomisch marginale Position spiegelt sich auch geografisch wider:

Un jour, j'ai fini par rejoindre ma mère en France. Seulement, je ne suis pas allée vivre à Paris, comme on me l'avait tant dit, juste à côté.

Enfin, même dit comme ça, ce n'est pas tout à fait vrai.

On ne peut pas dire que Le Blanc-Mesnil se trouve à côté de Paris, en réalité c'est un peu plus loin. Parfois, j'ai même l'impression que c'est beaucoup plus loin.¹⁶⁶

Le Blanc-Mesnil im Nordosten ist doppelt so weit vom Zentrum von Paris entfernt wie Neuilly-sur-Seine. Die Entfernung unterstreicht die Protagonistin durch die Reflexion über das Lokaladverb «à côté» und impliziert metaphorisch auch die soziale Randständigkeit, die im zuvor zitierten Ausschnitt durch die Tätigkeit deutlich wurde. Die finanzielle Knappheit tritt durch die konkrete Wohnsituation zutage: «J'habite avec ma mère et Amalia dans un immeuble de quatre étages, cité de la Voie-Verte. [...] Ma mère vit avec elle car c'est toujours plus simple de payer un loyer quand on est deux, même au Blanc-Mesnil, au fond de la Voie-Verte.»¹⁶⁷ Die *Cité de la voie verte* ist ein Gebäude-Komplex von Sozialwohnungen und verweist damit auf die verhältnismäßige finanzielle Not der Mutter. Dass diese zusätzlich mit einer Freundin zusammenwohnt, «car c'est toujours plus simple de payer un loyer quand on est deux», bedeutet, dass selbst eine Sozialwohnung für die Mutter der Protagonistin schwer zu bezahlen ist. Diese räumlich beengte Wohnsituation lässt auf die ökonomischen Verhältnisse schließen, die nicht zuletzt durch die oben beschriebene Tätigkeit bedingt werden.

Die Erzählerin in *El árbol de la gitana* beschreibt Einwandernde in Paris – zunächst – auf eine nahezu rassistisch wirkende Art, als sie von ihrem nächsten Wohnort, Gaité bei Montparnasse im Pariser Zentrum, spricht:

El barrio de Gaité había sido un afable *quartier* lleno de *bonjour*, *Madame* y de quejas formuladas con voz aguda bajo la lluvia fina. Una mañana apareció el primer inmigrante.

¹⁶⁵ Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 23; Hervorhebungen von der Verfasserin.

¹⁶⁶ Alcoba: *Le bleu des abeilles*, S. 19; Hervorhebungen so im Original.

¹⁶⁷ Ebd., S. 23. In Hinblick auf die räumlichen Darstellungen und ihre sozialen Implikationen siehe auch Nohe: «Espaces révélateurs».

Morocho. Si dijo *bonjour*; nadie lo oyó, porque el murmullo ronco y ardiente pudo pasar por carraspera. Otra mañana aparecieron dos. Morochos. [...] Y Gaité se transformó en un barrio de piel mate.

Hasta aquí, todavía, vaya y pase: el portugués será de frente breve pero honrada. Pero siguieron cayendo morochos cada vez más verdosos. Al final ya venían azules y de mota.¹⁶⁸

In dieser Beschreibung kontrastiert das durch die Adjektive «afable», «aguda» und «fina» positiv konnotierte Verhalten der – Französisch sprechenden («lleno de *bonjour*; *Madame*») – Einheimischen mit der Art der Einwandernden, die die Erzählerin durch das Murmeln «ronco y ardiente» charakterisiert. Dabei verbindet sie diese negative Beschreibung der migrierenden Subjekte mit deren – immer dunkler werdenden – Hautfarbe. Der Gebrauch der Hautfarbe für die Bezeichnung verschiedener ethnischer Ursprünge sowie die Klassifizierung dieser Farben erinnert an die Reflexionen Quijanos zur eurozentrisch geprägten Kategorie von *raza* (vgl. Kap. 2.2).¹⁶⁹ Dass die Erzählerin in *El árbol de la gitana* diese Kategorien jedoch durchaus kritisch reflektiert und relativiert, wird sich im nachfolgenden Kapitel 4.2.2.2 erweisen.

Zudem unterscheidet sich *El árbol de la gitana* insofern von den übrigen untersuchten Texten, als einerseits das Haus ein Leitmotiv der Erzählung darstellt, wie D. Jan Mennell betont¹⁷⁰, andererseits jedoch der geradezu nomadische Ortswechsel der Protagonistin hervortritt. Dabei handelt es sich, so unterstreicht Mennell, weniger um das weiblich markierte Heim im Inneren des Hauses, als vielmehr um einen kulturellen Ort im Sinne eines «lugar en el mundo»¹⁷¹. Diese Formulierung, die an den Kosmopolitismus erinnert, ist in Bezug auf *El árbol de la gitana* als Ziel zu verstehen, das sich jedoch in einer ständigen Suche ausdrückt, die sich wiederum durch die ständigen Ortswechsel und eine damit einhergehende Prekarität auszeichnet.¹⁷²

168 Ebd., S. 53.

169 Tatsächlich tritt im Interview mit Ramos-Izquierdo und Rocco auch bei der Autorin selbst eine eurozentrische Perspektive zutage, als sie erklärt, dass sie und die Argentinier*innen insgesamt seit Langem Exilierte sind, denn damit bezieht sie sich auf die Einwander*innen und lässt die Indigenen vollständig unerwähnt (vgl. Ramos-Izquierdo/Rocco: «Escribir hoy desde París», S. 51).

170 Mennell, D. Jan: «Entre el patio añorado y el patio anhelado: Una judía argentina errante en *El árbol de la gitana* de Alicia Dujovne Ortiz», *Lucero* 10 (1/1999), <https://escholarship.org/uc/item/6bc2303t> (26.08.2021), S. 3–11, hier S. 3.

171 Ebd., S. 5.

172 Ähnlich wie im Falle von *Le ventre de l'Atlantique* sieht Mennell in *El árbol de la gitana* die räumliche Identität der Protagonistin letztlich im Erzählen: «el único constante, lo único que ha guardado en todos sus cambios de país y de domicilio, es la valija llena de cuentos» (ebd., S. 9). Zur gegenseitigen Beeinflussung von Ortswechsel und Suche nach Zugehörigkeit siehe auch Nohe, Hanna: «Reconstruyendo una identidad migrante: vectorización y narración intercalada en *El árbol*

Während die aufbrechenden Figuren in der Herkunftsgesellschaft zwar nicht zur Oberschicht zählen, sich jedoch, wenn auch mit Mühe, verhältnismäßig gut versorgen können, repräsentieren einige der Figuren, die gerade nicht aufbrechen, den Globalen Süden geradezu emblematisch, was im kommenden Kapitel ausgeführt wird. Darin wird gezeigt, inwiefern in den untersuchten Werken die Protagonist*innen gemeinsam mit weiteren migrierenden Subjekten einen Mikrokosmos des Südens im Norden repräsentieren.

4.2.2.2 Ein Mikrokosmos des Südens im Norden

In einigen Werken entsteht durch die soziale Benachteiligung der migrierenden Subjekte aus dem Süden ein Netzwerk, das dem von Bhabha erwähnten und in Kapitel 2.2 dargestellten Gemeinschaftssinn zwischen den *vernacular cosmopolitans* nahekommmt. Auf diese Weise wird sowohl durch die geografische Herkunft als auch durch die sozioökonomische Benachteiligung im Norden der Eindruck eines Mikrokosmos des Südens geschaffen. Wie der Erzähler in *Cannibales* konstatiert, «[q]uand les misères se confrontent, elles finissent par s'atténuer, se neutraliser»¹⁷³. Dabei findet teilweise der Begriff des Südens explizit Erwähnung.

In *Memorias de una dama* etwa stellt der Erzähler in der Bemerkung «Yo era un «sudaca»»¹⁷⁴ (vgl. Kap. 4.2.2.1) einen Bezug zwischen dieser sozioökonomisch benachteiligten Situation im Zielland Spanien und seiner Herkunft aus einem ehemaligen Kolonialstaat – Peru – her, indem er den Ausdruck «sudaca [...] de mierda» gebraucht. Obgleich der Terminus «sudaca» geringschätzig für «Südamerikaner» steht und damit bereits negativ konnotiert ist, wird seine Bedeutung durch das abwertende Attribut zusätzlich verstärkt. Dabei drückt er im Sinne Mignolos die koloniale Differenz aus eurozentrischer Sicht aus, da er das den spanischen Sitten Fremde negativ bewertet. Zugleich enthält er explizit einen Verweis auf den globalen «Süden», der somit ebenfalls abgewertet wird. In dem Zitat wird folglich die heute noch sicht- und spürbare Benachteiligung von Subjekten aus dem Globalen Süden unterstrichen, die im globalen Norden leben. Indem der Erzähler die schwindenden Ersparnisse – «los ahorros cada vez más escasos» – erwähnt, betont er seine finanziell prekäre Situation. Dabei wird in der zweiten Hälfte des Werks das Kollektiv der Lateinamerikaner*innen, die sozioökonomisch den Süden re-

de la gitana (1997) de Alicia Dujovne Ortiz», in: dies. / Morales Benito, Lidia (Hgg.): *Elaboraciones literarias dinámicas: migraciones, viajes y desplazamientos entre América Latina y Europa en la literatura hispánica contemporánea (siglos XX y XXI)*, Dossier in *Chasqui. Revista de literatura latinoamericana* 50 (1/2021), S. 327–337, hier S. 332f.

173 Binebine: *Cannibales*, S. 83.

174 Roncagliolo: *Memorias de una dama*, S. 12.

präsentieren, anhand von drei Figuren konkret veranschaulicht: Nicht nur der Protagonist, auch seine Freundin, die Brasilianerin Paula, sowie deren Arbeitskollegin, eine Kolumbianerin, bewegen sich am wirtschaftlichen und sozialen Rand der Gesellschaft. Er selbst verteilt Flugblätter für ein Bordell, Paula arbeitet in einer Fastfood-Kette und ihre Kollegin tut dies gleich in zweien.¹⁷⁵ Dadurch entsteht der Eindruck eines im Norden präsenten Mikrokosmos eines Südamerika, das am Rande des globalen Wohlstands des Nordens existiert.

Auch der Erzähler in *El síndrome de Ulises* verstärkt das Bild des ökonomisch Marginalisierten, indem er konkrete Zahlen seines sinkenden Kontostands nennt und zugleich implizit einen Globalen Süden evoziert:

Mi cuenta bancaria, abierta hacía dos meses con la suma exacta de 3.600 francos en el Credit Lyonnais del Boulevard Montparnasse, estaba francamente mal. Ya sólo quedaban 875 y no parecía haber modo de que esa maldita cifra aumentara. Había conseguido unas clases de español en una academia por las que me pagaban poco, exactamente 85 francos la hora, así que debía lograr al menos 20 al mes para el alquiler, que era de 1.200 francos. Y ahí estaba el problema, pues el trabajo había que dividirlo con otros profesores tan muertos de hambre como yo, lo que nos dejaba muy poco. Uno de ellos era un argentino de setenta años [...]. Otro de los colegas era un sociólogo chileno [...]. Los demás profesores eran tan marginales como nosotros [...].¹⁷⁶

Ähnlich wie bei dem Protagonisten in *Memorias de una dama* verringert sich auch das ersparte Guthaben des autodiegetischen Erzählers in *El síndrome de Ulises*. Dabei verfügt er, im Gegensatz zu Ersterem, durchaus über eine Arbeit. Allerdings genügt das Einkommen nicht für den hohen Lebensstandard am Zielort, wie durch die hohe Miete im Verhältnis zum Gehalt deutlich wird. Eine weitere Ursache für die Prekarität sieht der Erzähler in der Konkurrenz durch seine Kollegen, und damit schafft er das Bild eines Globalen Südens, ohne diesen ausdrücklich zu erwähnen. Denn die übrigen Lehrenden stammen ebenfalls aus verschiedenen Staaten Südamerikas – explizit nennt er Argentinien und Chile. All diese Figuren sind sozioökonomisch randständig («marginales»). Auf diese Weise repräsentieren sie geografisch wie metaphorisch den Süden im Norden.¹⁷⁷ Dabei tragen nicht nur die Kollegen der Sprachschule, sondern auch die – für *El síndrome de Ulises* so charakteristische – Vielzahl weiterer migrierender Subjekte unterschiedlicher Her-

175 Vgl. ebd., S. 203 f.

176 Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 23 f.; Hervorhebungen von der Verfasserin.

177 Vgl. Nohe, Hanna: «Una red de cosmopolitas vernáculos. *El síndrome de Ulises* como encuentro Sur-Sur en el Norte», in: Phaf-Rheinberger, Ineke / Hagimoto, Koichi (Hgg.): *Geografías caleidoscópicas. América Latina y sus imaginarios intercontinentales*, Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert 2022 (Ediciones de Iberoamericana, Bd. 129), S. 209–226, hier S. 213 ff.

kunft zu diesem Mikrokosmos bei. Ganz im Sinne von Bhabhas *vernacular cosmopolitan* verbindet sie gerade ihre sozioökonomisch prekäre Situation, aufgrund derer sie sich gegenseitig unterstützen, was auch Salamanca hervorhebt.¹⁷⁸ Wie Santana Chaves und Sousa Jardim es mit Blick auf ein daraus entstehendes kollektives Gedächtnis formulieren, «juntas, criam redes»¹⁷⁹. Insofern können die migrierenden Subjekte trotz ihrer Unterschiedlichkeit gerade durch ihre Marginalität zu einer eigenen Gruppenzugehörigkeit finden. Das subalterne Moment dieser Figuren wird in Kapitel 4.3.1 vertieft.

Eine ähnliche Verkörperung des Südens im Norden durch marginalisierte Subjekte findet sich in *Paseador de perros* in der Tätigkeit des Hundenausführens. So konstatiert der Erzähler: «[L]os paseadores de perros pertenecemos a un gremio minúsculo de inmigrantes. Un mexicano ilegal, una pareja de lesbianas venezolanas, una argentina de la pampa, mis compañeros y yo somos sus integrantes. [...] Ninguno tiene visa de trabajo.»¹⁸⁰ Wie in *El síndrome de Ulises*, verbindet die Subjekte zum einen, dass sie der gleichen Arbeit nachgehen. Zum anderen stammen alle aus Lateinamerika, was durch die Sprache bedingt sein könnte: In *El síndrome de Ulises* lehren die Kollegen Spanisch; in *Paseador de perros* wiederum leben sie homoglossisch in Madrid. Im Gegensatz zu ersterem Werk ist hier jedoch in letzterem durch Mexiko auch Mittelamerika präsent, welches durch die Definition des Südens als ehemalige Koloniegebiete durchaus einzuschließen ist.

Durch jeweils ein Attribut werden alle genannten Subjekte als marginal markiert, wobei die Randständigkeit hier nicht nur ökonomisch, sondern vor allem sozial zu verstehen ist: Während die Illegalität den Mexikaner biopolitisch ausschließt, zählen die Venezolanerinnen aufgrund ihrer sexuellen Orientierung zu einer Minderheit. Die Argentinierin wiederum stammt aus einer ländlichen Region, was sie vom weltstädtischen Kosmopolitismus nach Nussbaum entfernt. Die abschließende Bemerkung, dass niemand von ihnen über ein Arbeitsvisum verfügt, unterstreicht – wie auch in *Memorias de una dama* – den Zusammenhang zwischen dem administrativen Status – der offiziellen Arbeitserlaubnis – und der sozioökonomischen Lebenssituation. Mehr noch, ihre Beschäftigung am Rande der Legalität sowie ihre ambulante Tätigkeit erinnern an den *vernacular cosmopolitan* im Sinne Bhabhas, der im vorangehenden aufgezeigt wurde: Zwar befinden sie sich – wie auch in *El síndrome de Ulises* – in einer weltstädtischen Metropole, doch sind sie durch ihre Herkunft biopolitisch markiert und daher von dem schillernden Wohlstand der Hauptstadt ausgeschlossen.

178 Vgl. Salamanca: «Patologías del desarraigo», S. 505.

179 Santana Chaves / Sousa Jardim: «A Síndrome de Ulisses ou a doença da memória em Santiago Gamboa», S. 45.

180 Galarza: *Paseador de perros*, S. 61.

Der Mikrokosmos kann auch durch eine Wohnung oder ein Haus verkörpert werden, in dem eine Gruppe von Subjekten mit ähnlichem kulturellen Hintergrund und in ähnlichen sozialen Verhältnissen lebt. Dies trifft etwa auf *Se Dio vuole* in der ersten Unterkunft des Protagonisten zu:

Nella casa in cui avrei dovuto vivere c'era chi era appena rientrato dalla fabbrica, chi si era già fatto la doccia e vestito bene, chi si preparava per andare a dormire perché aveva il turno dell'alba. Abbiamo iniziato a conversare. [...] Mi hanno spiegato che all'inizio è difficile, che è dura, durissima per chi non ha ancora documenti. Effettivamente, in quella casa c'era anche chi stava aspettando di poter chiedere il permesso di soggiorno, senza sapere per quanto avrebbe aspettato, né per quale serie di circostanze sarebbe riuscito ad ottenerlo. La speranza, a volte, veniva meno... Nel frattempo, finché [sic] non mi fossi trovato una attività non avrei contribuito alle spese: affitto, bollette, cibo... Di più non potevano fare per me.¹⁸¹

Die Wohnung stellt – vergleichbar mit der Sprachschule in *El síndrome de Ulises* – einen Mikrokosmos der migrierenden Subjekte aus dem Süden dar, obgleich Letzterer hier nicht explizit Erwähnung findet. Diese sind allesamt durch ihre ökonomisch wie legal prekäre Situation gezeichnet, was einerseits an der Schichtarbeit («turno») deutlich wird, da sie arbeitsbedingt unterschiedliche Tagesrhythmen – «c'era chi [...]» – verfolgen. Andererseits warten Einzelne auf ihre Aufenthaltserlaubnis: «c'era anche chi stava aspettando di poter chiedere il permesso di soggiorno». Die darauf folgenden einschränkenden Nebensätze «senza [...]» und «né [...]» insinuiert die Unsicherheit, ob diese Genehmigung tatsächlich gewährt wird. Insofern wirken die Bewohner auf den Protagonisten als Hinweis auf seine eigene unsichere Zukunft, die womöglich durch Hoffnungslosigkeit – «La speranza, a volte, veniva meno» – und die Ohnmacht seiner Mitstreiter – «Di più non potevano fare per me» – geprägt sein wird. Zugleich unterstützen sie ihn in den ersten Tagen auch ökonomisch, denn er muss erst einen finanziellen Beitrag zur Wohngemeinschaft leisten, wenn er eine Arbeit gefunden hat. Dieser Zusammenhalt entspricht der Solidarität, die Bhabha in Bezug auf die *vernacular cosmopolitans* erwähnt und somit den Mikrokosmos des Südens im Norden stärkt.

Auch in *Des fourmis dans la bouche* repräsentiert das Mehrfamilienhaus, in dem die autodiegetische Erzählerin lebt, ein typisches Beispiel einer *ethnoscape* und damit einen Mikrokosmos des Südens:

J'habitais [...] dans le quartier de Château-Rouge, dix-huitième arrondissement de Paris. Notre vieil immeuble [...] abritait une quinzaine de locataires, dont André, seul Français [...]. Tous les autres étaient des Maliens, la plupart dans des foyers polygames et pourvus d'enfants à pro-

181 Faye: *Se Dio vuole*, S. 40.

fusion, mais qui n'hésitaient pas, malgré l'exigüité, à héberger l'oncle malade, la tante mourante, le cousin ou le parent quelconque.¹⁸²

In dem Gebäude stellt der Franzose André als einziger Einheimischer eine Ausnahme dar. Alle übrigen Bewohner stammen aus einer *ethnoscape* mit anderen kulturellen Standards. Zwar etikettiert die Erzählerin sie mit der Staatsbürgerschaft, der sie angehören – «Tous les autres étaient des Maliens» –, doch anstelle von Merkmalen der nationalen Identität wie etwa Symbole oder Hymnen treten hier vielmehr kulturelle Handlungsmuster wie die Gastfreundschaft – «[ils] n'hésitaient pas [...] à héberger» – und Standards wie die Mehr-Ehe – «des foyers polygames» – in Erscheinung, die im Sinne Appadurais ein Kollektiv von einem anderen unterscheiden.¹⁸³ Selbst wenn die Beschreibung aufgrund ihrer mangelnden Konkretheit und Differenzierung etwas essenzialistisch wirkt, wird sie zumindest durch «la plupart» relativiert und schafft in jedem Fall den Eindruck von Konventionen, die sich vom westeuropäisch-bürgerlichen Modell unterscheiden. Durch den gemeinsamen kulturellen Hintergrund wird das Haus zu einem Mikrokosmos der *ethnoscape*, in dem sich das Verhältnis von Mehr- und Minderheit im Vergleich zur Außenwelt umkehrt: Während in Paris die Französinen und Franzosen in der Mehrzahl sind¹⁸⁴, überwiegen im Wohnhaus die Subjekte mit einer Nationalität aus dem «Süden».

In *Adua* ist ebenfalls ein Netzwerk des Südens im Norden zu finden, das stark an die *ethnoscares* nach Appadurai erinnert. Dabei werden in diesem Netzwerk zusätzlich verschiedene Generationen – von Menschen und von Migration – miteinander in Beziehung gebracht. So berichtet die Erzählerin, die in den 1970er Jahren als Jugendliche nach Italien kam und zum Zeitpunkt der Erzählung 2013¹⁸⁵

182 Hane: *Des fourmis dans la bouche*, S. 11.

183 Die Tatsache, dass das *ethnoscape* eher durch historisch gewachsene Handlungsmuster und Kulturstandards als durch eine nationale Identität zutage tritt, verweist auf die aus der französischen Kolonie hervorgegangene und damit von außen aufgezwungene Struktur des Nationalstaats Mali (vgl. etwa Hartmann: *Staat und Regime im Orient und in Afrika*, S. 416).

184 Laut der Volkszählung von 2012 etwa, einem Jahr nach dem Erscheinen von *Des fourmis dans la bouche*, leben am 1. Januar 2012 2,2 Millionen eingewanderte Menschen im Stadtraum Paris, gegenüber 10,2 Millionen Französinen und Franzosen. Im Landesvergleich sind dies verhältnismäßig viel: 38% der Eingewanderten leben in Paris, im Gegensatz zu 17% nicht Eingewanderter (vgl. Brutel, Chantal: «La localisation géographique des immigrés. Une forte concentration dans l'aire urbaine de Paris», *Insee première* 1591 (2016), <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2121524> [17.4.2022]).

185 Vgl. Scego: *Adua*, S. 11.

etwa 60 Jahre alt sein muss¹⁸⁶, über ihre Hochzeit mit einem jungen Einwanderer, der Italien kürzlich mit einem Schlepperboot erreichte:

Il matrimonio non ha fatto scandalo fra i somali di Roma.

«Hai fatto bene, sorella» mi hanno detto varie comari. [...]

Dopotutto in questo non sono l'unica, non sono stata la prima.

Siamo in tante ormai ad aver riacquistato una seconda giovinezza con questi ragazzini sbarcati.¹⁸⁷

Der Süden wird hier nicht explizit genannt, ist jedoch – geografisch verstanden – als Synekdoche der Somalier in Rom enthalten. Diese stellen zugleich als Netzwerk der von dort migrierten Personen eine *ethnoscape* im Sinne Appadurais dar: Sie stehen in Kontakt zueinander und prägen Verhaltensmuster, wie etwa die Heirat zwischen jungen Einwanderern ohne Aufenthaltsstatus und älteren Frauen, die über eine offizielle Aufenthaltserlaubnis verfügen. Auf diese Weise werden unterschiedliche Generationen von migrierenden Subjekten aus dem Süden – am Beispiel von Somalia – skizziert: jene, die aus politischen Gründen wie Krieg aus ihrer Heimat flohen, und solche, die auf bessere sozioökonomische Verhältnisse hoffen. Dieser hier angedeutete Unterschied zwischen politischer Flucht bzw. Exil und in erster Linie sozioökonomisch orientierter Migration wird im anschließenden Kapitel 4.2.2.3 ausführlich diskutiert.

In *Le bleu des abeilles* entsteht ebenfalls ein Mikrokosmos, diesmal unter den Kindern, der nicht nur durch die sozioökonomisch marginale Position, sondern insbesondere durch den iberoromanisch-sprachigen Hintergrund geprägt ist:

Depuis quelques mois, je vais à l'école Jacques-Decour. [...]

Derrière une grille, entre la cité de la Voie-Verte et celle des Quinze-Arpens, il y a plusieurs bâtiments modernes, longs et bas. Eh bien, c'est là. C'est à Jacques-Decour que vont les enfants des deux cités, mais il y a aussi des élèves qui viennent des pavillons qui sont derrière l'école, des maisons assez jolies parfois. Certaines ont même un petit jardin. [...]

À Jacques-Decour, je ne parle pas beaucoup, mais j'ai quand même réussi à me faire quelques amis. Au bout de la première semaine, j'en avais déjà trois, Luis, Ana et Inès. [...]

Luis et Inès sont portugais, Ana est espagnole – pourtant, entre eux, ils parlent toujours français. Avec eux, je suis moins gênée quand il faut que je parle. [...] Je me dis qu'avec leur famille, ils ont l'habitude. Parfois, j'ai l'impression que nous formons une petite bande. La bande du quartier latin du Blanc-Mesnil, comme dirait Amalia : c'est nous, les gamins du *barrio latino*.¹⁸⁸

186 In den 1960er Jahren, als sie in die Stadt Magalo zieht, «avr[á] avuto sette o al massimo otto anni» (ebd., S. 43).

187 Ebd., S. 29 f.

188 Alcoba: *Le bleu des abeilles*, S. 37 ff.; Hervorhebung im Original.

Sozioökonomisch repräsentiert die Schule insofern einen kindlichen Mikrokosmos des Südens, als sie von jenen besucht wird, die am äußeren Rande von Paris leben, da ihre Eltern sich ein Leben näher am Zentrum wirtschaftlich nicht leisten könnten. Die Erzählerin relativiert diese Marginalisierung insofern, als sie auch «des maisons assez jolies parfois» beobachtet. Das heißt, dass durchaus auch wohlhabendere Familien dort wohnen, doch ist dieser Wohlstand im Verhältnis zu den übrigen Einwohner*innen dieses Stadtteils zu begreifen. Rey de Castro verweist darauf, dass die Erzählerin zudem versucht, sich durch die Differenzierung des Stadtteils und der Betonung der relativen Schönheit ihres eigenen Häuserblocks von den übrigen Bewohner*innen abzuheben und den Europäer*innen anzunähern.¹⁸⁹ Allerdings könnte dies weniger als tatsächliche Arroganz denn vielmehr als kindlicher Narzissmus der Erzählerin gewertet werden.

Zugleich erscheint innerhalb der Schule der Freundeskreis der Protagonistin als kleine sprachlich-kulturelle Enklave im Sinne einer *ethnoscape*. Zwar entspricht diese geografisch nicht dem Süden auf globaler Ebene, da die drei anderen Kinder aus Europa stammen. Jedoch teilen die Freunde sowohl den Migrationskontext, den Cremades Cano hervorhebt¹⁹⁰, als auch den sprachlichen Hintergrund – «leur famille» – des Iberoromanischen (Spanisch und Portugiesisch), obgleich sie untereinander Französisch sprechen. Die Bezeichnung des *barrio latino* evoziert explizit diese sprachliche und kulturelle Gemeinschaft, die als Herkunft über die Iberische Halbinsel hinausreicht und somit die *ethnoscape* in seiner doppelten Bewegung und historischen Tiefe widerspiegelt: Die Protagonistin repräsentiert als gebürtige Argentinierin die Migrationen von Spanien in «die Amerikas» seit Ende des 15. Jahrhunderts, während Ana, Inés und Luis die jüngeren Ortswechsel von der Iberischen Halbinsel nach Nordeuropa verkörpern. Damit wird zugleich deutlich, was Quijano beobachtet und in Kapitel 2.2 vorgestellt wurde: Die kulturelle Hegemonie Spaniens und Portugals im Süden Europas im 16. Jahrhundert als Eroberungs- und Kolonialmächte verschiebt sich in den darauffolgenden Jahrhunderten Richtung Norden soweit, dass der Norden Europas im 20. Jahrhundert Einwanderungsziel für die ehemaligen Kolonialmächte wird.

Das Bild der Enklave findet sich auch in *Rumbo al Sur* in Form eines globalen Mikrokosmos im Norden, doch im Gegensatz zu den bisherigen Beispielen ist dieser hier nicht sozioökonomisch prekär konnotiert, sondern vielmehr im politischen

¹⁸⁹ Vgl. Rey de Castro: «Narrar desde la niña que fui», S. 229.

¹⁹⁰ Vgl. Cremades Cano: «La figure de la réfugiée politique», S. 258. Zugleich weist Cremades Cano darauf hin, dass auch anders marginalisierte Kinder zum Freundeskreis der Protagonistin zählen, die etwa aufgrund von physischen oder sprachlichen Besonderheiten – Astrid mit ihrem Glasaugen oder Nadine wegen ihrer Dyslalie – von den französischen Klassenkamerad*innen ausgeschlossen werden (vgl. ebd.).

Sinne positiv als Heterotopie im Foucault'schen Sinne einer tatsächlich realisierten Utopie¹⁹¹:

[El estatus de mi padre] nos permitió vivir en un *enclave alejado* de las vicisitudes y los vaivenes de la política norteamericana, una urbanización llamada Parkway Village, construida especialmente en el barrio de Queens *para los funcionarios internacionales* que trabajaban en la cercana localidad [...].

Parkway Village [...] [era] *una pequeña aldea global* donde los niños de todas las naciones se pusieron a jugar [...].

Mis primeros dos años en esa *islita de tolerancia y paz* en el medio de una Norteamérica cada vez más xenofóbica y guerrera, los pasé como si estuviese viviendo dentro de un *círculo mágico* [...].¹⁹²

Der hier explizit gebrauchte Ausdruck «enclave» deutet, ganz im Sinne eines Mikrokosmos, auf die Geschlossenheit dieser Gemeinschaft hin. Sie ist abgeschieden («alejado») von den negativen Einflüssen («las vicisitudes») der staatlichen Politik und, ebenfalls einer Miniatur-Welt entsprechend, international («para los funcionarios internacionales»), ja gar weltumfassend: «una pequeña aldea global». Diese Formulierung spielt geradezu wörtlich auf das gleichnamige Konzept des *global village* an, das McLuhan in *Understanding Media* prägte (vgl. auch Kap. 4.1.2). Darin beobachtet der Philosoph die Tendenz eines «*ever more homogeneous and uniform space*. [...] Our speed-up today is not a slow *explosion* outward from center to margins but an instant *implosion* and an *interfusion of space and functions*»¹⁹³. McLuhan beschreibt somit nicht nur eine Veränderung des Verhältnisses zwischen Zentrum und Peripherie, sondern geradezu die Aufhebung lokaler Merkmale («*more homogeneous and uniform space*») durch die globale Verbreitung von Medien im weitesten Sinne. Doch anstelle einer Bewegung nach außen («*explosion*») führt diese *extension* zu einer lokalen Agglomeration («*implosion*») sämtlicher Informationen («*interfusion of space and functions*»). Ganz in diesem Sinne ist im zitierten Ausschnitt das «globale Dorf» (*aldea global*) so zu verstehen, dass auf einer relativ kleinen – lokalen – Fläche Menschen aus aller Welt – global – versammelt sind. Dieses politische Interesse ist zugleich durch die existenziellen ideologischen Debatten zwischen Kaltem Krieg, sozialistischen Revolutionen und Diktaturen in Südamerika zu erklären (vgl. auch Kap. 4.2.2.3).

In *Cannibales*, dessen Rahmenerzählung sich vollständig vor dem Aufbruch abspielt, wird der Mikrokosmos des Südens durch das Café an der Küste Marokkos in der Nähe von Tanger repräsentiert, in dem sich die aufbrechenden Figuren

191 Vgl. Foucault, Michel: «Des espaces autres», *Empan* 54 (2/2004), S. 12–19, hier S. 15.

192 Dorfman: *Rumbo al Sur*; S. 96 f.

193 McLuhan: *Understanding Media*, S. 92 f.; Hervorhebungen von der Verfasserin.

aufhalten, während sie auf die Überfahrt mit dem Schlepperboot warten. Es befindet sich im Süden, trägt jedoch den auf den Norden verweisenden Namen «Café France». Der Großteil der übrigen Figuren, die sich in diesem Café aufhalten, wird zwar nur angedeutet, verkörpert jedoch geradezu emblematisch die sozioökonomische Fragilität des Südens, da die Lebenssituation dieser Subjekte im Vergleich zu jener der aufbrechenden Figuren noch deutlich prekärer ist. Dies wird auf den ersten Seiten des Werks deutlich: «[D]evant cette terrasse peuplée de désœuvrés, de cirEURS de chaussures, de loueurs de journaux, de petits malfrats, de fonctionnaires dépravés et autres moins que rien, je me baissai [...]»¹⁹⁴ Obgleich der Ton des Erzählers verachtend ist und somit auch dessen Bezeichnungen für die Figuren negativ konnotiert sind, verkörpern diese die sozioökonomische Abhängigkeit des Südens: Sie gehen – wenn überhaupt – Tätigkeiten nach, die an Bhabhas Beschreibung des *vernacular cosmopolitan* erinnern. Als Tagelöhner ohne Ausbildung wie Schuhputzer und Zeitungsverkäufer bzw. korrupte Beamte («fonctionnaires dépravés») repräsentieren sie das Fehlen einer aus sich heraus entstandenen Infrastruktur und Produktivität, was als Resultat der Kolonisierung und der anschließenden Dekolonisation gesehen werden kann.¹⁹⁵ In Kapitel 4.3 wird sich zeigen, wie durch die Schilderungen der aufbrechenden Figuren dennoch auch solche subalterne Subjekte aus dem Süden auftreten, die sich im Norden befinden, obgleich es sich hier um Einzelne und weniger um ein Netz handelt, wie es im vorliegenden Kapitel herausgestellt wurde.

In *El árbol de la gitana* konstatiert die Erzählerin implizit, dass der Ortswechsel erst zur Bewusstwerdung beiträgt, ein Subjekt aus dem Süden zu sein, und verweist zugleich auf eine spezifische Motivation zum Migrieren. Das Beispiel wurde bereits zu Beginn von Kapitel 4 zitiert, sei jedoch zur besseren Nachvollziehbarkeit an dieser Stelle noch einmal angeführt:

Exiliarse no es ni bueno ni malo, es raro. Sobre todo viniendo del Sur, donde ya la *cabeza* se ha acostumbrado a *estar para abajo*, roja y congestionada; al invertir la posición, súbitamente la sangre se retira hacia los pies, la palidez invade el rostro, y entonces *uno se descubre persona de piel mate*.¹⁹⁶

Die autodiegetische Erzählerin erklärt hier mit einem ironischen Augenzwinkern das Zustandekommen der dunkleren Hautfarbe. Das Stehen auf dem Kopf spielt

¹⁹⁴ Binebine: *Cannibales*, S. 13.

¹⁹⁵ Zu vergleichbaren Schlüssen, wenn auch mit anderen Begrifflichkeiten, kommt Diana K. Davis (vgl. Davis, Diana K: «Neoliberalism, environmentalism, and restructuring in Morocco», *The Geographical Journal* 172 [2006], S. 88–105).

¹⁹⁶ Dujovne Ortiz: *El árbol de la gitana*, S. 55; Hervorhebungen von der Verfasserin.

nämlich auf die Relativität der Perspektive an und erinnert zugleich an die Zeichnung «*América invertida*» (1944)¹⁹⁷ des uruguayischen Malers Joaquín Torres García, welche wiederum an die surrealistische Weltkarte «*Le monde au temps des surréalistes*» (1929)¹⁹⁸ denken lässt, die, womöglich unter der Ägide André Bretons, in der in Brüssel erscheinenden Zeitschrift *Variétés* abgedruckt wurde. Letztere stellt die Welt in besonders verzerrten Proportionen dar: Russland und darunter China erscheinen darauf im Zentrum und befinden sich links von Alaska, während Europa nahezu vollständig von Russland eingenommen ist und die USA vollständig fehlen. Afrika erscheint winzig und Peru besetzt das gesamte ebenso kleine Südamerika. Durch das Tilgen der USA wird Kritik am okzidental geprägten Kapitalismus geübt und zugleich Regionen indigener Kulturen – Alaska, Hawaii und Peru – eine starke Präsenz eingeräumt.¹⁹⁹ Ähnlich relativistisch geht auch Torres García in seiner Zeichnung vor, setzt dabei jedoch einen hauptsächlichen Fokus auf Südamerika und die Wahrnehmung des «Südens». Seine Darstellung zeigt die Karte dieses Kontinents, jedoch mit dem Südpol, der durch ein «S» markiert ist, am oberen Ende der Seite, wo auch die Südspitze des Kontinents platziert ist. In seinem grundlegenden Werk *Universalismo constructivo* (1944), in dem auch die genannte Zeichnung zu finden ist, erklärt Torres García in «Lección 30. La Escuela del Sur»²⁰⁰ diesbezüglich:

[...] *nuestro norte es el Sur*. No debe de haber norte, para nosotros, sino por oposición a nuestro Sur. / Por eso ahora ponemos el mapa al revés, y entonces ya tenemos justa idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo. La punta de América, desde ahora, prolongándose, señala insistentemente el Sur, nuestro norte. Igualmente nuestra brújula: se inclina irremisiblemente siempre hacia el Sur, hacia nuestro polo.²⁰¹

197 Torres García, Joaquín: *Universalismo constructivo. Contribución a la unificación del arte y la cultura de América*, Buenos Aires: Poseidon 1944 (Colección aristarco), S. 218. Eine dekoloniale Lektüre der Zeichnung präsentiert Mancilla Carrasco, Pablo: «El mapa invertido de Joaquín Torres-García y las ciencias sociales de América Latina. Hacia un símbolo estético del pensar latinoamericano», *Desde el Sur* 15 (1/2023), S. 1–14, http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S2415-09592023000100014&script=sci_abstract&tlng=en (9.5.2023).

198 Anonym: «Le monde au temps des surréalistes», *Le surréalisme en 1929*, Sonderausgabe von *Variétés* (Juni 1929), S. 26–27, zit. n. Clair, Jean: «Le surréalisme entre spiritisme et totalitarisme. Contribution à une histoire de l'insensé», *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle* 21 (1/2003), S. 77–109, hier S. 103.

199 Vgl. Drost, Julia / Flahutez, Fabrice / Helmreich, Anne / Schieder, Martin: «Introduction. Avida Dollars! Surrealism and the Art Market in the United States, 1930–1960», in: dies. (Hgg.): *Networking Surrealism in the USA. Agents, Artists, and the Market*, Paris: Deutsches Forum für Kunstgeschichte 2019 (Passages online, Bd. 3), S. 13–38, hier S. 19.

200 In: Torres García: *Universalismo constructivo*, S. 213–219.

201 Ebd., S. 213; Hervorhebung so im Original.

Während «el resto del mundo» auf die eurozentrisch geprägte Kartographie verweist, setzt sich Torres García mit «para nosotros [...] en oposición a nuestro Sur» diesem universalistischen Eurozentrismus entgegen, indem er die Karte Südamerikas aus dessen eigener Perspektive denkt.²⁰² Ganz dieser Herangehensweise entsprechend, ist es in *El árbol de la gitana* die europäische Perspektive, die sie zu einer Fremden macht: Von den Einheimischen wird sie als fremd wahrgenommen und nimmt sich dadurch selbst als fremd und als den von ihr negativ dargestellten Einwandernden zugehörig wahr: «uno se descubre persona de piel mate». Erst im Norden wird sie somit zu einem Subjekt, das dem Kollektiv des Südens angehört.

Zugleich gebraucht die Erzählerin aus *El árbol de la gitana* in diesem Zitat nicht wie zuvor den Terminus «inmigrante», sondern das Verb «exiliarse» und spricht damit eine besondere Form des Ortswechsels an, der meist durch politische Verfolgung hervorgerufen wird. Das nächste Kapitel geht der Frage nach, wie diese Migrationsform in den untersuchten Texten von einem stärker ökonomisch oder persönlich motivierten Ortswechsel unterschieden wird. Zudem wird analysiert, wie sich die migrierenden Subjekte selbst einordnen.

4.2.2.3 Explizite Abgrenzung von Subjekten im Exil

In der Einleitung in Kapitel 1.2 wurde angemerkt, dass der Begriff Migration prinzipiell sämtliche Arten von Ortswechseln umfasst, die auf längere Zeit angelegt sind und den Lebensmittelpunkt der Subjekte entsprechend verschieben.²⁰³ Entsprechend ging die vorliegende Arbeit in der Textauswahl von diesem weiten Verständnis des Begriffs aus. In der Praxis jedoch wird dem Terminus häufig jener von Flucht und Exil gegenübergestellt, so dass «Migration» meist in erster Linie als Ortswechsel zur Verbesserung der eigenen Lebensbedingungen und folglich meist ökonomisch verstanden wird, wie Sayad betont.²⁰⁴ Sayad unterstreicht indes, dass es eigentlich unmöglich ist, von einer reinen Arbeitsmigration zu sprechen, da jede Migration stets auch persönliche und familiäre Konsequenzen mit sich bringt.²⁰⁵ «Flucht» und «Exil» hingegen werden als Bezeichnung für politisch veranlasste Ortswechsel gebraucht, die auch Verfolgung aus religiösen und anderen Gründen einschließen.

²⁰² Zu dieser «lateinamerikanischen» Perspektive zählt auch die Inklusion von Bildern und Symbolen aus der präkolumbischen Kunst und der indigenen Kunst Nordamerikas in sein eigenes Schaffen (vgl. Rank, Anna: «Torres García y el arte precolombino», *Artelogie* 12 [2018], S. 1–10, <http://journals.openedition.org/artelogie/2456> [9.5.2023], hier S. 3).

²⁰³ Vgl. Oltmer, Jochen: «Was ist Migration? Bedingungen, Formen und Folgen räumlicher Bevölkerungsbewegungen in der Geschichte», *geschichte für heute* 2 (2012), S. 5–19, hier S. 6.

²⁰⁴ Vgl. Sayad: *La double absence*, S. 17f.

²⁰⁵ Vgl. ebd., S. 19 und S. 126f.

Said beschreibt in «Reflections on Exile» (2000) sehr prägnant die Besonderheiten von Exil und grenzt dieses von anderen Wanderungsphänomenen ab. So unterstreicht er einerseits den politisch-ideologischen Zusammenhang, der beim Exil den Ortswechsel existenziell erzwingt.²⁰⁶ Andererseits betont er dessen Endgültigkeit: «It is the unhealable rift forced between a human being and a native place, between the self and its true home: its essential sadness can never be surmounted. [...] The achievements of exile are permanently undermined by the loss of something left behind forever.»²⁰⁷ Die Unmöglichkeit der Rückkehr ruft Trauer und Einsamkeit²⁰⁸ hervor, die insofern unüberwindbar sind, als die eigentliche Ursache – die erzwungene Trennung von seinem Herkunftsort – nicht rückgängig gemacht werden kann.

Als Ausgleich, so Said, weist das exilierte Subjekt die Tendenz auf, die Vergangenheit und die Heimat zu idealisieren, mit dem Wunsch, Aufgegebenes wiederherzustellen: «Exiles feel, therefore, an urgent need to reconstitute their broken lives, usually by choosing to see themselves as part of a triumphant ideology or a restored people»²⁰⁹. Aufgrund der physisch endgültig verlorenen Herkunft erhält somit die Erinnerung eine kontrapunktische Funktion zur zeitlichen und räumlichen Gegenwart, wie Mandolessi in ihrer Lektüre Suids hervorhebt.²¹⁰ Auch Javier Pinedo und Carlos Sanhueza bestätigen die Bedeutung der Erinnerung im Exil und verweisen zugleich auf deren schöpferisches Potenzial: «no olvidar –hasta los límites de la invención– aquello que dejó [el exiliado] en su país al momento de la salida»²¹¹. Dabei unterstreicht Mandolessi, dass zugleich solch eine räumliche Dichotomie zwischen unerreichbarer Herkunfts- und gegenwärtiger Ankunfts-gesellschaft die Vergangenheit als Fixpunkt etabliert, dank der das exilierte Subjekt einen inneren Halt finden kann, der für ein migrierendes Subjekt im stärker transnational und hybrid konnotierten Zusammenhang verschwindet.²¹² Zudem entscheidet solch ein politisch motivierter Ortswechsel über Leben und Tod der Subjekte, wie Rocha hervorhebt: «the very fact that they could choose to flee made them aware that others could not»²¹³.

206 Said: «Reflections on Exile», S. 174.

207 Ebd., S. 173. Vgl. auch ebd., S. 179.

208 Vgl. ebd., S. 177.

209 Ebd.

210 Vgl. Mandolessi: «Sobre exiliados, migrantes y extranjeros», S. 73.

211 Pinedo, Javier / Sanhueza, Carlos: «Prólogo. El exilio latinoamericano, una historia permanente», in: Sanhueza, Carlos / Pinedo, Javier (Hgg.): *La Patria Interrumpida. Latinoamericanos en el exilio. Siglos XVIII-XX*, Santiago: LOM 2010, S. 7–12, hier S. 7.

212 Vgl. Mandolessi: «Sobre exiliados, migrantes y extranjeros», S. 74 f.

213 Rocha: «Bearing Witness through Fiction», S. 5.

Said sieht den Unterschied zwischen Exilierten der Vergangenheit und der Gegenwart in ihrer Anzahl (*scale*) und gebraucht dabei den Begriff der Geflüchteten (*refugees*): «our age – with its modern warfare, imperialism, and its quasi-theological ambitions of totalitarian rulers – is indeed the age of the refugee, the displaced person, mass immigration»²¹⁴. Dabei wird deutlich, dass sich «Flucht» und «Exil» zusätzlich durch ihren diskursiven Kontext unterscheiden: Während in den 1970er Jahren im Zusammenhang der Diktaturen in Südamerika meist der Begriff «Exil» gebraucht wurde, wird in der Politik für Migrationsbewegungen in Kriegszusammenhängen eher den Ausdruck «Flucht» genutzt. Allerdings ist «Exil» zugleich stark existenziell-ideologisch konnotiert. Darüber hinaus liegt als Folge dieses Massenphänomens, das zugleich Einzelschicksale umfasst, bei dem Terminus «Geflüchtete» der Akzent auf der politischen Situation und impliziert große Gruppen von Menschen, wohingegen «Exilierte» (*exiles*), so Said, eher auf Einsamkeit und Spiritualität deutet.²¹⁵ Allerdings wird sich in der Analyse zeigen, dass einerseits in manchen Texten auch «Exilierte» mit einem Kollektiv in Verbindung gebracht werden – und wie andererseits auch schon in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts der Begriff «Geflüchteter» (*refugiado*) gebraucht wird. Insofern relativieren die Texte eine klare Abgrenzung, die auch Said womöglich eher als Tendenz versteht.

Carine E. Mardorossian wiederum erkennt um die Jahrtausendwende einen Paradigmenwechsel im Gebrauch weg von «Exil-», hin zu «Migrationsliteratur», insbesondere im Zusammenhang entsprechender literarischer Werke: «Over the last decade or so, some exiled postcolonial writers have reconfigured their identity by rejecting their status of exile for that of migrant»²¹⁶. Dabei rückt, so Mardorossian, der Fokus auf Bewegung, Entwurzelung und Hybridisierungsprozesse.²¹⁷

In der Tat grenzen einige der analysierten Werke, vor allem jene, deren Autor*innen aus Südamerika stammen, den Begriff «Exil» konzeptuell von «Migration» ab, wie im Folgenden gezeigt wird. So unterscheidet sich der Protagonist in *El síndrome de Ulises* von den Exilierten in Bezug auf die Bedeutung, die jeweils Aufenthalts- und Herkunftsort zukommt:

Yo podía volver a Colombia, pero no quería. Era diferente a ellos y por eso sólo con el tiempo fui aceptado como un igual. El mundo del exilio político es duro y tiene sus reglas: ¿cuántos años de cárcel pagó?, ¿cuántas tomas de pueblos hizo?, ¿cuántos asaltos a la Caja Agraria, o a los

214 Said: «Reflections on Exile», S. 174.

215 So erklärt Said wörtlich: «The word «refugee» has become a political one, suggesting large herds of innocent and bewildered people requiring urgent international assistance, whereas «exile» carries with it, I think, a touch of solitude and spirituality» (ebd., S. 181).

216 Mardorossian, Carine M.: «From Literature of Exile to Migrant Literature», *Modern Language Studies* 32 (2/2002), S. 15–33, hier S. 15.

217 Vgl. ebd., S. 16.

cuarteles de policía, o a las farmacias regionales? El valor de cada uno estaba en el pasado, en lo ya hecho [...].²¹⁸

Einerseits nennt der Erzähler die Möglichkeit bzw. die Unmöglichkeit der Rückkehr als distinktives Merkmal. Während er sich freiwillig am Zielort aufhält – mit dem Wunsch auf persönliche Entfaltungsmöglichkeiten –, befinden sich seine exilierten Landsleute, die im Zuge ihrer Beteiligung an der städtischen Guerilla-Organisation *Movimiento 19 de abril*²¹⁹, vermutlich Ende der 1970er Jahre ins Exil flohen, auf ungewisse Zeit am Zufluchtsort, ohne auch nur zwischenzeitlich zurückkehren zu können. Der Protagonist indes kann sein Herkunftsland sowohl kurz- als auch langfristig aufsuchen. Andererseits spielt für das Selbstverständnis der Exilierten die Erinnerung eine zentrale Rolle, da ihre vergangenen Aktionen die Einschränkung ihrer Handlungsfreiheit verursacht haben. Ganz den Beobachtungen Saids entsprechend, ist ihr Fokus folglich nicht auf die Gegenwart und die Zukunft, sondern auf die Vergangenheit gerichtet, wobei die Erinnerung dazu neigt, das bereits Erlebte zu idealisieren. Außerdem wird in dem zitierten Abschnitt deutlich, dass die exilierten Subjekte vom autodiegetischen Erzähler als Kollektiv wahrgenommen werden, wie das Personalpronomen der dritten Person Plural, «ellos», und die Weltmetapher («mundo») zeigen. Auch der durch die Fragen angedeutete Austausch untereinander widerspricht Saids Beobachtung von Einsamkeit und legt vielmehr ein Zugehörigkeitsgefühl nahe.

Santana Chaves und Sousa Jardim erkennen in *El síndrome de Ulises* auch in der Figur des Nordkoreaners Jung Merkmale des Exils und berufen sich ihrerseits auf Said, wenn sie die unmögliche Rückkehr und die Erinnerung, die die Vergangenheit idealisiert, als Kriterien nennen.²²⁰ In der Tat unterstreicht der Selbstmord des Nordkoreaners gegen Ende des Romans den Identitätsverlust und den damit einhergehenden Grad der Verzweiflung, der durch solch eine politisch motivierte Migration hervorgerufen werden kann.

²¹⁸ Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 30; Hervorhebungen von der Verfasserin.

²¹⁹ Vgl. ebd., S. 29. Die auch unter dem Akronym *M-19* bekannte Bewegung formierte sich Anfang 1973 im Nachgang an die Unregelmäßigkeiten bei den kolumbianischen Präsidentschaftswahlen vom 19.4.1970 und beteiligte sich anschließend bis zu ihrer Auflösung im Jahre 1990 am bewaffneten Konflikt in Kolumbien (vgl. Villamizar, Darío: *Las guerrillas en Colombia. Una historia desde los orígenes hasta los confines*, Bogotá: Debate 2017, S. 335–337, 346–348, 355–358). Die berühmtesten Aktionen verübte die Bewegung während der Amtszeit des Präsidenten Julio César Turbay Ayala (1978–1982), der das sogenannte *Estatuto de Seguridad* erließ. Anhand dessen sollten die aufbegehrenden Gruppen bestraft und niedergehalten werden (vgl. ebd., S. 391 ff.).

²²⁰ Santana Chaves / Sousa Jardim: «A Síndrome de Ulisses ou a doença da memória em Santiago Gamboa», S. 47.

In *Memorias de una dama* findet sich zwar keine explizite Unterscheidung zwischen unterschiedlichen Ursachen der Migration. Jedoch bietet der doppelte Erzählstrang ebenfalls einen Vergleich zwischen zwei verschiedenen Arten und Generationen der Migration von den spanischsprachigen Amerikas nach Europa. Während die Figur Diana Minetti 1959 mit ihrem Vater von Kuba ins Exil in die USA flieht²²¹ und Ende der 1990er Jahre²²² aus gesundheitlichen Gründen aus den USA über England²²³ nach Frankreich übersiedelt, begibt sich der autodiegetische Erzähler, wie in Kapitel 4.1 dargelegt, in der Hoffnung auf persönliche Entfaltungsmöglichkeiten nach Spanien. Explizit erwähnt wird das Exil zudem, als der Erzähler das Zusammentreffen mit Mariana, einer Freundin Minettis, in Kuba zusammenfasst: «Mariana había permanecido en Cuba todo ese tiempo. Había viajado también, pero nunca [...] buscó a su vieja clase social desperdigada en el exilio.»²²⁴ Hier wird die kollektive Tendenz zur politisch motivierten Auswanderung deutlich, die im Falle des sozialistischen Kuba insbesondere das Großbürgertum umfasst. Obgleich das Adjektiv «desperdigada» tatsächlich auf die von Said angemerkte Einsamkeit deutet, verweist der Klassenbegriff auf die Bewegung einer gesamten Gruppe und impliziert somit die Zugehörigkeit zu einer Exil-Gemeinschaft, selbst wenn diese – im Sinne Andersons – eher imaginiert als real ist. Auch wenn also der autodiegetische Erzähler sich keineswegs in einem Kontext des Exils bewegt, fördert der Erzählstrang über die weibliche Hauptfigur und das Sammeln von Material für ihre Biografie trotz ihrer unpolitischen Haltung²²⁵ den Exildiskurs der Vergangenheit zutage²²⁶. Die Tatsache jedoch, dass der Erzähler, abgesehen von der Anspielung auf die autoritäre Herrschaft Alberto Fujimoris (vgl. Kap. 4.2.1), nicht einmal Andeutungen auf die Aufständischen der 1970er und 80er Jahre rund um den *Sendero Luminoso*²²⁷ einfügt, zeugt von der prinzipiell apolitischen Orientierung des zeitgenössischen Protagonisten und Werks. Die Evokation der Exildiskurse

221 Vgl. Roncagliolo: *Memorias de una dama*, S. 236. Dabei handelt es sich hier um eine besondere Art des lateinamerikanischen Exils, nämlich jenes nach der Revolution 1959 vor dem kommunistischen Regime Fidel Castros.

222 Der Protagonist und Diana Minetti lernen sich Mitte 2001 kennen (vgl. Roncagliolo: *Memorias de una dama*, S. 11) und arbeiten circa ein Jahr zusammen (vgl. ebd., S. 290). Zu diesem Zeitpunkt erfährt der Erzähler von ihrem Onkologen Mankiewitz, dass die Figur vier Jahre zuvor nach Paris kam, um ein neues Medikament zu testen (vgl. ebd., S. 274). Vier Jahre zuvor wäre dann im Jahre 1998.

223 Vgl. ebd.

224 Ebd., S. 175.

225 Das politische Desinteresse der Figur Diana Minetti zeigt sich etwa in der Aussage, «[p]or entonces, mi principal ocupación era salvar mi matrimonio» (ebd., S. 196).

226 Vgl. etwa ebd., S. 194.

227 Siehe hierzu Chávez Wurm: *Der Leuchtende Pfad in Peru (1970–1993)*.

dient folglich womöglich in erster Linie dem Aufrufen eines Imaginären ›Lateinamerikas‹, das nicht zuletzt durch den *Boom* konstruiert wurde. Auf diese Weise stellt sich das Werk selbst in diese literarische Tradition. Dieses Vorgehen entspricht einer Vermarktungsstrategie (vgl. Kap. 3.2.3).

In *Adua* wird ebenfalls anhand mehrerer Generationen zwischen variierenden Migrationsarten unterschieden, obgleich dies kaum ausdrücklich geschieht. So erwähnt die Erzählerin im Zusammenhang ihrer Ehe mit dem jungen Einwanderer Ahmet klandestin migrierende Subjekte aus dem subsaharischen Afrika. Im Gegensatz zu *Memorias de una dama* gehört die Protagonistin der älteren Generation an, von der ein Großteil im Zuge des 1991 begonnenen Bürgerkriegs in Somalia aus politischen Gründen nach Italien floh.²²⁸ Zwar wird dieser Zusammenhang nicht ausdrücklich genannt, doch die Erwähnung der somalischen Diaspora, deren höheres Alter auf den Beginn des somalischen Bürgerkriegs Ende der 1980er Jahre zurückführt, lässt auf den politischen Kontext der Migration schließen. Der Ortswechsel der Protagonistin selbst jedoch ist keineswegs politisch, sondern durch die Hoffnung auf persönlichen Erfolg motiviert (vgl. Kap. 4.1). Der junge Migrant Ahmet wiederum zählt zu jenen, die in erster Linie mit der Hoffnung auf eine wirtschaftliche Verbesserung in den Norden kommen, obgleich auch diese Motivation unausgesprochen bleibt. Er wird lediglich als «un Titanic, uno sbarcato a Lampedusa»²²⁹ bezeichnet. Dieser Verweis deutet jedoch auf all jene Migrant*innen, die nicht vor Krieg oder Verfolgung, sondern in der Hoffnung auf ein sozioökonomisch besseres Leben nach Europa kommen. Dieser Faktor korreliert mit jenem der Protagonisten aus *Se Dio vuole* und *Il mio viaggio della speranza*, obgleich er in *Adua* lediglich angedeutet wird.

Rumbo al Sur fokussiert tatsächlich in erster Linie die politisch motivierte Migration einer Zeit, in der die moralische Entscheidung zur Flucht ins Exil als existenzielle Erfahrung wahrgenommen wurde. Dieser diskursive Fokus, den Inés García de la Puente auch in Dorfman's zweitem Memoirenband erkennt²³⁰, zeigt sich – neben jenem auf der Zweisprachigkeit – gleich zu Beginn des Werks, wo der autodiegetische Erzähler seinen ersten Ortswechsel im Alter von zwei Jahren rückblickend als «primer exilio de su vida»²³¹ bezeichnet. Dass dabei die politischen Ereignisse im Mittelpunkt stehen, wird ebenfalls auf den ersten Seiten deutlich, als der Erzähler in einer Prolepse seine eigene Situation während des chilenischen

228 Eine chronologisch sehr detaillierte Darstellung sowie eine umfangreiche Kontextualisierung des Bürgerkriegs in Somalia bietet Krech, Hans: *Der Bürgerkrieg in Somalia (1988–1996). Ein Handbuch*, Berlin: Köster 1996 (Bewaffnete Konflikte nach dem Ende des Ost-West-Konfliktes, Bd. 1).
229 Scego: *Adua*, S. 28.

230 Vgl. García de la Puente: «Autotraducción y movimiento», S. 107.

231 Dorfman: *Rumbo al Sur*; S. 12.

Militärputsches in der Nacht des 11. September 1973 schildert.²³² Im Gegensatz zu den Protagonisten in *El síndrome de Ulises* und *Memorias de una dama*, die in der Zielgesellschaft persönlichen Erfolg suchen, betrachtet der autodiegetische Erzähler in *Rumbo al Sur* seinen Aufenthalt in Chile als politisch-ideologisch motiviert, wie in den folgenden Sätzen deutlich wird:

[F]ue el ansia persistente de una comunidad real la que ahora me había llevado a este lugar, a esta revolución, a este momento en la historia. Necesitaba probar mi lealtad con el *país* que había *elegido* y hacia una *causa* que había adoptado como propia y que sólo iba a poder materializarse [...] si todos los que *creían* en ella, incluyéndome a mí, estaban *dispuestos a dar su vida* en el intento.²³³

Die Bezeichnung «país» wird hier im nationalstaatlichen Sinne nach Quijano gebraucht und impliziert im Sinne von Andersons *imagined community*, dass die Einzelnen sich politisch-ideologisch mit dem Kollektiv identifizieren. Die ideologische Dimension tritt im zweiten Satz anhand von Begriffen wie «elegido», «causa», «creían» und «dispuestos a dar su vida» besonders deutlich zutage. Diese moralisch und politisch motivierten Beweggründe, bei denen das Individuum zugunsten eines kollektiven Ziels zurücktritt und sogar bereit ist sich zu opfern, unterscheiden sich sehr deutlich von den Darstellungen in *El síndrome de Ulises* und *Memorias de una dama*, die sich auf die persönliche und berufliche Entfaltung der Protagonisten konzentrieren. Somit zeigen sich die historisch unterschiedlich geprägten diskursiven und existenziellen Zusammenhänge.

Der Begriff des «Flüchtlings» wird in *Rumbo al Sur* explizit definiert, als der Erzähler seine Zuflucht in der Argentinischen Botschaft in Chile beschreibt. Die Mitarbeiterin liest ihm dort einen Passus aus einem «documento de la UNO»²³⁴ – der Genfer Flüchtlingskonvention – vor, das diesen Status erläutert:

Un refugiado, dice en un tono aburrido, es una persona que «debido a un temor legítimo de persecución por su raza, su nacionalidad, sus ideas políticas o su calidad de miembro de algún grupo, se encuentra fuera del país de su nacionalidad y no puede o, debido a tal temor, no quiere servirse de la protección de ese país».²³⁵

232 Vgl. ebd., S. 16 ff.

233 Ebd., S. 16 f.; Hervorhebungen durch die Verfasserin.

234 Ebd., S. 321.

235 Ebd.

Es handelt sich dabei tatsächlich um den Wortlaut, der in der Genfer Flüchtlingskonvention der Vereinten Nationen von 1951 zu finden ist.²³⁶ In der Definition werden die Ursachen genannt, durch die ein Subjekt auf der globalen politischen Ebene als auf der Flucht befindlich anerkannt wird. Zugrunde liegt die Angst vor Verfolgung durch den Staat, dessen Nationalität das Individuum besitzt. Insofern ist der Ortswechsel in erster Linie politisch bedingt, wobei die Gründe der Verfolgung auch religiöser oder anderer Natur sein können. Darüber hinaus fällt auf, dass die Szene der Darstellung zufolge in den 1970er Jahren – genauer 1973 – stattfindet²³⁷, also kurz nachdem 1967 die Flüchtlingskonvention ausgeweitet wurde.²³⁸ Hier bestätigt sich textuell, wie das politisch-existenzielle Exil und das Konzept des Flüchtlingsstatus zu dieser Zeit besonders präsent sind und somit – im Gegensatz zu der durch Said vorgenommenen Unterscheidung – teilweise zusammenfallen.

El árbol de la gitana schildert insofern einen ähnlichen historischen Kontext wie *Rumbo al Sur*; als auch diese Erzählung zum Zeitpunkt der politischen Umbrüche und Militärputsche und der daraus resultierenden Diktaturen in Südamerika – diesmal in Argentinien – einsetzt: «Todo comienza una mañana de 1977 en que, al llegar al diario, veo tanques del Ejército. [...] Se me saltan los ojos»²³⁹ Wie erwähnt, signalisieren die Panzer den staatlichen Terror, der die Meinungsfreiheit beschneidet und somit auch die Presse unterdrückt.²⁴⁰ Ähnlich wie in *Rumbo al Sur*, sieht sich die Protagonistin durch die politische Situation in ihrem Lebensraum

236 Der Ausschnitt lautet in der deutschen Fassung dieses *Abkommens über die Rechtsstellung der Flüchtlinge* etwa folgendermaßen: «aus der begründeten Furcht vor Verfolgung wegen ihrer Rasse, Religion, Nationalität, Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Gruppe oder wegen ihrer politischen Überzeugung sich außerhalb des Landes befindet, dessen Staatsangehörigkeit sie besitzt, und den Schutz dieses Landes nicht in Anspruch nehmen kann oder wegen dieser Befürchtungen nicht in Anspruch nehmen will» (UNHCR: *Abkommen über die Rechtsstellung der Flüchtlinge*, Berlin 2015 [1951 / 1967], S. 6, https://www.unhcr.org/dach/wp-content/uploads/sites/27/2017/03/GFK_Pocket_2015_RZ_final_ansicht.pdf [06.10.2022]).

237 Die Jahreszahl geht aus der Kapitelüberschrift hervor: «En que se descubre la muerte dentro y fuera de una embajada en Santiago de Chile en los primeros días de noviembre de 1973» (Dorfman: *Rumbo al Sur*, S. 321).

238 Während die Fassung von 1951 insbesondere das Ziel verfolgte, «europäische Flüchtlinge direkt nach dem Zweiten Weltkrieg zu schützen [...], wurde der Wirkungsbereich der Konvention mit dem Protokoll von 1967 sowohl zeitlich als auch geografisch erweitert» (UNHCR Deutschland: «Die Genfer Flüchtlingskonvention», <https://www.unhcr.org/dach/de/ueber-uns/unser-mandat/die-genfer-fluechtlingskonvention> [06.10.2022]).

239 Dujovne Ortiz: *El árbol de la gitana*, S. 16.

240 Sehr eindrücklich, da sehr zeitnah, und zugleich mit Zahlen belegt, schildern Wolfgang Heuer und Wolfgang Oberreit den Übergang von der Regierung Isabel Peróns zur Militärjunta 1976 in Argentinien (Vgl. Heuer, Wolfgang / Oberreit, Wolfgang: *Argentinien zwischen Peronismus und Videla-Diktatur*, Köln: Internationale Solidarität 1978, S. 13–20).

bedroht: «Esto se acabó.»²⁴¹ Der aus dieser politischen Repression resultierende Aufbruch geschieht unvermittelt und kommt folglich einer Flucht gleich: «A partir de ese momento sólo quedaba resolver algún problema práctico, la plata para dos pasajes de ida y otros detalles más [...]»²⁴² Die Entscheidung zum Ortswechsel lässt keine Zeit für lange Vorbereitungen und die Reise ist ohne Rückkehr – «pasajes de ida».

Der Titel dieses ersten Kapitels von *El árbol de la gitana* indes – «El destierro»²⁴³ – verweist intertextuell auf den ersten Teil des *Cantar de mio Cid* (vermutlich zu Beginn des 13. Jh.), das ebenfalls die Verbannung des Titelhelden beschreibt und dessen Beginn zahlreiche Ähnlichkeiten mit jenem in *El árbol de la gitana* aufweist.²⁴⁴ Diese intertextuelle Anspielung unterstreicht durch den Exil-Charakter auch die Ausweglosigkeit der Lage der Protagonistin. Diese existenzielle Notlage wird auch durch die Metapher des gewaltsamen Umpflanzens bekräftigt, das die Erzählerin kurz darauf gebraucht: «hasta a un clavel del aire le molesta el trasplante»²⁴⁵. Im Gegensatz zum Protagonisten von *Rumbo al Sur*, der zum Zeitpunkt der politischen Unruhen bereits mehrere Ortswechsel durchlebte, nimmt in *El árbol* die Serie von Umzügen – innerhalb des Nordens – in diesem Moment erst ihren Anfang.

Auch in *Le bleu des abeilles* findet die Migration im Zusammenhang der politischen Repression der 1970er Jahre in Argentinien statt, wie die autodiegetische Erzählerin auf den ersten Seiten des Werks andeutet: «Ma mère s'était réfugiée en France au mois d'août de l'année 1976»²⁴⁶. Im Gegensatz zu den autodiegetischen

241 Dujovne Ortiz: *El árbol de la gitana*, S. 17.

242 Ebd.

243 Ebd., S. 15. Im Interview mit Ramos-Izquierdo und Rocco erklärt die Autorin sich selbst hingegen nicht als «wahre» Exilierte, da sie – im Gegensatz zu ihren Bekannten – nicht aktiv gegen das Regime gekämpft hätte: «No soy una verdadera exiliada política pero no quería vivir en Argentina durante la dictadura» (Ramos-Izquierdo / Rocco: «Escribir hoy desde París», S. 51). Dujovne Ortiz unterscheidet hier also zwischen aktiv Kämpfenden, die folglich explizit durch das Regime bedroht werden, und solchen wie sie selbst, die sich ins Ausland begeben, da sie nicht unter einem repressiven Regime leben wollen.

244 So findet sich in beiden Texten das Motiv der tränenden Augen und der Bedrohung von außen, die der Hauptfigur keine andere Wahl lässt, als ins Exil zu fliehen. Hier der Beginn des *Cantar de mio Cid*: «[Cronista] De los sos ojos tan fuertementre llorando, / tornava la cabeça & estávalos cantando. / Vio puertas abiertas & uços sin cañados, / alcándaras vazias, sin pieles e sin mantos, / e sin falcones y sin adtores mudados. / Sospiró mio Cid, ca mucho avié grandes cuidados, / fabló mio Cid bien y tan mesurado: / ¡Grado a ti, Señor Padre, que estás en alto! / ¡Esto me han buelto mios e-nemigos malos!-» (*Cantar de mio Cid*, hg. v. Alberto Montaner Frutos, m. e. Vorwort v. Francisco Rico, Barcelona: Real Academia Española² 2012 [2011], S. 5f.).

245 Dujovne Ortiz: *El árbol de la gitana*, S. 16.

246 Alcoba: *Le bleu des abeilles*, S. 12.

Erzähler*innen in *Rumbo al Sur* und *El árbol de la gitana* ist die Protagonistin hier, so wird in diesem Zitat deutlich, nur indirekt von den Repressalien betroffen, da sie zu dieser Zeit noch ein Kind ist. Die eigentlich Betroffenen sind ihre Eltern; ihr Vater befindet sich aus politischen Gründen im Gefängnis.²⁴⁷ Der Ortswechsel der Mutter ist insofern als Exil zu bewerten. Die Protagonistin selbst ist nicht aktiv an den politischen Geschehnissen beteiligt. Entsprechend liegt der Fokus der Schilderungen der kindlichen Erzählerin weniger auf einer – nach Said für das Exil typischen – nostalgischen Erinnerung an die Heimat oder auf der Verarbeitung des Geschehenen, wie auch Helen Turpaud Barnes betont²⁴⁸, sondern vielmehr auf den Erlebnissen am Ankunftsort, die zugleich der Erzählgegenwart entsprechen.

Vielleicht auch deshalb wird der Terminus «Exil» im Roman nicht erwähnt und nur an einer Stelle angedeutet²⁴⁹, die unten zitiert wird. Auch Teresa Orecchia Havas zeigt die Besonderheiten von *Le bleu des abeilles* als Erinnerungsnarrativ des Exils auf und unterstreicht dabei die Tatsache, dass die Eltern der Erzählerin noch leben. Auf diese Weise ist das Trauma von Gefangenschaft und Folter wohl weniger stark²⁵⁰, obgleich der erzählerisch befreiende Effekt des Französischen, den Cremades Cano hervorhebt²⁵¹, implizit durchaus ein Trauma voraussetzt. Rey de Castro hebt die damit verbundene Besonderheit hervor, dass hier nicht die indirekten Erinnerungen der Eltern, sondern die eigenen Erfahrungen der Protagonistin im Mittelpunkt stehen.²⁵² Aufgrund dieses Generationswechsels und der Kindheit als Blickpunkt wird keine ambivalente Subjektivität dargestellt, die zwischen zwei Räumen zerrissen ist, wie sie Said als für das Exil typisch beschreibt, sondern eine auf das Zielland fokussierte Figur und Erzählung.²⁵³ Vielmehr drückt sich die Kinder-Perspektive, so Orecchia Havas, durch begrenztes Wissen über konkrete Ereignisse aus²⁵⁴ und ist zugleich durch einen «discours narratif sans hermétisme ni débordements parodiques, sans âpreté»²⁵⁵ markiert. Das Ergebnis

247 Die konkreten Ursachen und Zusammenhänge der Haft des Vaters wird nicht erläutert. Die kindliche Erzählerin deutet lediglich die Tatsache an, dass die Insassen nur bestimmte Bücher lesen dürfen (vgl. ebd., S. 25), was auf die ideologische Motivation der Gefangenschaft schließen lässt.

248 Vgl. Turpaud Barnes: «Haciendo lugar para la palabra», S. 103.

249 Im Kapitel «Tables basses» wird das Exil lediglich angedeutet, indem die Erzählerin von «guerrilleros» (Alcoba: *Le bleu des abeilles*, S. 89) spricht und ihr Wissen und Schweigen nennt (vgl. ebd., S. 91). Wohl deshalb erklärt Turpaud Barnes, dass der Begriff einmal fällt (vgl. Turpaud Barnes: «Haciendo lugar para la palabra», S. 103).

250 Vgl. Orecchia Havas: «Laura Alcoba : liens de famille et mémoire politique», S. 2.

251 Vgl. Cremades Cano: «La figure de la réfugiée politique», S. 255.

252 Vgl. Rey de Castro: ««Narrar desde la niña que fui»», S. 216.

253 Vgl. ebd., S. 227.

254 Vgl. Orecchia Havas: «Laura Alcoba : liens de famille et mémoire politique», S. 7.

255 Ebd., S. 9.

ist ein sehr einfach und denotativ wirkender Stil, der gerade dadurch im Sinne der *Memoria* zur Aufarbeitung der Vergangenheit beiträgt (vgl. Kap. 3.2.1.3).

Dennoch kommen an späterer Stelle im Roman das Exil und seine Subjekte ausdrücklich zur Sprache, als die Erzählerin den Besuch der in Schweden exilierter Argentinier*innen Raquel und Fernando schildert²⁵⁶, wie auch Rey de Castro anmerkt.²⁵⁷ Diese stellen ein transnationales Netz von Exilierten dar, das sie aufgrund der gemeinsamen traumatischen Erinnerungen an die Vergangenheit vereint:

On sait, ils savent. Inutile d'en dire plus. Stockholm, Amiens, Leverkusen et la Voie-Verte, c'est à cause de ce qui s'est passé là-bas. Et c'est ce qui nous a réunis là [...], au Blanc-Mesnil. [...] Il me semble que durant quelques instants tout le monde est resté en arrêt, que la scène s'est figée – d'un coup, nous étions tous un peu là-bas, un peu à l'époque, comme on dit. Des angoisses, des peurs, des images différentes ont dû traverser notre esprit, mais personne ne les a nommées. Personne ne les nommera, jamais, bien que nous les sachions à la fois distinctes et communes – c'est comme ça, l'exil, pas besoin de s'étendre.²⁵⁸

Die Aufzählung verschiedener Städte in Europa deutet das Exil mehrerer aus Argentinien stammender Subjekte an und stellt zugleich eine transnationale Verbindung her, die nicht nur durch das Verb «réunis», sondern auch durch die gemeinsame Stille unterstrichen wird, in der die Anwesenden sich schweigend verstehen. Im Gegensatz zu der von Said hervorgehobenen Idealisierung der Vergangenheit Erinnerung wird hier jedoch das Negative hervorgehoben – «angoisses», «peurs». Somit zeigt sich hier die zweite Seite von Erinnerungen, die – ganz im Sinne von *Memoria* (vgl. Kap. 2.1.2) zwischen der Tabuisierung des Traumas und therapeutischem Reden oszillieren. Während der Erzähler in *El síndrome de Ulises* die Gespräche der Exilierten untereinander und somit das therapeutische Reden betont, das durchaus Sais Beschreibungen entspricht, veranschaulicht der zitierte Ausschnitt aus *Le bleu des abeilles* das Schweigen als Strategie der Verdrängung: Der Schrecken nimmt den Subjekten im Moment der Erinnerung regelrecht die Sprache, um dem Geschehenen nicht noch mehr Präsenz einzuräumen.

In *Ru* wird ebenfalls ein Aufbruch vor politischer Verfolgung geschildert, obgleich es sich hier um eine Flucht mit umgekehrten ideologischen Vorzeichen handelt (vgl. Kap. 1.3). So flieht die Familie der Protagonistin – wie die intradiegetische Erzählerin Diana Minetti in *Memorias de una dama* auf Kuba – vor dem durch die Tet-Offensive gewaltsam eingeführten kommunistischen Regime.²⁵⁹ Insofern befindet sich die Protagonistin als Kind von sogenannten *boat people* am Zielort

256 Vgl. Alcoba: *Le bleu des abeilles*, S. 89 f.

257 Vgl. Rey de Castro: «Narrar desde la niña que fui», S. 227.

258 Alcoba: *Le bleu des abeilles*, S. 90 f.; Hervorhebungen so im Original.

259 Vgl. Thúy: *Ru*, S. 12 ff.

durchaus im Exil, das sie als Begriff auch selbst gebraucht²⁶⁰. Selao konstatiert die Überfahrt der *boat people* generell und somit auch jene in *Ru* als «*expérience hautement représentative de l'exil*»²⁶¹. Allerdings ist die Hauptfigur, wie jene in *Le bleu des abeilles*, zum Zeitpunkt der Ankunft noch ein Kind und lässt sich daher direkt auf ihre neue Lebenssituation ein. Dennoch spielt in diesem Werk – im Gegensatz zur kindlichen Erzählerin in *Le bleu des abeilles* – die Erinnerung eine zentrale Rolle; sie steuert durch das assoziative Verfahren geradezu die Erzählung, wie die Forschung bereits mehrfach herausgestellt hat.²⁶² Dies mag auch damit zusammenhängen, dass die Erzählerin im Gegensatz zur Protagonistin bereits erwachsen ist und sich daher rückblickend erinnert. Durch die Schilderung von Szenen aus der Vergangenheit gedenkt die Erzählerin – ähnlich wie in *Rumbo al Sur* – einzelner Menschen, denen auf diese Weise eine explizite Erinnerung zuteil wird²⁶³, was in Kapitel 4.3.2 ausführlich gezeigt wird.

Wie auch Selao beobachtet²⁶⁴, erlebt sich die Protagonistin in *Ru* aufgrund ihres unumkehrbaren Ortswechsels als fragmentiert zwischen Vergangenheit und Gegenwart, was durchaus dem Begriff des Exils nach Said entspricht. Dabei wird die Heimat indes nicht idealisierend, sondern vielmehr im Licht der politischen Ereignisse dargestellt.²⁶⁵ Jedoch unterstreicht Selao in Bezug auf die Ankunftsgesellschaft die positive Erfahrung, die das Exil in *Ru* ermöglicht: «*l'exil permet une intégration totale, un «re-membrement», certes non dénué de douleur, mais qui aboutit à la formation d'une nouvelle identité*»²⁶⁶. Premat und Sule verweisen mit *remembrance* auf einen ähnlichen etymologischen Bezug im Französischen zum englischen *re-member* und betonen das damit einhergehende kollektive Moment, das die Mitglieder des Erinnerns vereint und somit aus dem Erinnern zugleich ein konstruktives Restrukturieren macht.²⁶⁷

Auch in *Le ventre de l'Atlantique* gebraucht die autodiegetische Erzählerin den Terminus des Exils, um sich auf ihren Aufenthalt in Frankreich zu beziehen: «*l'exil est devenu ma fatalité*»²⁶⁸. Dabei ist der Ausdruck in diesem Fall nicht politisch, sondern durch das soziale Umfeld in der Herkunftsgesellschaft und dadurch in

260 Vgl. ebd., S. 14.

261 Selao: «Oiseaux migrants», S. 151.

262 Siehe insbesondere die Beiträge von James: «Frayed Ends» sowie Wills: «Competing Nationalisms».

263 Siehe beispielsweise die Mütter und Frauen der Kämpfer (vgl. Thúy: *Ru*, S. 72f.).

264 Vgl. Selao: «Oiseaux migrants», S. 156.

265 Siehe etwa die Beschreibung der Belagerung des Wohnhauses durch Kämpfer der kommunistischen Befreiungsarmee (vgl. Thúy: *Ru*, S. 55ff.).

266 Selao: «Oiseaux migrants», S. 151.

267 Vgl. Premat/Sule: «Remembering the migrant identity», S. 138.

268 Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 225.

erster Linie psychosozial geprägt (vgl. Kap. 4.2.1). So wird sie in der Schule von ihren Mitschüler*innen gehänselt, da sie einen im Dorf fremden Nachnamen trägt.²⁶⁹ Als Konsequenz erlebt sie das Aufbrechen als einzigen Ausweg: «Petite déjà, [...] j'avais compris que *partir* serait le corollaire de mon existence.»²⁷⁰ Insofern ist es weniger institutionelle Gewalt als vielmehr der Ausschluss von der sozialen Teilhabe, das sich im Subjekt als Erleben von Fremdheit niederschlägt und es schließlich zur Migration veranlasst. Obgleich die Protagonistin – im Gegensatz zu den politisch Exilierten – durchaus zurückkehren kann, erlebt sie den Effekt des Auswanderns ganz im Zeichen des Verlusts, wie ihn Said beschreibt:

Étrangère partout, je porte en moi un théâtre invisible, grouillant de *fantômes*. [...] Partir, c'est *mourir d'absence*. On revient, certes, mais on revient autre. Au retour, on cherche, mais on ne retrouve *jamais* ceux qu'on a *quittés*. [...] Qui sont ces gens que j'appelle mon frère, ma sœur, etc. ? Qui suis-je pour eux ? [...] Ces questions accompagnent ma valse entre les deux continents.²⁷¹

Gespenster («fantômes»), sterben («mourir»), Abwesenheit («absence»), niemals («jamais»), verlassen («quittés») – all diese Assoziationen an die Herkunftsgesellschaft beschreiben eine endgültige Trennung. Obgleich die Figur Salie zwischendurch in ihre Heimat zurückkehrt, fühlt sie sich dennoch stets als Fremde, denn sie fixiert – ebenfalls entsprechend der Beschreibung des Exils durch Said – das Zurückgelassene in ihrer Erinnerung, während es sich in der Realität weiter verändert. Der Ausdruck «valse entre les deux continents» verweist dabei auf eine weitere Erscheinungsform dessen, was als Transmigration bezeichnet wird (vgl. Kap. 4.2.1) und unterscheidet sich vom klassischen Exil, selbst wenn der Effekt ein ähnlicher ist: Die Protagonistin lebt geradezu zwischen zwei Orten, fühlt sich dabei jedoch an beiden als Fremde.

In den angeführten Beispielen haben sich einige zentrale Merkmale des Exils nach Said bestätigt. Es bezieht sich insbesondere auf eine existenzielle Komponente, meist in Form politischer Repression und Verfolgung in den 1960er und 70er Jahren – vor allem in Südamerika, aber auch in Vietnam und Nordkorea. Es impliziert meist die Unmöglichkeit der Rückkehr und einen geradezu traumatischen Schmerz in Hinblick auf die Vergangenheit, der in *Le bleu des abeilles* besonders eindrücklich dargestellt wird. Der konkrete Umgang mit der Gegenwart variiert dabei je nach Charakter und Alter des Subjekts. So fokussiert sich die Kind-Erzählerin in *Le bleu des abeilles* vollständig auf die Ankunft, während die erwachsene Erzählerin in *Ru*

²⁶⁹ Vgl. ebd., S. 77.

²⁷⁰ Ebd., S. 225.

²⁷¹ Ebd., S. 227; Hervorhebungen durch die Verfasserin.

sich durchaus intensiv an die Vergangenheit erinnert, auch wenn sie diese ebenfalls als Kind erlebte. Darüber hinaus ist ein Unterschied der Selbstzuschreibung je nach Zeitpunkt des Ortswechsels zu beobachten. Während sich die Protagonist*innen in *Rumbo al Sur*, *El árbol de la gitana*, *Le bleu des abeilles* und *Ru* selbst zu den Exilierten zählen, grenzen sich die zwei bis drei Jahrzehnte später migrierten Erzähler in *El síndrome de Ulises* und *Memorias de una dama* teils explizit von ihnen ab. Dabei erscheinen die Exilierten im Gegensatz zu Saids Beobachtung teilweise als Kollektiv, wobei diese Darstellung meist – etwa in *El síndrome de Ulises* – von Subjekten vorgenommen wird, die sich selbst nicht im Exil befinden. *Le ventre de l'Atlantique* wiederum zeigt, dass Exil auch psychosozial veranlasst werden kann.

In Kapitel 4.2 wurde gezeigt, dass die migrierenden Protagonist*innen sozioökonomisch in einer ambivalenten Position erscheinen: zwischen relativem Wohlstand in der Herkunftsgesellschaft im Süden und sozialem Abstieg nach der Ankunft im Norden. Im nachfolgenden Kapitel 4.3 wird hingegen herausgearbeitet, inwiefern in den Werken auch Subalterne im engeren Sinne dargestellt werden und welche Funktion diesem Phänomen für die Repräsentation des Globalen Südens in den Werken zukommt.

4.3 Präsenz subalterner Figuren des Globalen Südens

Während im vorangegangenen Kapitel 4.2 der Fokus auf der jeweiligen Hauptfigur lag und die Frage im Mittelpunkt stand, inwiefern diese Protagonist*innen als Subalterne gefasst werden können, wird in diesem Kapitel untersucht, auf welche Weise in den analysierten Texten Figuren in Erscheinung treten, die dem Begriff der Subalternen nach Spivak und Bhabha entsprechen. In einem ersten Schritt werden jene subalternen Figuren aufgezeigt, die in der Ankunftsgesellschaft leben, somit einen Gegensatz zu den Protagonist*innen und zugleich den Süden im Norden verkörpern. In einem zweiten Schritt werden hingegen jene Subalterne herausgestellt, die sich in der jeweiligen Herkunftsgesellschaft der Protagonist*innen bewegen. Auf diese Weise wird der Süden nicht nur durch einzelne Figuren, sondern in seiner globalen Subalternität repräsentiert.

4.3.1 Im Norden: Biopolitische Prekarität des Südens

Wie bereits in Kapitel 4.2.2.2 zum Mikrokosmos des Südens im Norden angedeutet, treten in nahezu allen analysierten Texten tatsächlich Subjekte in Erscheinung, die sich im Norden aufhalten und als subaltern eingestuft werden können. Doch während dort herausgestellt wurde, inwiefern diese Subjekte die Protagonist*innen

umgeben, somit den sozialen Abstieg des migrierenden Subjekts unterstreichen und zudem den Globalen Süden im Norden repräsentieren, ist im vorliegenden Kapitel zu untersuchen, auf welche Weise die autodiegetischen Erzählerfiguren diese Subjekte in ihrer Subalternität von sich selbst unterscheiden. Durch diese Kontrastierung zwischen tatsächlichen subalternen Subjekten im Norden und erzählenden migrierenden Subjekten wird die ambivalente Position letzterer zwischen Prekariat und Elite verstärkt. Auf textueller Ebene ermöglicht es die Präsenz dieser zusätzlichen subalternen Figuren im Norden, den postkolonialen Süden in seiner globalen sozioökonomischen Ungleichheit und Randständigkeit hervorzuheben. Die Texte bestätigen somit die biopolitische Prekarität migrierender Subjekte im Sinne Loreys (vgl. Kap. 2.2.2) und setzen sie zugleich in einen globalen, postkolonialen Zusammenhang.

Der Text *Il mio viaggio della speranza*, der, wie in Kapitel 4.2.1 herausgestellt wurde, das einzige der untersuchten Werke ist, in dem der Protagonist sowohl in der Herkunftsgesellschaft im Süden als auch nach der Ankunft im Norden tatsächlich zu den subalternen Subjekten gezählt werden kann, stellt kaum subalterne Figuren heraus und betont ebensowenig deren Subalternität. Dennoch sind zwei Passagen zu finden, in denen solche Figuren und ihre jeweilige Lebenssituation zumindest angedeutet werden. So erklärt zum einen, noch bevor der Protagonist aufbricht, sein Bruder, der sich bereits in Italien befindet, am Telefon: «Se Dio vuole una volta devi venire dove sono io, però ricordati che qua la vita è *dura*.»²⁷² Was konkret «hart» («*dura*») hier bedeutet, wird nicht erklärt, doch impliziert das Adjektiv einen Kampf ums Überleben, was dem Alltag von Subalternen im Sinne von Bhabhas *vernacular cosmopolitan* entspricht. Zum anderen werden andere migrierende Subjekte erwähnt, die noch vor dem Protagonisten den Weg in Richtung Norden gehen: «Le notizie che giungevano da quelli che erano partiti per Atene prima di noi, non erano rassicuranti. Ci avevano telefonato per dirci che la vita era *dura* e che per dormire ci *volevano* 6 euro per notte. Il *lavoro non c'era* e bisognava *arrangiarsi a vivere alla giornata*.»²⁷³ Erneut findet sich das Adjektiv «*dura*», das, ebenso wie das Fehlen von Arbeit («*lavoro non c'era*»), das tägliche Benötigen einer festen Geldsumme zum Verbringen der Nacht und die Formulierung «*arrangiarsi a vivere la giornata*», auf einen Lebensstil verweist, der an den *vernacular cosmopolitan* nach Bhabha erinnert. Das Überleben ist jeden Tag aufs Neue eine Herausforderung. Insofern deuten sich in *Il mio viaggio* durchaus subalterne Figuren im Norden an, wobei letzterer in den beiden zitierten Ausschnitten einmal durch Athen, einmal durch Italien repräsentiert wird.

272 Mademba: *Il mio viaggio*, S. 12; Hervorhebung durch die Verfasserin.

273 Ebd., S. 23; Hervorhebungen von der Verfasserin.

In *Se Dio vuole* wird die Präsenz weiterer Subjekte, die am sozioökonomischen Rand der Ankunftsgesellschaft im Norden leben, ebenfalls erwähnt, doch bleibt es auch hier bei skizzenhaften Umrissen. Wie bereits in Kapitel 4.2.2 ausgeführt, schildert der autodiegetische Erzähler die Lebenssituationen der Bewohner des Hauses, in dem er direkt nach seiner Ankunft in Italien unterkommt. Sie sind allesamt von biopolitischer und ökonomischer Prekarität gekennzeichnet, und manche warten auf die Möglichkeit, eine Aufenthaltserlaubnis zu beantragen, doch ohne sicheren Ausgang.²⁷⁴ Darüber hinaus wird durch die Beschreibung der Tätigkeit des Protagonisten, Bücher auf der Straße zu verkaufen, die Existenz weiterer Subjekte in einer vergleichbaren Lage impliziert:

Samba [...] [m]i ha spiegato il suo lavoro. Aveva messo su una cooperativa che si occupava di far editare libri [...], che non seguivano i normali circuiti di distribuzione, edicole e librerie, ma che venivano venduti per strada, dai ragazzi senegalesi, che lavoravano guadagnando una percentuale sulle vendite. Lavoro *duro*, perché è la strada che sa essere *dura*, ma che consentiva loro di pagare l'affitto in Italia e di mantenere la famiglia laggiù.²⁷⁵

Durch die Aussage, dass die Bücher nicht über die «normalen» Wege («normali circuiti di distribuzione») vertrieben werden, wird geradezu metaphorisch die ökonomische und soziale Randständigkeit dieser Aktivität ausgedrückt. In der Tat wird die Straße als Arbeitsplatz entsprechend als hart («duro») charakterisiert, was durch die Wiederholung dieses Adjektivs verstärkt wird.²⁷⁶ Das Leben dieser Subjekte im Norden scheint also jenem des Protagonisten zu ähneln, was ein Grund dafür sein mag, weshalb es nicht im Einzelnen vertieft wird. Inwiefern die Tätigkeit der migrierenden Subjekte im Norden die sozioökonomische Situation ihrer Familien im Süden bedingt, wird in Kapitel 4.4.1 eingehend untersucht.

In *Des fourmis dans la bouche* treten subalterne Figuren aus dem Süden, die im Norden leben, besonders eindrücklich zutage. Im Zusammenhang der Anschuldigung durch Landsleute der Protagonistin, sich zu prostituieren, muss diese sich vor dem *conseil des Sages* verantworten, der aus männlichen Vertretern ihrer Herkunftsgesellschaft besteht. Dieser Rat verkörpert somit ein den *ethnoscapes* nach Appadurai ähnelndes transnationales, gleichsam aus dem Süden importiertes,

274 Vgl. Faye: *Se Dio vuole*, S. 40.

275 Ebd., S. 41; Hervorhebungen von der Verfasserin.

276 Zu den Stadträumen in *Se Dio vuole*, aber auch in *Il mio viaggio della speranza* siehe Nohe, Hanna: «Die sicht- und doch unsichtbare Stadt. *Ethnoscapes* und die Funktionen von Raumkonzepten in aktuellen Texten der Afroromania», in: Harbrecht, Katia / Struve, Karen / Tüting, Elena / Febel, Gisela (Hgg.): *Die un-sichtbare Stadt. Urbane Perspektiven, alternative Räume und Randfiguren in Literatur und Film*, Bielefeld: transcript 2020 (Edition Kulturwissenschaft, Bd. 195), S. 107–124, hier S. 117f.

gesellschaftliches System. Das Gebäude, in dem diese Versammlung stattfindet, symbolisiert geradezu die Situation der Subalternen als materiell, aber auch diskursiv und folglich politisch und sozial Marginalisierte:

À cette adresse [42 de la rue de France] se trouvait le foyer *Sonacotra*, une sorte de cave à immigrés. Partout sur les murs, le temps avait laissé ses plaies, *ébréchures* de la façade, *cicatrices* sur le ciment *moribond*. La bâtisse semblait devoir *s'effondrer* d'un instant à l'autre. [...] Du papier usagé traînait par terre à côté de *sacs en plastique graisseux*, d'*os de poulet rongés*, de *crachats*, de purée de *kola vomie* sur les murs, de chiffons d'où suintait une substance graisseuse et noire. J'écrasai un cafard du talon de ma sandale.²⁷⁷

Sonacotra, ein Akronym für «*Société nationale de construction de logements pour les travailleurs*»²⁷⁸, ist eine französische Gesellschaft für Sozialwohnungen, die 1956 als Sonacotral für algerische Gastarbeiter gegründet wird²⁷⁹ und seit 1963 durch die Tilgung des letzten Buchstabens in ihrem Namen auch andere Immigrierende einschließt²⁸⁰. Sie dient heute insbesondere migrierenden Subjekten aus dem subsaharischen Afrika als Unterkunft²⁸¹ und existiert seit 2007 als *Adoma* weiter.²⁸² Der Zustand des beschriebenen Gebäudes verweist auf die Vernachlässigung seines Erhalts: Die Fassade ist buchstäblich angekratzt («*ébréchures*»), der Beton ist alt («*moribond*») und beschädigt («*cicatrices*») und macht einen äußerst auffälligen Eindruck («*semblait [...] s'effondrer*»). Somit erfolgte von staatlicher Seite keinerlei Bemühung, den Bau zu pflegen. Diese öffentliche Vernachlässigung des Hauses steht zugleich sinnbildlich für die gesellschaftliche Benachteiligung der migrierenden Subjekte, die es bewohnen. In der Tat deuten die Personifizierungen des Gebäudes («*moribond*», «*cicatrices*») auf die biopolitische Fragilität und somit die physische Verwundbarkeit der Bewohner*innen. Die Überreste von Essen («*sacs en plastiques graisseux*», «*os de poulet rongés*») und Ausscheidungen («*crachats*», «*kola vomie*») wiederum, die im Inneren des Baus vorzufinden sind, verweisen auf einen randständigen Lebensstil. Das verfallende Gebäude spiegelt folglich die Vernachlässigung und das Desinteresse wider, mit denen die Gesellschaft die darin lebenden eingewanderten Subjekte («*immigrés*») behandelt.

Dass das Innere des Gebäudes, etwa durch Erbrochenes an den Wänden, von einem vernachlässigten Lebensstil vonseiten der Subjekte selbst zeugt, impliziert

277 Hane: *Des fourmis dans la bouche*, S. 109 f.; Hervorhebungen von der Verfasserin.

278 Vgl. Bernardot, Marc: *Loger les immigrés. La Sonacotra: 1956–2006*, Brissieux: Croquant 2008, S. 79; Hervorhebungen durch die Verfasserin.

279 Vgl. ebd., S. 15.

280 Vgl. ebd., S. 79.

281 Vgl. ebd., S. 80 f.

282 Vgl. ebd., S. 20.

zudem eine Verinnerlichung der Werte, die Andere diesen Subjekten zuschreiben. Der Austausch der Protagonistin mit ihrem Begleiter, dem «vieux Jules», einem älteren Herrn aus ihrem Wohnhaus, benennt diesen Verinnerlichungsprozess explizit und thematisiert dadurch nahezu definitorisch die Lebenssituation von Subalternen und die *colonialidad del ser*:

–Comment peut-on vivre dans un endroit pareil? M'étonnai-je. Pourquoi les Maliens acceptent-ils d'être parqués comme du bétail? Mon appartement est un palais, comparé à ce merdier.

Tonton Jules hochta la tête. Ses yeux m'avaient feuilletée, la réponse à mes questions demeurait dans mes questions. *C'étaient des animaux*. En tout cas, *on les voyait ainsi*, pour les faire vivre dans ce bouge. Il reposa son bras sur le mien, sa main tremblait.

–*Quand on n'est rien pour les autres*, dit-il, *on se contente de ce qui est donné* même si on sait, au fond de soi, qu'on mérite mieux, simplement parce qu'on est un être humain. Tu as raison, personne ne devrait vivre dans de telles conditions. Mais, que veux-tu, nous ne sommes *pas chez nous*.²⁸³

Da den subalternen Subjekten durch die dominierende – das heißt die politisch wie gesellschaftlich handelnde – Bevölkerungsgruppe der Status des Menschseins de facto aberkannt wird («*C'étaient des animaux*», «*on les voyait ainsi*»), verhalten sie sich letztlich dementsprechend. Dies bedeutet zugleich, dass Subalterne erst durch die Fremdzuschreibung und die Wechselbeziehung mit Anderen zu Subalternen werden. Hier wird das Subjekt-Objekt-Verhältnis zwischen Dominierenden und Dominierten deutlich, das in Kapitel 2.2 im Zusammenhang von Spivaks Begriff der Subalternen erwähnt wurde und das die Kolonialität kennzeichnet. Die Aneignung dieser Außenperspektive auf die Innenperspektive («*Quand on n'est rien pour les autres [...], on se contente de ce qui est donné*») bedeutet somit nicht nur die Verinnerlichung, sondern auch die Stabilisierung der postkolonialen Verhältnisse. Letztere werden im obigen Zitat durch «*pas chez nous*» angedeutet und setzen die subalternen Subjekte in einer Ohnmachtposition fest.

Zugleich wird durch die Einbestellung der Protagonistin vor die Versammlung ausschließlich männlicher Mitglieder die Unterordnung und somit – Spivaks Beobachtungen entsprechend – die Subalternität von Frauen in der patriarchalen Herkunftsgesellschaft deutlich. Diese setzt sich selbst dann fort, wenn die männlichen Subjekte sich ihrerseits bereits in einer subalternen Position befinden. Mehr noch, die Bestätigung der inferioren Stellung der Frau, die hier durch die Protagonistin repräsentiert wird, scheint den männlichen Figuren zumindest kurzzeitig ihr Selbstwertgefühl zurückzugeben. Dies zeigt sich darin, dass die Anwesenden – abgesehen vom *vieux Jules* – die moralische Verurteilung der Protagonistin durch

283 Hane: *Des fourmis dans la bouche*, S. 112f. ; Hervorhebungen von der Verfasserin.

den *chef* des Rates bekräftigen.²⁸⁴ Unter den postkolonial subalternen migrierenden Subjekten aus einer patriarchalen Herkunftsgesellschaft sind Frauen folglich doppelt subaltern.

In *Le ventre de l'Atlantique* wird die subalterne Lebenssituation, die in *Des fourmis dans la bouche* von außen dargestellt wird, am Beispiel eines konkreten Subjekts gezeichnet, als die Erzählerin das Leben des Mannes andeutet, der ihrem Bruder vom Auftritt der Protagonistin im französischen Fernsehen berichtete, der bereits in Kapitel 4.1 erwähnt wurde:

L'informateur de Madické, ouvrier polyvalent, volant d'intérim en intérim, ne connaissait de la vie française que le fracas des usines, le fond des égouts et la quantité de crottes de chien au mètre de bitume. Niché dans une *minuscule cellule* de la Sonacotra, avec l'une de ses épouses, sa nourriture européenne n'avait pas de quoi faire saliver un pêcheur niodiorois.²⁸⁵

Auch hier wird die Sonacotra genannt, die Gesellschaft für Sozialwohnungen, die bereits in *Des fourmis dans la bouche* Erwähnung fand. Allerdings wird das Gebäude hier nicht als Ganzes, sondern eine einzelne Wohneinheit davon beschrieben, die durch räumliche Enge («*minuscule cellule*») gekennzeichnet ist. Die dürftigen Wohnumstände unterstreichen somit die randständige Position des Subjekts. Die Zeitarbeit («*intérim*») wiederum impliziert seine prekäre Situation in Frankreich. Die Nennung der Orte in diesem Land, die die Figur persönlich kennt – Fabriklärm, die Kanalisation und Hundekot – verweist dabei auf ihre mutmaßlichen Tätigkeiten am Fließband und in der Reinigung von Kanalisation und Straßen. Die Beschäftigung mit den Ausscheidungen der Gesellschaft erinnert an die in Kapitel 4.2.2.1 angeführte Beschreibung des Protagonisten in *El síndrome de Ulises* und symbolisiert seine marginale gesellschaftliche Stellung.

Durch das Beispiel des sogenannten «*homme de Barbès*»²⁸⁶ aus *Le ventre de l'Atlantique* fügt sich den subalternen Figuren im Norden eine weitere hinzu. Die Erzählerin stellt sein Leben in Frankreich auf folgende Weise dar:

[C]omment aurait-il [l'homme de Barbès] pu avouer qu'il avait d'abord *hanté* les bouches du métro, *chopardé* pour calmer sa faim, *fait la manche*, survécu à l'hiver grâce à l'Armée du Salut avant de trouver un *squat* avec des compagnons d'infortune ? Pouvait-il décrire les innombrables marchés où, serrant les fesses à chaque passage des pandores, il soulevait des cagets

²⁸⁴ Vgl. ebd., S. 117 ff.

²⁸⁵ Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 159; Hervorhebungen von der Verfasserin.

²⁸⁶ Ebd., S. 33. Den Namen entnimmt die Erzählerin der Metro-Station Barbès-Rochechouart, in deren Gegend die Figur günstige Kleider als Mitbringsel für ihr Umfeld in Senegal ein- und anschließend die Geschenke der Inselbewohner*innen nach der Rückkehr nach Frankreich wiederum verkauft (vgl. ebd., S. 31 und 33).

de fruits et légumes, obéissant sans broncher au cuisinier boueux qui le payait une bouchée de pain, *au noir* ? Perpétuel clandestin, c'est muni d'un faux titre de séjour, photocopie de la carte de résident d'un copain-complice, qu'il avait ensuite sillonné l'Hexagone, au bon vouloir d'employeurs peu scrupuleux. Puis, pour marquer son territoire, il avait pratiqué le marteau-piqueur, de chantier en chantier, par tous les temps. Toujours en CDD.²⁸⁷

Das Leben dieses Subjekts ist nicht nur durch ein Leben am Rande der Gesellschaft, sondern sogar am Rande der Legalität gekennzeichnet. Das Verb «hanter» deutet metaphorisch sein nahezu gespenstisches Leben im Untergrund an, das durch Mundraub («chopardé»), Betteln («fait la manche»), das Leben in einem besetzten Haus («squat»), Schwarzarbeit («au noir») und eine gefälschte Aufenthaltserlaubnis («faux titre de séjour») gekennzeichnet ist. Auch die darauffolgenden Tätigkeiten als Wanderarbeiter bleiben prekär, da sie zeitlich befristet («CDD») sind. Thomas merkt diesbezüglich an, dass Diome «the difficulties associated with the new lexicon of migration, namely, border control, travel and residency documents, refugee status, and the risks of clandestinity»²⁸⁸ darstellt. In der Tat symbolisiert der *homme de Barbès* in Frankreich den nicht nur sozioökonomisch, sondern auch im Sinne Loreys (vgl. Kap. 2.2) biopolitisch schwächsten, da administrativ nicht existenten Teil der Gesellschaft.

Dabei sticht der Kontrast zwischen seiner subalternen Position im Norden und seiner privilegierten Situation im Süden ins Auge: «*Un tâcheron quittait un foyer anonyme de la Sonacotra, un pharaon débarquait à Dakar, avant d'aller installer sa cour au village. Durant de tels séjours, toutes ses privations lui semblaient justifiées, acceptables, quoique obsédantes.*»²⁸⁹ Der Gegensatz wird durch den Parallelismus «un tâcheron quittait» – «un pharaon débarquait» und das hyperbolische Bild des Pharaos und seines Hofes rhetorisch verstärkt. Die Tatsache, dass die Figur zwischen den Orten Paris und der senegalesischen Insel Niodior im Sinne Ottmar Ettes hin- und her pendelt²⁹⁰, verweist zum einen auf den dynamischen Charakter der Migration, die somit zur Transmigration wird. Zum anderen deutet sich hier die auch sozioökonomisch vermittelnde Funktion des migrierenden Subjekts an, die in Ka-

287 Ebd., S. 89; Hervorhebungen durch die Verfasserin.

288 Thomas: «African Youth in the Global Economy», S. 245.

289 Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 162; Hervorhebungen durch die Verfasserin.

290 Vgl. Ette, Ottmar: *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2001, S. 70. Ette weist dem Pendeln als Bewegung in der Literatur dabei dank der «quasi-simultanen Existenz an räumlich [...] voneinander getrennten Orten» (ebd.) ein typisches Muster der Postmoderne sieht, da es «an die Schnelligkeit der Verkehrsmittel und [...] die technische Entwicklung gebunden» ist. Hermeneutisch erkennt Ette im Pendeln einen diskontinuierlichen Verstehensprozess, einen «sich aus verschiedenen Perspektiven wechselseitig beleuchtender Vorgang, der ohne Zentralperspektive auskommt» (ebd., S. 71)

pitel 4.4.1 analysiert wird. Dass das Pendeln in *Le ventre de l'Atlantique* auch epistemologisch ganz im Sinne Ettes als wechselseitiger Prozess ohne zentrale Perspektive verstanden werden kann, wird sich in Kapitel 4.4.2 bestätigen.

In dem soeben Zitierten deutet sich zudem an, dass das migrierende Subjekt, das zuvor mit den übrigen Dorfbewohner*innen gleichgestellt gewesen zu sein schien, erst durch den Aufenthalt im Norden in der Herkunftsgesellschaft sozioökonomisch aufsteigt. Dieser Aufstieg wird auch durch die intertextuellen Anspielungen auf Bernard Dadiés Roman *Un nègre à Paris* (1959)²⁹¹ und Ousmane Socés *Mirages de Paris* (1937)²⁹² unterstrichen: «Il avait été un nègre à Paris et s'était mis, dès son retour, à entretenir les mirages qui l'auréolaient de prestige»²⁹³. Thomas verweist ebenfalls auf diese intertextuellen Anspielungen auf Dadié und Socé, durch die Diome Frankreichs «zivilisatorische Mission» und die Ortswechsel aus «Afrika» zur französischen Metropole aufgreift.²⁹⁴ Zugleich stellt er Diomes Ausweitung

291 Dadié, Bernard B.: *Un nègre à Paris*, Paris: Présence Africaine 1959. Der Text beschreibt die französische Hauptstadt und ihre Bewohner*innen aus der Sicht eines Senegalesen, der Paris besucht und zugleich über postkoloniale Verhältnisse und Rassismus reflektiert. Dabei behält er nahezu ausnahmslos – abgesehen etwa vom Flug (vgl. ebd., S. 21) – die Position eines unsichtbaren Beobachters bei. Auf diese Weise erinnert das Werk an den fingiert exotischen Reisebrieffroman der Aufklärung, in der ein fiktiver exotischer Reisender eine europäische Hauptstadt durch seinen fremden Blick beschreibt (vgl. Nohe, Hanna: *Fingierte Orientalen erschaffen Europa. Zur Konstruktion kultureller Identitäten im Reisebrieffroman der Aufklärung*, Paderborn: Wilhelm Fink 2018 [Laboratorium Aufklärung, Bd. 31]), mit dem Unterschied, dass der nichteuropäische Blick hier real ist. Somit wird in *Un nègre à Paris* die Kultur der Hegemonie zum Objekt eines postkolonialen Subjekts, wodurch sich die Rollen zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Wahrnehmendem und Wahrgenommenem vertauschen. Damit verweist der Text mit seiner Resubjektivierung subalternisierter Sichtweisen auf die dekolonialen Theorien *avant la lettre*. Zugleich schreibt er die in den Kap. 3.2.2, 3.2.3 und 4.1.2 erwähnte literarische Tradition des Mythos Paris aus postkolonialer Sicht fort. Vgl. hierzu auch Stäedler, Katharina: «Regards africains sur la ville de Paris», *Francofonía* 8 (1999), S. 325–351.

292 Socé, Ousmane: *Mirages de Paris*, Paris: Nouvelles Editions Latines 1977 [1937]. Das Werk schildert – heterodiegetisch erzählt, aber intern fokalisiert – den Lebenslauf Faras, eines Senegalesen, der nach dem französischen Schulabschluss in Senegal auf die Kolonialausstellung nach Paris kommt und sich dort in eine Französin verliebt. Die kommt bei der Geburt ihres gemeinsamen Sohnes ums Leben und lässt ihn alleine zurück. Das Werk zeichnet sich zum einen durch eine Mischung aus afrozentrischer (siehe z. B. die Beschreibung der Dörfer zu Beginn des Romans, vgl. ebd., S. 7f.) und eurozentrischer Perspektive (etwa im Portrait des Protagonisten, vgl. ebd., S. 9f.) aus und schildert zum anderen, wie ein perfekt akkultrierter Senegalese in Paris dennoch mit Rassismus konfrontiert wird. Katharina Stäedler hebt den Kontrast zwischen der Idealisierung Paris' in der Kolonie und durch die Literatur auf der einen und der engen, grauen Realität auf der anderen Seite hervor (vgl. Stäedler: «Regards africains sur la ville de Paris», S. 333, 335f.).

293 Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 88.

294 Vgl. Thomas: «African Youth in the Global Economy», S. 244.

durch Reflexionen über die Globalisierung und Auswirkungen für ›Afrika‹ heraus.²⁹⁵ In dieser Tatsache, dass der sozioökonomische Aufstieg erst dank der Zeit in Paris möglich ist, unterscheidet sich die Figur des *homme de Barbès* von den meisten Hauptfiguren der untersuchten Werke, die in der Herkunftsgesellschaft zu den Privilegierten zählen (vgl. Kap. 4.2.1).

Sowohl die Sozialwohnungs-Gesellschaft Sonacotra, die bereits im Zusammenhang von *Des fourmis dans la bouche* und *Le ventre de l'Atlantique* in Erscheinung trat, als auch der Kontrast zwischen den subalternen Lebensbedingungen im Norden und dem daraus hervorgehenden Reichtum im Süden, der jenem des *homme de Barbès* ähnelt, wird auch in *Cannibales* anhand der Figur Souleiman, dem Cousin und Ehemann der jungen Mutter Nouara, angedeutet.²⁹⁶ Souleiman lebt in Poissy, einer Kleinstadt etwa 30 Kilometer nordwestlich von Paris gelegen, in «un foyer de la Sonacotra, en bordure de je ne sais quelle nationale»²⁹⁷. Das Akronym der Sozialwohnungsgesellschaft deutet bereits die randständige Lebenssituation der Figur an und wird durch die Lage des Gebäudes am Rande einer Nationalstraße zusätzlich unterstrichen. Weitere Informationen über die Lebensumstände oder die Tätigkeiten dieser Figur in Frankreich werden nicht genannt. Diesen dennoch subaltern erscheinenden Verhältnissen steht indes – dem *homme de Barbès* sehr ähnlich – der Prunk entgegen, mit dem sich das Subjekt in der Herkunftsgesellschaft präsentiert.²⁹⁸ Seine Ankunft bei seinem letzten Besuch, den Nouara erlebte, wird folgendermaßen beschrieben: «Tous étaient sortis admirer la *station-wagon* blanche métallisée, bourrée à craquer, sur la galerie de laquelle était ficelé un énorme réfrigérateur.»²⁹⁹ Der Wagen wird als Statussymbol in Szene gesetzt, wobei die Fracht, die durch den Kühlschrank verkörpert wird, das ökonomische Kapital zusätzlich betont. Den Bewohner*innen im Süden ist indes keineswegs bewusst, dass dieser angebliche Wohlstand auf einer subalternen Lebenssituation im Norden fußt. Inwiefern die Art und Bedeutung der Geschenke ebenfalls jenen des *homme de Barbès* ähneln, wird in Kapitel 4.4.1 herausgestellt.

Die Figur Morad wiederum, der marokkanische Geschäftspartner des Schleusers in *Cannibales*, der zehn Jahre in Frankreich verbrachte, jedoch wiederholt

295 Vgl. ebd., S. 250 f.

296 Da sich die Handlung in *Cannibales* im Süden – noch vor dem Aufbruch in den Norden – abspielt, treten die subalternen Subjekte im Norden in diesem Werk lediglich innerhalb der intradiegetischen, analeptischen Erzählungen in Erscheinung.

297 Binebine: *Cannibales*, S. 56.

298 Um welche Region es sich handelt, wird in *Cannibales* nicht explizit genannt. Die Namen – Nouara, Souleiman ebenso wie die Kleidung – Kaftane und Dschellabas – deuten jedoch auf Nordafrika wie Algerien, Tunesien oder Marokko hin.

299 Ebd., S. 53; Hervorhebung so im Original.

abgeschoben wurde, tritt durch die Ambivalenz zwischen dem tatsächlichen, subalternen Lebensstandard im Norden und seiner Darstellung desselben im Süden hervor (vgl. auch Kap. 4.1.2). Wie Isabel Hollis-Touré es prägnant formuliert, schildert er seine Erinnerungen «with a tongue-in-cheek joviality to mask the sinister reality of perpetual fear and discrimination»³⁰⁰. So ist sein Leben in Paris durch soziale Marginalisierung geprägt:

Et ce restaurant huppé de la rue Mazarine où il avait travaillé des années durant [...]. La cuisine donnait sur une arrière-cour au rez-de-chaussée de laquelle se nichait sa «garçonnière» [...] dans l'incroyable surface de six mètres carrés ! [...]

Des souvenirs aussi clandestins que lui, Momo, le petit frisé de Chez Albert. Au début ç'avait été la plonge onze heures par jour dans une cuisine enfumée aux relents de morue.³⁰¹

Im Gegensatz zu dem vornehmen Restaurant, in dem die Figur arbeitet, ist ihr eigenes Leben von sozioökonomischer Spärlichkeit und Ausgrenzung gekennzeichnet, die, wie Saveau anmerkt, «relève plus de l'enfer que du paradis»³⁰². Morad verbringt Tag und Nacht in einem Hinterhof auf engstem Raum («six mètres carrés»). Durch die Arbeit in der Küche – ganz ähnlich wie der Protagonist Esteban in *El síndrome de Ulises* (vgl. Kapitel 4.2.2.1) als Spüljunge – bleibt er darüber hinaus vom Kontakt mit der Gesellschaft, die sich im Restaurant versammelt, ausgeschlossen.

Dieser realen Subalternität steht jedoch die stolze Selbstdarstellung Morads entgegen. Obgleich in Teilen bereits in Kapitel 4.1.1 angeführt, sei der Ausschnitt zur besseren Nachvollziehbarkeit an dieser Stelle erneut zitiert:

Morad savait de quoi il parlait pour avoir vécu dix ans à Paris. Dix longues années de bonheur. Paris la belle ! Paris la mystérieuse ! [...] Morad en avait été refoulé par trois fois. Si bien qu'au café France, quartier général des candidats au départ clandestin, il s'était vu attribuer le noble titre d'Expulsé européen.³⁰³

Die Figur unterstreicht die Länge des Aufenthalts, stellt sich dadurch als Experte, ja gar als Held dar und lässt sich, ähnlich wie Souleiman, in der Herkunftsgesellschaft als Erfolgreicher feiern. Seine tatsächliche Position als Subalterner im Norden tritt, neben den oben genannten Details, nicht zuletzt in seinem Albtraum zutage, wie auch Burtscher-Bechter unterstreicht³⁰⁴, in dem er von seinem Arbeitgeber phy-

300 Hollis-Touré: *From North Africa to France*, S. 72.

301 Binebine: *Cannibales*, S. 27 f.

302 Vgl. Saveau: «Problématisation des facteurs d'incitation et d'attraction», S. 180.

303 Binebine: *Cannibales*, S. 26.

304 Vgl. Burtscher-Bechter: «Rive interdite, rêve inassouvi, renaissance littéraire», S. 51.

sisch buchstäblich ausgenutzt und allmählich – in Anspielung auf den Titel des Werks, *Cannibales* – verspeist wird.³⁰⁵ Hollis-Touré stellt dabei überzeugend heraus, wie das Abgeben der Körperteile zugunsten eines sozialen und materiellen Aufstiegs – Morad erhält im Albtraum für jedes verspeiste Körperteil zunächst eine Beförderung vom Tellerwäscher zum Kellner und anschließend eine Zweizimmerwohnung³⁰⁶ – einerseits metaphorisch die koloniale Dynamik der Selbstaufgabe und das Verschwinden der kolonialen Subjekte in der sozialen Hierarchie widerspiegelt und andererseits den Kannibalismus der Kolonialmacht aufzeigt, der somit das eurozentrische Stereotyp der kannibalischen und wilden Anderen subvertiert.³⁰⁷ Auf diese Weise bestätigt dieser Traum die im Titel des Werks angedeutete Parallele zu Montaignes Essay «Des cannibales» nicht nur in der kulturellrelativistischen Perspektive³⁰⁸, sondern auch in Hinblick auf die Brutalität des europäischen Kannibalismus, denn der Arbeitgeber verspeist Morad lebendig³⁰⁹, so dass die Grausamkeit des angeblich so zivilisierten Europa in ihrem Ausmaß nicht zu übertreffen ist. Hier tritt folglich erneut das biopolitische Prekariat des migrierenden Subjekts aus dem Globalen Süden hervor, durch das sich die postkolonialen Verhältnisse auch im Norden fortsetzen.

Den subalternen und biopolitisch prekären Status als *clandestin* im Norden schildert der Erzähler in *Cannibales* zugleich noch vor dem Aufbruch sehr anschaulich, wie auch Burtscher-Bechter anmerkt³¹⁰:

[...] apprendre à devenir invisible, à se fondre dans une foule, à raser les murs, à éviter de fixer les gens, à n'adresser la parole à personne, à enterrer son amour-propre, à fermer son cœur aux vexations et aux brimades, à jeter son couteau à cran d'arrêt dans une bouche d'égout, apprendre à s'effacer, à n'être personne : une ombre noyée dans la masse, un chien couchant, un simple ver de terre, voire un cafard. Oui, apprendre à être un cafard.³¹¹

Diese Beschreibung des notwendigen Verhaltens als *clandestins* zeigt sehr eindrücklich, wie diese Subjekte nicht nur administrativ, sondern in all ihren täglichen Handlungen letztlich auch als menschliche Individuen verschwinden, oder wie es

305 Vgl. Binebine: *Cannibales*, S. 113 ff.

306 Vgl. ebd., S. 118 ff.

307 Vgl. Hollis-Touré: *From North Africa to France*, S. 74 f.

308 «[C]hacun appelle barbarie, ce qui n'est pas de son usage» (Montaigne: «Des cannibales», S. 211).

309 In der Tat erklärt Montaigne ausdrücklich: «Je pense qu'il y a plus de barbarie à manger un homme vivant, qu'à le manger mort» (ebd., S. 216).

310 Vgl. Burtscher-Bechter: «Rive interdite, rêve inassouvi, renaissance littéraire», S. 51. Burtscher-Bechter zeigt dabei sehr überzeugend, wie das Leben in Europa mit der Hölle verglichen wird, die bereits durch eine Anspielung auf Charon, den Fährmann aus der Unterwelt der griechischen Mythologie erscheint (vgl. ebd., S. 50).

311 Binebine: *Cannibales*, S. 82.

Najib Redouane ausdrückt: «el aniquilamiento total de los seres»³¹². Dieser Status steht einerseits im Gegensatz zu den Hoffnungen der migrierenden Subjekte, nicht nur finanziell, sondern vor allem sozial ein menschenwürdiges Leben führen zu können. Andererseits widerspricht er auch dem durch den Norden selbst geprägten Konzept der Menschenrechte, das jedoch durch die biopolitische Illegalität rechtlich geradezu außer Kraft gesetzt wird.

In *Adua* repräsentiert der subsaharische³¹³ junge Ehemann der Protagonistin, den die Erzählerin «Titanic»³¹⁴ nennt, da er über den Seeweg einwanderte, nicht nur die neue Generation migrierender Subjekte aus dem subsaharischen Raum, die auf inoffiziellen Wegen nach Europa kommen, sondern zugleich – wenn auch etwas typenhaft – Subalterne im Norden. Sein Status als Subalterner, bevor er von der Protagonistin aufgenommen wurde, zeigt sich etwa in seiner Lebensweise auf der Straße und mit Alkohol: «Gli ho fatto mollare la bottiglia di gin scadente che comprava dal bangla, quella che lo accompagnava nelle notti fredde di Roma. Gliel'ho fatta mollare e me lo sono portato a casa, qui in via Alberto da Giussano, quartiere Pigneto.»³¹⁵ Die Tatsache, dass es sich um schlechten Alkohol («scadente») vom Kiosk («bangla») handelt, impliziert seine finanziell prekäre Lage, die gesundheitliche Gefährdung zur Folge hat. Diese Darstellung seines Lebens wird im Laufe des Romans wiederholt, als die autodiegetische Erzählerin bereut, den jungen Mann zu sich geholt zu haben: «Lo dovevo lasciare marcire a via Giolitti con il suo gin scadente comprato dal bangla a due lire. [...] Lo dovevo lasciare lì alla stazione Termini in balia delle intemperie e degli skinhead.»³¹⁶ Die genannte Straße, Via Giovanni Giolitti, verläuft parallel zum Bahnhof Termini und verweist damit auf einen Stadtraum, der von Wohnungslosen und Drogenabhängigen frequentiert wird und folglich einen urbanen Ort Subalterner symbolisiert.³¹⁷

Zugleich werden die Lebensverhältnisse der beiden Figuren implizit miteinander verglichen und somit die Kategorie der Subalternen relativiert und differenziert. Durch die im vorletzten Zitat angeführte konkrete Nennung von Straße («Via Alberto da Giussano») und Viertel («quartiere Pigneto»), in dem die Protagonistin lebt, wird ein Stadtteil angedeutet, in dem traditionell Arbeiter wohnen und der dadurch als sozial marginalisiert markiert ist. Diese sozioökonomisch margi-

312 Vgl. Redouane: «Un boleto sencillo», S. 139.

313 Die genaue Herkunft Ahmeds wird, wie in Kapitel 4.2.2.3 erläutert, nicht weiter spezifiziert.

314 Scego: *Adua*, S. 28.

315 Ebd., S. 28f.

316 Ebd., S. 88f.

317 Der Bahnhof Termini erscheint auch in Scegos *La mia casa è dove sono* als subalterner und zugleich «kulturell markierte[r] Sozialisierungsraum» (Nohe: «Die sicht- und doch unsichtbare Stadt», S. 111).

nale Situation wird durch den Kommentar der Erzählerin bestätigt, «[a] fine mese la carne è troppo un lusso per noi»³¹⁸. Im Gegensatz zu dem jungen Immigranten jedoch verfügt die Protagonistin über einen festen Wohnsitz, der ihr einen eigenen und geschützten Lebensraum garantiert. Die Figur des subalternen Immigranten relativiert somit die sozioökonomische Marginalisierung der Protagonistin (vgl. Kap. 4.2.2).

Zudem wird in *Adua* auch der Globale Norden als Raum des Wohlstandes beschrieben und von subalternen Subjekten abgegrenzt, als die Erzählerin die Worte des Schleusers wiedergibt, der ihren jungen Ehemann in Richtung Nordeuropa schmuggeln soll:

«È una passeggiata» ci ha detto. E poi ha aggiunto: «Però servono buoni vestiti, roba di marca, una buona giacca magari, deve sembrare rispettabile». [...]

«Fai lo sguardo intelligente durante il viaggio» gli ha detto il passeur: «Non devono scambiarti per un rifugiato morto di fame, un somalo puzzolente, non troppo in ansia. Devi emanare sicurezza da ogni poro. Far credere al mondo che tu lo domini [...]»³¹⁹

Der Schlepper legt dem jungen Mann nahe, eine *mimicry* im Sinne Bhabhas als Anpassung an kulturelle Konventionen³²⁰ zu vollziehen, indem er in seinem Habitus ein wohlsituiertes Subjekt aus dem Norden nachahmt. Die stereotype Beschreibung des subalternen Subjekts aus dem Süden («un rifugiato morto di fame») steht jener aus dem Norden gegenüber, deren Repräsentant in seiner Selbstsicherheit («emanare sicurezza da ogni poro») die hegemoniale Vormachtstellung («Far credere al mondo che tu lo domini») verkörpert. Insofern repräsentiert die Figur Ahmeds, wie Rand es treffend formuliert, «the asymmetrical power relationship between Italy [...] and Africa»³²¹.

Auch in *Paseador de perros* werden zwar marginale Figuren im Norden angedeutet, deren Darstellung jedoch schemenhaft bleibt, wie Castaño Ruiz bestätigt³²². Dabei unterstreicht der Erzähler insbesondere die prekäre Situation, die migrierende Subjekte aus dem Globalen Süden kennzeichnet (vgl. Kap. 4.2.2.2). Zur Hervorhebung der Besonderheiten in Hinblick auf Subalterne im Norden und auf das Verhältnis des autodiegetischen Erzählers zu ihnen sei folgende Passage auch an dieser Stelle noch einmal angeführt:

318 Scego: *Adua*, S. 59.

319 Ebd., S. 167.

320 Vgl. Bhabha: *The Location of Culture*, S. 122. Bhabha bezieht sich dabei auf eine relative Anpassung als ironischen Kompromiss («*ironic compromise*», ebd.) des kolonisierten Anderen, während es sich hier um die punktuelle Anpassung zum Erreichen eines konkreten Ziels handelt.

321 Rand: «Transgenerational shame in postcolonial Italy», S. 10.

322 Vgl. Castaño Ruiz: «Dos miradas literarias sobre el Madrid de los inmigrantes», S. 12.

Los *españoles* que empiezan a pasear perros se despiden en menos de una semana, *hartos de los ladridos*, con *dolores de espalda* y maldiciendo a los perros. Por eso los paseadores de perros *pertenece*mos a un gremio minúsculo de inmigrantes. Un *mexicano* ilegal, una pareja de lesbianas *venezolanas*, una *argentina* de la pampa, mis compañeros y yo *somos* sus integrantes. A veces *coincidimos* en el parque Gregorio Ordóñez por la mañana. *Conversamos* sobre los perros y los problemas con los papeles. *Ninguno tiene visa de trabajo*.³²³

Durch das Voranstellen der «Spanier» («españoles») betont der Erzähler den administrativen Unterschied zwischen einheimischen und eingewanderten Subjekten, der sich auf die Art der Tätigkeit auswirkt. Sowohl physisch («dolores de espalda») als auch psychisch («hartos de los ladridos») ist die Arbeit im Verhältnis zu ihrer Bezahlung zu anstrengend, weshalb sie nur jene Subjekte annehmen, denen aufgrund ihres bürokratischen Status («ninguno tiene visa de trabajo») kaum alternative Möglichkeiten zur Verfügung stehen. Diese biopolitische Position macht sie, wie auch Alchazidu anmerkt³²⁴, sozial und ökonomisch zu Subalternen im Sinne von marginalen Subjekten, die sich – ganz im Sinne von Bhabhas *vernacular cosmopolitan* – in ihrer Prekarität solidarisieren («coincidimos», «conversamos»). Ohne dies ausdrücklich zu erwähnen, verweisen die Nationalitäten dieser Subjekte zugleich allesamt auf den Globalen Süden. Obgleich der Protagonist sich durch den Gebrauch der ersten Person Plural («pertenece»mos», «somos», «coincidimos», «conversamos») zu dieser Gruppe zählt und sich auch explizit hinzufügt («y yo»), grenzt er sich in den darauffolgenden Zeilen³²⁵ von den Figuren durch seine Bildung ab, als wolle er damit seinen eigenen Status anheben (vgl. Kap. 4.2.1). Auf diese Weise diskreditiert er zugleich die Interessen und Perspektiven der genannten Subjekte nach eurozentrischem Maßstab.³²⁶ Auch die lediglich oberflächliche Andeutung dieser Subjekte bestätigt, dass der Erzähler sich nicht wirklich für ihre Situation, ihre Anliegen und ihre eigene Sichtweise interessiert.

Eine ganz ähnliche Unterscheidung zwischen den subalternen Subjekten, die den Protagonisten umgeben, und ihm selbst findet sich in *El síndrome de Ulises*, wie auch Pongutá anmerkt³²⁷. Allerdings kommt der Impuls zur Abgrenzung nicht, wie in *Paseador de perros*, vom autodiegetischen Erzähler, sondern durch eine der subalternen Figuren. So weist seine Arbeitskollegin Susi aus Senegal den Protagonisten ausdrücklich auf den privilegierten Status hin, den er in Paris genießt: «tú [...]

323 Galarza: *Paseador de perros*, S. 61; Hervorhebungen von der Verfasserin.

324 Vgl. Alchazidu: «La (ansiosa) vida en el paraíso», S. 13.

325 Siehe Galarza: *Paseador de perros*, S. 62.

326 Zur Abgrenzung von anderen migrierenden Subjekten siehe auch Nohe: «Apatía social y mal de amores», S. 147.

327 Vgl. Pongutá: «El extracomunitario en *El síndrome de Ulises* de Santiago Gamboa», S. 239.

puedes entrar y salir a tu antojo [...], tu situación es privilegiada»³²⁸. Dabei verweist sie auf die Bewegungsfreiheit, über die er dank seiner offiziellen Aufenthaltserlaubnis verfügt. Insofern erscheint die biopolitische Unterscheidung als essenziell auch für die sozioökonomische Situation des migrierenden Subjekts. Salamanca merkt zudem an, dass sich der relative Wohlstand des Protagonisten auch in der geringen Rekonstruktion der Vergangenheit widerspiegelt.³²⁹ Er bewertet letztlich, durchaus treffend, die Großstadterfahrung des Protagonisten im Norden als eher positiv, denn sie ist weniger von existenziellen Nöten getrieben als vielmehr von «una búsqueda interior y espiritual»³³⁰. Insofern wird seine prekäre Situation (vgl. Kap. 4.2.2.1), die der Erzähler durch die Stellung gleich zu Beginn des Romans besonders hervorhebt, relativiert.

Die im obigen Zitat sprechende Figur, Susi, ist im Roman eines von mehreren Subjekten, das durch seinen inoffiziellen Aufenthaltsstatus deutlich prekär markiert und als subaltern einzustufen ist.³³¹ Zu ihnen zählen die Senegalesinnen Susi und Desirée, die Rumänin Saskia sowie der Nordkoreaner Jung. Susi und Desirée stammen aus dem Senegal und sind Cousinen, erstere jünger, die zweite etwas älter.³³² Beide arbeiten als Reinigungskräfte³³³ im Restaurant, in dem der Protagonist Teller wäscht, und verdingen sich zugleich als Prostituierte³³⁴, was sie neben ihrem illegalen Aufenthaltsstatus zusätzlich sozial marginalisiert. Die Prekarität der Rumänin Saskia, eine Kollegin der beiden Senegalesinnen im Sexualgeschäft, äußert sich in der Unmöglichkeit, ihren kranken Vater in Rumänien zu besuchen, ohne ihren Aufenthalt in Paris zu gefährden.³³⁵ Schließlich ist der ebenfalls als Tellerwäscher arbeitende Nordkoreaner Jung zu nennen, der zudem aufgrund

328 Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 222. Vgl. auch Nohe: «Una red de cosmopolitas vernáculos», S. 223.

329 Vgl. Salamanca: «Patologías del desarraigo», S. 504.

330 Ebd., S. 506.

331 Zum Prekariat in *El síndrome de Ulises* vergleiche auch Nohe, Hanna: «Sueño y realidad en *El síndrome de Ulises* (2005) y *Entre el cielo y el suelo* (2008): la dimensión precaria de los sujetos migrantes de Santiago Gamboa y Lorenzo Helguero», in: Dolle, Verena (Hg.): *¿Un «sueño europeo»? Europa como destino anhelado de migración en la creación cultural latinoamericana (2001–2015)*, Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert 2020 (Bibliotheca ibero-americana, Bd. 181), S. 183–197.

332 Von keiner der Beiden wird ein konkretes Alter genannt. Eingeführt werden sie als «dos aseadoras senegalesas, una de ellas joven y atractiva» (Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 70). Susi ist womöglich um die zwanzig, während Desirée zwischen vierzig und fünfzig sein könnte, da sie an einem gemeinsamen Abend mit dem circa fünfzigjährigen Kollegen Jung tanzt (vgl. ebd., S. 101) und als Prostituierte weniger verdient (vgl. ebd., S. 104).

333 Vgl. ebd., S. 70.

334 Vgl. ebd., S. 104.

335 Vgl. ebd., S. 222.

seines Status als illegaler Ein-, aber auch Auswanderer jederzeit festgenommen werden könnte.³³⁶ Auf diese Weise wird dem Bild von Paris als *ciudad luz* der Eindruck der Stadt von, wie Santana Chaves und Sousa Jardim es ausdrücken, «personagens que se concentram nos guetos, nos recônditos periféricos parisieneses»³³⁷ entgegengesetzt. Wie auch Pongutá beobachtet, wird durch die Darstellung dieser Figuren die biopolitische Prekarität oder «catalogación con plenos alcances jurídicos»³³⁸ von migrierenden Subjekten aus dem Globalen Süden hervorgehoben, die sie von der Teilhabe am eurozentrisch geprägten Kosmopolitismus nach Nussbaum ausschließt. Ihre Subalternität rührt nicht zuletzt von ihrem biopolitischen Status, der sie, in den Worten von Santana Chaves und Sousa Jardim, zu «sujeitos não reconhecidos pela sociedade»³³⁹ macht, wodurch sie unter unmenschlichen Bedingungen (*condição sub-humana*) leben³⁴⁰. Allerdings, und dies bleibt sowohl bei Pongutá als auch bei Santana Chaves und Sousa Jardim unerwähnt, wirken diese Figuren, die den Süden im metaphorischen Sinn als sozioökonomisch benachteiligte Regionen der Welt repräsentieren, durch ihre stereotypen Darstellungen etwas schematisch und rufen dadurch – ähnlich wie bei Hane und Galarza – einen essenzialistischen Eindruck hervor.

In *Memorias de una dama* trägt die Figur Mariela dazu bei, die sozioökonomisch fragile Situation des Protagonisten zu relativieren, doch konstatiert hier – im Gegensatz zu *El síndrome de Ulises* – der Erzähler selbst den Unterschied. Mariela ist eine mexikanische Studentin, die zu Beginn des Romans ihren Master³⁴¹ und gegen Ende eine Promotion³⁴² in «Lateinamerikanistik» an der Sorbonne absolviert und die der Protagonist einige Jahre zuvor bei seinem Silvester-Aufenthalt in Paris kennenlernt³⁴³. Ihre eigene Lage ist noch deutlich prekärer als die des autodiegetischen Erzählers:

Mariela no estaba tan contenta. [...] Estaba harta de ser empleada del hogar a cambio de alquiler y de tener que salir de sus casa para ir al baño [...]. Estaba cansada de hacer un doc-

336 Vgl. ebd., S. 77.

337 Santana Chaves / Sousa Jardim: «A Síndrome de Ulisses ou a doença da memória em Santiago Gamboa», S. 43.

338 Pongutá: «El extracomunitario en *El síndrome de Ulises* de Santiago Gamboa», S. 232.

339 Santana Chaves / Sousa Jardim: «A Síndrome de Ulisses ou a doença da memória em Santiago Gamboa», S. 43.

340 Vgl. ebd.

341 Vgl. Roncagliolo: *Memorias de una dama*, S. 28.

342 Vgl. ebd., S. 282. Obgleich dieser Sprung der Qualifikationsstufe nicht explizit erläutert wird, erscheint er durch den sich über viele Monate erstreckenden Zeitraum des Romans durchaus als plausibel.

343 Vgl. ebd., S. 24f.

torado en estudios latinoamericanos y no conseguir trabajo más que cuidando bebés. Comprendí que mi vida, que yo consideraba penosa, seguía siendo mejor que otras.»³⁴⁴

Aufgrund ihrer finanziell dürftigen Lage nutzt die Figur das Modell Wohnen gegen Hilfe («empleada del hogar a cambio de alquiler»), um günstig leben zu können. Allerdings ist sie dadurch in der Wahl ihrer Wohnumgebung eingeschränkt, da diese an ihre Tätigkeit geknüpft und entsprechend ärmlich gestaltet ist. Obgleich hier nicht explizit benannt, ist sie als Subjekt aus dem Süden – ähnlich wie der Protagonist, doch hinsichtlich der sozioökonomischen Folgen noch stärker – durch ihre Herkunft aus einer ehemaligen Kolonie markiert. Dies zeigt sich nicht zuletzt in der Tatsache, dass sie neben ihrer Tätigkeit als Hausangestellte lediglich Jobangebote als Babysitterin findet. Zwar ist auch diese Figur nicht wirklich als subaltern einzustufen, da sie als Akademikerin epistemisch durchaus an der Hegemonie des Nordens teilhat und ihr perspektivisch die Möglichkeit offensteht, diese auch aktiv mitzugestalten. Dennoch mildert ihre Präsenz in der Erzählung die sozioökonomisch prekäre Situation des Protagonisten ab und spielt zugleich auf das akademische Prekariat im Norden an.

In *Rumbo al Sur* treten im Norden – in den USA – nicht explizit subalterne Figuren auf. Dies mag damit zusammenhängen, dass, wie der Erzähler reflektiert, zum Zeitpunkt, als er sich als Kind dort aufhält, «Nueva York en el boom de la posguerra no era todavía un lugar lleno de mendigos»³⁴⁵. Daher bleibt für damals «el destino misterioso de los pobres [...] una abstracción»³⁴⁶. Allerdings wird sich der autodiegetische Erzähler im Nachhinein des Gegensatzes zwischen Norden und Süden bewusst, als er seinen zweiten Aufenthalt in den USA schildert. So begibt er sich 1968 im Alter von 26 Jahren erneut in die USA, genauer nach Berkeley, diesmal mit seiner neuen kleinen Familie, dank «la posibilidad de terminar en la Universidad de California un libro sobre la narrativa contemporánea de América latina [sic]»³⁴⁷. Es ist die Erfahrung der Armut im Süden, in Chile, die ihn im Norden seinem eigenen Wohlstand gegenüber vorsichtig macht:

Durante ese año y medio, nos zambullimos en *un torbellino*, pero no nos metimos en forma tan irreversible y profunda, que no fuéramos capaces de desprendernos, salir. Pudo haber sido el hecho de que sabíamos que volveríamos a *Latinoamérica* o esa visión de los *millones de pies descalzos* que no podían *jugar* como nosotros lo estábamos haciendo [...]. [Angélica s]ospechaba que uno no podía vivir permanentemente de este modo, [...] que sólo cuando retornáramos al *Sur*

344 Ebd., S. 282.

345 Dorfman: *Rumbo al Sur*, S. 172.

346 Ebd.

347 Ebd., S. 269.

sabríamos si lo que habíamos vivido era tan necesario y profundo que fuera capaz de sobrevivir el conflicto con nuestro país tan conservador.³⁴⁸

In diesem Ausschnitt steht die Situation im Norden («durante ese año y medio»), dessen hohes sozioökonomisches Niveau nur implizit angedeutet wird («un torbellino», «jugar») dem Süden gegenüber, der durch ein *pars pro toto* bildlich als arm dargestellt und explizit mit «Lateinamerika» gleichgesetzt wird: Die nackten Füße («pies descalzos») spielen auf die mittellosen Subjekte auf diesem Kontinent an, die in ihrer Marginalität eine Masse («millones») darstellen. Dieses Bild bleibt dem autodiegetischen Erzähler auch im Norden geradezu als Mahnung in Erinnerung. Dabei ordnet er diese Subjekte ausdrücklich dem Süden («Sur») zu. Durch seine Erfahrung in seiner Herkunftsgesellschaft erkennt er, dass das scheinbar so sorglose Leben im Norden nur auf Kosten der Armut im Süden möglich ist – eine Armut, die an Spivaks Beobachtungen zur internationalen Arbeitsteilung erinnert (vgl. Kap. 2.2).

In *El árbol de la gitana* kreist der zentrale Erzählstrang um die Familiengeschichte der Protagonistin, die durch Ortswechsel geprägt ist.³⁴⁹ Daher ist die Figurenkonstellation eher diachronisch als zeitgenössisch veranlagt, so dass je historischer Erzähleinheit insbesondere Figuren aus der Genealogie der Erzählerin auftreten. Zudem sind die Vorfahren der Erzählerin – etwa die Familie in Kamenev-Podolski – zwar nicht unbedingt reich, doch durchaus einem bürgerlichem Umfeld zuzuordnen.³⁵⁰ Nichtsdestotrotz erscheinen vereinzelt Subjekte, die die Existenz von sozial marginalen Figuren zumindest andeuten und somit den Horizont der Vielfalt ausweiten. Dies trifft sowohl auf den Norden als auch auf den Süden zu (vgl. Kap. 4.3.2). Für den Norden ist dies am Beispiel der Episode über Akiba in Kamenev-Podolski³⁵¹ zu zeigen, das als nicht kolonial geprägte Region ebenfalls zum Norden zu zählen ist. Drei Subjekte erscheinen hier als gesellschaftliche Randfiguren: die sogenannte *loca*, ein *violinista ciego*³⁵², die nicht weiter charakterisiert werden, sowie die Figur der *gitana* Belka, die neben der imaginierten und titelgebenden Co-Erzählerin als zweite *gitana* eine mysteriöse Rolle in der Familiengeschichte spielt. In einem Moment der Extase zeugt sie einen Sohn mit Akiba, den sie ihm eines Tages als buntes Päckchen vor der Haustür hinterlässt, ohne je wieder gesehen zu werden.³⁵³ Zugleich wird sie als Symbol der Freiheit dargestellt.³⁵⁴ Zwar entspricht

348 Ebd., S. 295f.; Hervorhebungen von der Verfasserin.

349 Vgl. hierzu Nohe: «Reconstruyendo una identidad migrante», S. 329.

350 Vgl. ebd., S. 63 und 74 in der Figur Rivkes, der Mutter Akibas.

351 Vgl. ebd., S. 63ff.

352 Vgl. ebd., S. 76f.

353 Vgl. ebd., S. 78ff.

diese Figur nicht der Definition der Subalternen im engeren Sinne Spivaks als vom hegemonialen Diskurs ausgeschlossenen postkolonialen Subjekten. Allerdings deutet sie – nicht zuletzt durch ihren Nomadismus – eine der okzidental alternative Lebensweise an und bewegt sich somit ebenfalls am Rande der soziokulturellen Hegemonie.

Darüber hinaus werden in *El árbol de la gitana* in synchroner Perspektive die Einwandernden aus dem Süden angedeutet (vgl. Kap. 4.2.2.1). Obgleich sehr generalisierend dargestellt, erscheinen sie in Abgrenzung zur Protagonistin dennoch als Subalterne. Um nachvollziehbar zu machen, wie dieser Zusammenhang zwischen migrierenden Subjekten und Subalternen hergestellt wird, sei die entsprechende Passage noch einmal angeführt:

Días más tarde tuve que rendirme a la evidencia: estábamos rodeadas de escombros. [...] Expliquémonos. El barrio de Gaité había sido un afable *quartier* completamente lleno de *bonjour*, *Madame* y de quejas formuladas con voz aguda bajo la lluvia fina. Una mañana apareció el primer inmigrante. Morocho. [...] Los de cachete rosa y ojo azul, que sabían quejarse con voz finita, huyeron con sus bártulos y se fueron a otro barrio [...]. Y Gaité se transformó en un barrio de piel mate.

Los portugueses huyeron [...] y, desde detrás de la torre [...], se levantó la grúa. Había comenzado la demolición.³⁵⁵

Der Gegensatz zwischen einem angesehenen und attraktiven Stadtteil («afable *quartier*») und dem darauf folgendem Schutt («escombros»)³⁵⁶ wird parallel konstruiert zu jenem zwischen den jeweiligen Einwohner*innen – denen aus dem Norden («los de cachete rosa y ojo azul» und «portugueses») und jenen aus dem Süden («inmigrante. Morocho» und «de piel mate»). Auf diese Weise wird der Zustand des Wohnviertels in einen Kausalzusammenhang mit seinen jeweiligen Bewohner*innen gesetzt. Dass die Verbindung von Hautfarbe und Verhalten, das als mehr oder minder zivilisiert klassifiziert wird, die Subjekte rassistisch und im Sinne Quijanos nach okzidental bürgerlichem Modell hierarchisiert, wurde bereits in Kapitel 4.2.2.1 ausgeführt. Diese Hierarchisierung stuft jedoch zugleich die Subjekte der *colonialidad* als Subalterne ein und stellt somit globale Ungleichheiten heraus.

354 Vgl. ebd., S. 77.

355 Ebd., S. 53; Hervorhebungen so im Original.

356 Es ist bemerkenswert, dass der hier beschriebene Vorgang der Verdrängung von Einheimischen durch Eingewanderte der Tendenz der Gentrifizierung entgegensteht. Während sich verfallende, randständige und sogenannte Arbeiterviertel im Laufe der Zeit häufig sozial wie ökonomisch in bürgerliche Bezirke wandeln (vgl. Zukin, Sharon: «Gentrification: culture and capital in the urban core», *Annual Review of Sociology* 13 [1987], S. 129–147, hier S. 129) , wird hier mit der Marginalisierung eines zentralen Viertels ein umgekehrter Prozess beschrieben.

Auch in *Le bleu des abeilles* sind keine Subalternen in Spivaks engerem Sinne zu finden, was mit dem Fokus auf das politische Exil (vgl. Kap.4.2.2.3) und der Kindheitsperspektive der Erzählung zusammenhängen mag.³⁵⁷ Allerdings scheint das Buch in verschiedener Hinsicht mit *El árbol de la gitana* im Dialog zu stehen. Obgleich es deutlich später – 2013 statt 1997 – veröffentlicht wird, beginnt die Handlung Ende der 1970er Jahre zu einem ähnlichen Zeitpunkt in Argentinien während des Militärregimes. Auch Meudon wird erwähnt, der Stadtteil, in dem die Protagonistin aus *El árbol de la gitana* nach ihrer Ankunft in Frankreich lebt (vgl. Kapitel 4.2.2.1), als das Mädchen sich zu einer französischen Familie begibt, um sein Französisch zu verbessern.³⁵⁸

Indes unterstreicht die Erzählerin in *Le bleu des abeilles*, im Gegensatz zu den «escombros»³⁵⁹, die in *El árbol de la gitana* auch in Hinblick auf dieses Viertel genannt werden, die bürgerlich geordnete Seite Meudons und betont damit den Gegensatz zu ihrer eigenen randständigen Situation: «Meudon, ce n'est pas si loin du Blanc-Mesnil, pourtant, tout y est différent. La lumière, d'abord – à Meudon, l'air est pur et transparent [...], c'est comme si une main avait réussi à faire disparaître le voile de poussière qui recouvre toutes les choses du côté de la Voie-Verte.»³⁶⁰ Die Reinheit der Luft in Meudon symbolisiert die ethnische Homogenität der Einwohner*innen und steht damit im Kontrast zu der Vielfalt der Menschen in Le Blanc-Mesnil. Zugleich deutet der industrielle Staub die Luftverschmutzung an, die durch den Wind aus dem Westen (Meudon) in den Osten Paris (Le Blanc-Mesnil) transportiert wird, und spiegelt somit den marginalisierten Bevölkerungsteil wider. In der Tat zählt die autodiegetische Erzählerin aus *Le bleu des abeilles*, anders als in *El árbol de la gitana*, sich selbst durchaus zu den migrierten und insbesondere geflüchteten Subjekten: «Les parents d'Eduardo [l'enfant chilien] sont partis avec elle [ma mère]. Et nous sommes tous les deux restés avec la famille de Meudon, car les enfants réfugiés, c'est nous.»³⁶¹ Durch diese Hervorhebung des offiziellen Flüchtlingsstatus spielt die Erzählerin auf die subjektive Abweichung dieser Wahrnehmung und folglich auch auf die generell von außen zugeschriebene Markierung als

357 Zudem erscheint im Gespräch mit Ramos-Izquierdo und Rocco die Perspektive der Autorin selbst als sehr eurozentrisch, als sie erklärt: «No solo necesitaba conocer a Molière sino también al Quijote» (Ramos-Izquierdo / Rocco: «Escribir hoy desde París», S. 56). Argentinische bzw. Literatur aus Mittel-, Südamerika und der Karibik hingegen lässt sie gänzlich unerwähnt, obwohl dies ihr geografischer Hintergrund ist, womöglich aufgrund der europäischen Wurzeln durch ihre Mutter, was auch dem traditionellen kulturellen bürgerlichen Selbstverständnis in Argentinien entspricht (vgl. Quijano: «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», S. 814 und Kap. 2.2.1).

358 Vgl. Alcoba: *Le bleu des abeilles*, S. 107 f.

359 Dujovne Ortíz: *El árbol de la gitana*, S. 52.

360 Alcoba: *Le bleu des abeilles*, S. 107 f.

361 Ebd., S. 109; Hervorhebung durch die Verfasserin.

marginalisierte Subjekte an. Im Gegensatz zu *Rumbo als Sur* und *El árbol de la gitana* wird der Fokus hier auf die marginale Position der politisch Verfolgten gelegt und somit postkolonial bedingt Subalterne im Norden ausgeklammert.

Auch in *Ru* liegt der Schwerpunkt der Erzählung über den Norden kaum auf anderen subalternen Subjekten. Zwar werden diese, insbesondere in Form anderer vietnamesischer Geflüchteter, durchaus angedeutet. James etwa sieht geradezu die Andeutung einer Gemeinschaft vietnamesischer Geflüchteter und verweist diesbezüglich auf die Anekdote des vietnamesischen Mannes, der die Protagonistin in Kanada aufgrund der Impf-Narben als Seinesgleichen erkennt.³⁶² Auch González Menéndez hebt die kollektive Dimension der Erzählung hervor.³⁶³ Abgesehen davon jedoch konzentriert sich die Erzählung im Norden auf die Großzügigkeit der Einheimischen gegenüber der Protagonistin und ihrer Familie. Dazu zählt zum einen die Episode über die «première enseignante au Canada»³⁶⁴ der Protagonistin, die sieben jungen Vietnames*innen Französisch beibringt.³⁶⁵ Die Einwohner*innen Granbys, wo die Familie unterkommt, werden in ihrer Gesamtheit als großzügig geschildert:

La ville de Granby a été le *ventre chaud* qui nous a *couvés* durant notre première année au Canada. Les habitants de cette ville nous ont *bercés* un à un. Les élèves de mon école primaire faisaient la queue pour nous inviter chez eux pour le repas du midi. Ainsi, chacun de nos midis était réservé par une famille [...]. Nous ne pouvions ni leur parler ni les écouter. Mais l'essentiel y était. Il y avait de la *générosité* et de la gratitude [...].³⁶⁶

Die Formulierungen aus dem Wortfeld der menschlichen wie tierischen Mutterchaft, «*ventre chaud*», «*couvés*» und «*bercés*» deuten die Fürsorge der Einheimischen den Neuankömmlingen aus dem Süden gegenüber an. Die Einladung zum Mittagessen kann ebenfalls zu dieser Fürsorglichkeit gezählt werden, bei der die Warteschlange der kanadischen Mitschüler*innen die Vielzahl an Menschen unterstreicht, die sich mit Gastfreundschaft für die Familie einsetzen. Diese Großzügigkeit («*générosité*») gleicht sämtliche interkulturellen Missverständnisse sowie die Schwierigkeit der sprachlichen Kommunikation aus: «Ils étaient à nos portes par

362 Vgl. James: «Frayed Ends», S. 50; vgl. Thúy: *Ru*, S. 202.

363 Vgl. González Menéndez: «Lengua, escritura y arraigo», S. 185.

364 Thúy: *Ru*, S. 24.

365 Zur Rolle der Lehrenden nicht nur in *Ru*, sondern auch in *La mia casa è dove sono* von Igiaba Scego siehe Nohe: «Mimesi, malintesi e mediazione interculturale».

366 Thúy: *Ru*, S. 43; Hervorhebungen durch die Verfasserin.

dizaines à nous offrir des vêtements chauds, des jouets, des invitations, des rêves.»³⁶⁷

Implizit wird in diesen Beispielen – etwa durch «les sept plus jeunes Vietnamiens»³⁶⁸ und «neuf Vietnamiens de l'école primaire Sainte-Famille»³⁶⁹ – durchaus die Präsenz weiterer Subjekte aus Vietnam in Kanada angedeutet, die sich in einer ähnlichen subalternen Position befinden wie die Protagonistin und ihre Familie. Dass deren Situation nicht weiter vertieft wird, mag zum einen damit zusammenhängen, dass sich das Leben der Familie der Protagonistin – im Gegensatz etwa zu jenem der Hauptfigur in *El síndrome de Ulises*, aber ähnlich wie in *Se Dio vuole* – im Norden tatsächlich am sozioökonomischen Rand abspielt, so dass keine weiteren Beispiele notwendig sind, um die Prekarität der Subjekte aus dem Süden im Norden zu veranschaulichen. Auch Liu sieht die dargestellten Erfahrungen der Protagonistin als «in common for all refugees and so can represent all refugee experiences»³⁷⁰. Zum anderen setzt die Erzählerin neben der Großzügigkeit der kanadischen Einwohner*innen einen weiteren Fokus auf die subalternen Subjekte im Süden, so dass jene im Norden in den Hintergrund treten, da sie sich als erfolgreich Geflüchtete in einer verhältnismäßig privilegierten Situation befinden. Dies wird Gegenstand des nachfolgenden Kapitels 4.3.2 sein.

Memorias de una dama stellt insofern einen Sonderfall dar, als durch den zweiten Handlungsstrang um die Figur Diana Minetti insbesondere die globale Mobilität der Elite zutage tritt. So wird Minetti, die aus den USA über England nach Paris kommt³⁷¹, von einem Reiseunternehmer in Miami bei der Organisation der Ortswechsel des Protagonisten unterstützt.³⁷² Insofern präsentiert dieses Werk den Norden als globales – und nicht immer demokratisches – Netzwerk der sozioökonomischen Elite, die durch ihre – noch größtenteils männlich geprägte – Teilhabe an der Macht die Schicksale der übrigen Subjekte weltweit mitbestimmt. Zugleich ist

367 Ebd., S. 46. Weitere Beispiele für diese Großzügigkeit sind in der Erinnerung an die Jugendfreundin Johanne (vgl. Thúy: *Ru*, S. 45) sowie an eine gewisse Jeanne. Letztere brachte neun Vietnames*innen der Grundschule – scheinbar durch Gesang und Bewegung – das Französische näher und somit die Fähigkeit, die eigene Stimme zu gebrauchen (vgl. ebd., S. 100), was auch im übertragenen Sinne verstanden werden kann. Nguyen interpretiert diese Dankbarkeit als Indiz dafür, dass die Protagonistin zu einer Minderheit vorbildhafter und erfolgreicher Migrant*innen zählt, die von der Ankunftsgesellschaft als Beispiel gelungener Integration zelebriert werden (vgl. Nguyen: «Refugee Gratitude», S. 23).

368 Thúy: *Ru*, S. 24.

369 Ebd., S. 100.

370 Liu: «Refugee Narratives», S. 116.

371 Vgl. Roncagliolo: *Memorias de una dama*, S. 274.

372 Vgl. ebd., S. 19.

die Figur Minetti auch ein Beispiel dafür, dass diese Elite des Nordens keinen sozialen Abstieg am Zielort erlebt.

Abschließend ist für dieses Unterkapitel anzumerken, dass zum einen insbesondere in jenen Werken, in denen die Protagonist*innen nicht als Subalterne im engeren Sinne zu betrachten sind, die Präsenz sozioökonomisch deutlich prekärer Subjekte die Situation ersterer relativiert. Zum anderen ist auffällig, dass die dargestellten Subalternen im Norden allesamt zugleich migrierende Subjekte sind. Zwar bedeutet dies keineswegs, dass nicht auch im Norden Einheimische – etwa Wohnungslose – in subalternen Verhältnissen leben können. Doch zeigt sich dadurch insbesondere die postkoloniale Fokussierung vieler der untersuchten Werke, durch die insbesondere die globale Benachteiligung zutage tritt. Das nächste Teilkapitel wiederum geht der Frage nach, inwiefern die Werke auch Subalternen im Süden selbst eine Präsenz einräumen.

4.3.2 Verkörperung der *colonialidad del poder* im Süden

Während im vorangehenden Kapitel 4.3.1 herausgestellt wurde, dass die Darstellung subalternen migrierender Subjekte im Norden einerseits die relativ privilegierte Position der Protagonist*innen aufdeckt und zugleich die postkolonial bedingte biopolitische Prekarität des Südens veranschaulicht, wird sich im vorliegenden Kapitel zeigen, wie die Darstellung subalternen Figuren im Süden eine anhaltende soziale Unterordnung und ökonomische Abhängigkeit indigener Menschen in ehemaligen Kolonien hervorhebt, die der *colonialidad del poder* nach Quijano entspricht. Auf diese Weise erhalten zugleich jene Subjekte eine Sichtbarkeit, denen es aufgrund ihrer ökonomischen Marginalität unmöglich ist, transnational zu migrieren.

Il mio viaggio della speranza etwa beschreibt den Kampf ums Überleben, den viele Menschen in Senegal führen, und bietet dadurch regelrecht eine Definition der Subalternen im Sinne von *vernacular cosmopolitans* nach Bhabha, wobei der autodiegetische Erzähler sich in der Herkunftsgesellschaft selbst zu dieser Gruppe von Männern zählt:

Insomma *mi davo da fare* come fanno tanti uomini in Senegal.

Ci sono ad esempio dei capifamiglia con molte persone a carico che, pur non avendo un lavoro fisso, la mattina si alzano presto per trovare qualcosa con cui sfamare i congiunti.

Si svegliano alle quattro, fanno la preghiera, poi escono *senza una mèta* [sic] *precisa*, e ogni giorno, grazie alle mani di Dio, alle dieci hanno *raggranellato qualcosa* da dare ai propri cari.

C'è chi va *al porto*, dove magari ci sono dei battelli con *viaggiatori provenienti dall'Europa*, i quali hanno bisogno di facchini per trasportare i numerosi bagagli che sempre si portano

dietro. E così, ci si mette qualche soldo in tasca con le *mance*. Oppure qualcuno va *al mercato*, dove c'è sempre tanto da fare, e trova spesso un lavoretto da sbrigare in cambio di qualche soldino.³⁷³

Die Formulierung «darsi da fare» in Verbindung mit der Ziellosigkeit («senza una mèta precisa») und dem Ergebnis des Zusammenkratzens («raggranellato qualcosa») beschreibt das, was Bhabha, wie in Kapitel 2.2 dargelegt, *precarious sense of survival* nennt: Ohne eine sozial und finanziell abgesicherte Arbeit zu haben, deren Tätigkeit und Einkommen vorhersehbar ist, begeben sich diese Subjekte jeden Tag früh morgens zu jenen Orten in der Stadt, an denen – wie am Hafen oder auf dem Markt – die Betriebsamkeit und die Vielzahl an Menschen Helfertätigkeiten ermöglichen, die nicht einmal der offiziellen Arbeit eines Tagelöhners entsprechen, jedoch das Ziel verfolgen, durch das Trinkgeld («*mance*») die Familie einen weiteren Tag ernähren zu können. Dass dabei ausgerechnet die europäischen Reisenden durch ihr vieles Gepäck, das mit der Mittellosigkeit der beschriebenen Männer kontrastiert, ebendiesen Subjekten die Tagesration für ihre Familie sichern, deutet das Nord-Süd-Gefälle einerseits und die globale (Reisende aus Europa in Senegal) und zugleich lokale (vor Ort) wirtschaftliche Verbindung zwischen Süden und Norden andererseits an. Der Protagonist zählt sich dabei eingangs selbst zu diesen *vernacular cosmopolitans* im Süden und bekräftigt damit die Beobachtung aus Kapitel 4.2.1, dass er in der Herkunftsgesellschaft in sozioökonomischer Hinsicht durchaus den Subalternen entspricht – und hiermit eine Ausnahme im untersuchten Korpus darstellt.

Im Nachfolgenden wird in drei Schritten vorgegangen. Zunächst werden die Subalternen in zwei Werken – *Ru* und *Rumbo al Sur* – analysiert, die solche marginalisierten Subjekte im Süden besonders einprägsam darstellen. Anschließend werden einzelne Aspekte herausgearbeitet, die in mehreren der untersuchten Texte in Bezug auf jene Subjekte im Süden hervortreten, welche von der Teilhabe an der kulturellen Hegemonie ausgeschlossen sind, wie der postkolonial-globale Zusammenhang, Kinderarmut sowie *Push*-Faktoren zur Migration. In einem dritten Schritt schließlich wird erörtert, wie in einzelnen Werken die Abwesenheit subalterner Figuren aus dem Süden zu erklären ist.

4.3.2.1 Zwei anschauliche Beispiele: *Ru* und *Rumbo al Sur*

Besonders anschaulich werden Subalterne in *Ru* und *Rumbo al Sur* gezeichnet. Was *Ru* betrifft, hebt Buss hervor, dass der Text eine «emphasis on significant others as

³⁷³ Mademba: *Il mio viaggio della speranza*, S. 8; die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

actors with limited emphasis on the self as central»³⁷⁴ legt, und Lévy-Bertherat erkennt darin das Verschmelzen der individuellen mit der kollektiven Herausforderung.³⁷⁵ Es handelt sich dabei nicht ausschließlich³⁷⁶, aber insbesondere um Frauen während des Bürgerkriegs, deren Männer bzw. Söhne ihr Leben oder zumindest ihre Arbeitskraft für oder gegen das kommunistische Regime in Vietnam einsetzten. So erinnert die Erzählerin einerseits an die Ehefrauen von Männern, die die republikanische Regierung unterstützt hatten und in Umerziehungslagern³⁷⁷ interniert wurden. Sie beschreibt sie als

des femmes [qui] voyag[ent] en train avec leur vieille boîte de lait en poudre Guigoz dans les mains, comme s'il s'agissait d'un vase de potion magique. Pour les hommes enfermés dans les camps de rééducation, il s'agissait d'une potion magique, même si ces boîtes ne renfermaient que de la viande rissolée (*thịt chà bông*): un kilo de porc rôti, effiloché fibre par fibre, séché à la braise toute la nuit, salé et resalé avec du nước mỡ obtenu après deux jours de queue, d'espoir et de désespoir. Les femmes mettaient leur dévouement dans ces filaments de porc, même si elles n'étaient pas certaines de retrouver le père de leurs enfants dans le camp qu'elles parraient visiter, ne sachant s'il était vivant ou mort, blessé ou malade. En souvenir de ces femmes, je prépare de temps à autre cette viande rissolée pour mes fils, afin de préserver, de répéter, ces gestes d'amour.³⁷⁸

Die Dose, in der diese Frauen das selbst zubereitete Fleischgericht transportieren, deutet auf die materielle Bedürftigkeit: Die Verpackung verweist zum einen auf den Gebrauch billigen Milchpulvers anstelle von frischer Milch und zum anderen auf das Wiederverwenden des Behälters, da kein Gefäß vorhanden ist, das eigens für den Essenstransport vorgesehen ist. Insofern sind diese Frauen den nahezu Mittellosen zuzurechnen, deren sozioökonomische Notlage sicherlich nicht zuletzt durch die Kriegssituation und die Abwesenheit der Ehemänner verstärkt wird. Die Beschreibung des Zubereitungsprozesses symbolisiert die Hingabe der Frauen, die die Erzählerin auch explizit als «dévouement» bezeichnet. Die Formulierungen «fibre par fibre», «toute la nuit», «salé et resalé» und «deux jours de queue» deuten die Zeit, die Geduld und die Mühe an, die die Frauen in die Vorbereitung investieren. Die Ungewissheit über das Schicksal ihrer Ehemänner, die sie zugleich mit

374 Buss: «Kim Thúy's *Ru* and the Art of the Anecdote», S. 609.

375 Vgl. Lévy-Bertherat: «La petite fille épique», S. 17.

376 Buss etwa nennt auch ehemalige Vietcong-Frauensoldaten (vgl. Buss: «Kim Thúy's *Ru* and the Art of the Anecdote», S. 611).

377 Einen sehr einprägsamen Eindruck von den Vorgängen in den Umerziehungslagern des Nachkriegs-Vietnams liefert der Zeugenbericht eines vietnamesischen Offiziers: Trần, Trữ Đĩnh: «Chapter Fourteen. Reeducation Camps», in: Leong, Russell / Yoo, David K. (Hgg.): *Ship of Fate. Memoir of a Vietnamese Repatriate*, Honolulu: University of Hawaii Press 2017, S. 165–181.

378 Thúy: *Ru*, S. 65 f. ; Hervorhebung so im Original.

sich tragen, verdeutlicht ihre existenzielle Prekarität. Die Erinnerungshandlung der Protagonistin – das eigene Zubereiten des Gerichts – wird in Kürze aufgegriffen werden.

Andererseits zeichnet die Erzählerin das Bild einer Frau, die ähnlich mittellos ist, aber auf der Seite der neuen kommunistischen Regierung steht, als sie die Mutter des jungen Inspektors der Administration von Saigon, der den Bestand der Wohnung der Familie der Protagonistin aufnimmt, auf folgende Weise skizziert: «Au pied du pont Long Biên qui traverse le fleuve Rouge à Hanoi, tous les soirs, sa mère remplissait son filtre de café avant de le tremper dans sa cafetière en aluminium pour en vendre quelques tasses aux passants.»³⁷⁹ Ähnlich wie im vorherigen Beispiel, deutet das günstige Material des Behälters für den gekochten Kaffee – Aluminium – auf die finanzielle Knappheit der Figur. Dass sie vom Kaffee-Verkauf auf der Großstadt-Brücke lebt, zu dem sie nicht einmal einen Stand, sondern lediglich Filter, Kanne und Tassen als Requisiten nutzt, entspricht der Beschreibung Bhabhas des *vernacular cosmopolitan*, insofern sie durch ihre höchst prekäre Tätigkeit die in Kapitel 2.2 erläuterte «underclass of the South»³⁸⁰ repräsentiert. Was die Wahrhaftigkeit dieser Passage betrifft, so stellt sich die Frage, inwiefern die Erzählerin von dieser Frau und ihrem Lebensstil wissen kann, gehört doch der Inspektor dem verfeindeten Regime der Kommunisten an. Insofern erscheint solch eine intime Kenntnis des Lebens seiner Mutter durch die Erzählerin als kaum wahrscheinlich. Andererseits könnte es sein, dass die Protagonistin die Frau auf der Brücke stehen sah und durch einen Zufall das Verwandtschaftsverhältnis zum Inspektor entdeckte. Dies sind jedoch nicht mehr als Spekulationen, die auf textueller Grundlage weder verifiziert noch falsifiziert werden können. Auf ethischer Ebene betrachtet hingegen entspricht diese Beschreibung wohl vielmehr der empathischen Vorstellungskraft der Erzählerin und den literarischen Möglichkeiten unterschiedlicher Fokalisierungen. Zudem zeugt die Schilderung von dem zutiefst menschlichen, politische Grenzen überschreitenden Einfühlungsvermögen der Erzählerin. Dass letzteres nicht zuletzt dank ihrer geografischen Distanz möglich wird, zeigt sich im folgenden Beispiel.

In der Tat führt sie noch ein drittes Bild von subalternen Frauen in Vietnam an, dessen sie als Erwachsene bei einem Besuch des Grabs ihres Urgroßvaters in der Herkunftsgesellschaft gewahr wird. Aufgrund seiner Eindringlichkeit sei es in seiner gesamten Länge angeführt:

Si je n'avais pas vécu dans le silence majestueux des grands lacs gelés, dans le plat quotidien de la paix, dans l'amour célébré en ballons, en confettis, en chocolats, je n'aurais probablement

379 Ebd., S. 56f.

380 Bhabha: «Unsatisfied», S. 195.

jamais remarqué cette vieille femme qui habitait à proximité du tombeau de mon arrière-grand-père, dans le delta du Mékong. Elle était très vieille, *tellement vieille que la sueur coulait dans ses rides comme un ru qui trace un sillon dans la terre*. Elle avait le dos courbé, tellement courbé qu'elle était obligée de descendre les marches à reculons pour ne pas perdre l'équilibre et débouler la tête la première. *Combien* de grains de riz avait-elle plantés ? *Combien* de temps avait-elle gardé ses pieds dans la boue ? *Combien* de soleils avait-elle vus se coucher sur sa rizière ? *Combien* de rêves avait-elle écartés pour se retrouver pliée en deux, trente ans, quarante ans plus tard ?

On oublie souvent l'existence de *toutes ces femmes* qui ont porté le Vietnam sur leur dos pendant que leur mari et leurs fils portaient les *armes* sur le leur. On les oublie parce que, sous leur chapeau conique, elles ne regardaient pas le ciel.³⁸¹

Während die vorherigen beiden Zitate die Frau bzw. Mutter eines Kämpfenden bzw. Handelnden aus jeweils einem der beiden politischen Lager darstellten, vereint dieser Ausschnitt beide Seiten, indem ganz allgemein von «armes» gesprochen wird, ohne die Partei zu spezifizieren. Der Vergleich ihres alten Gesichts, in dessen Falten der Schweiß hinunterläuft, mit einem Feld, in dem ein Bächlein sich den Weg furcht, stellt einerseits einen Zusammenhang zwischen dem Aussehen der Frau und ihrer Tätigkeit auf dem Feld her, andererseits spielt er explizit auf den Titel des Werks, *Ru*, an. Auf diese Weise ist diese vietnamesische Frau, die zugleich eine ganze Frauengeneration – «*toutes ces femmes*» – repräsentiert, im Titel vertreten, der dadurch die Erinnerung an sie betont. Durch die auf einigen Ausgaben zu findende Abbildung einer Frau, deren Kopf von einem konischen Hut verdeckt wird, welcher die gesamte Seitenbreite füllt, wird diese Anspielung verstärkt, indem auch der «chapeau conique» vom Ende des Zitats auf dem Einband visualisiert wird, und die Frau geradezu als Heldin angedeutet. Die parallel konstruierten Fragen, die anaphorisch mit dem gleichen Fragewort «*combien*» beginnen, unterstreichen ebenfalls das Heldentum dieser Frauen. Auf diese Weise stellen sie, wie Liu herausstellt, eine alternative Geschichte zu der «*history of great men*»³⁸² dar.

Zudem ist anzumerken, dass all diese Figuren weiblich sind und als bewegte, jedoch schweigsame Bilder in Erscheinung treten. Sie sind durch ihre Sprachlosigkeit gekennzeichnet und lassen in dieser doppelten Charakteristik – Frauen, die nicht sprechen können – an die Definition der Subalternen nach Spivak denken. Um das tägliche Überleben bemüht, verfügen sie weder über die Zeit noch über die Kraft, ihre Rechte in der Gesellschaft einzufordern. Die Erzählerin hingegen versucht, durch ihr Schreiben diesen Frauen zumindest eine Sichtbarkeit zu verleihen, die sie in das kulturelle Gedächtnis im Sinne Assmanns eingehen lässt, wie sie kurz vor dem zuletzt zitierten Beispiel anmerkt: «*les gens sont trop préoccupés par leur*

381 Thúy: *Ru*, S. 47; die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

382 Liu: «*Refugee Narratives*», S. 118.

survie quotidienne pour prendre le temps d'écrire leur histoire collective»³⁸³. Mit der Formulierung «écrire leur histoire collective» nennt sie zwei zentrale Aspekte des kulturellen Gedächtnisses nach Assmann (vgl. Kap. 2.1.2): die kollektive Dimension und die Verschriftlichung dieser kollektiven Erinnerung.³⁸⁴ Während die Erlebnisse aus der Vergangenheit, die sie ihrem Sohn Pascal erzählt³⁸⁵, dem Generationen-Gedächtnis als prototypischem Beispiel für das kommunikative Gedächtnis zuzuschreiben sind, erhalten die Geschichten dieser Frauen als symbolische Figuren³⁸⁶ Einzug in die schriftliche Erinnerung und können somit nicht nur ein größeres Kollektiv erreichen, sondern auch einen längeren Zeitraum überdauern.

In Bezug auf das Einschreiben der Geschichte subalterner Frauen ist schließlich ein viertes Beispiel zu nennen, das jenem der Mutter ähnelt, die Kaffee auf der Brücke verkauft, und zugleich einen Bogen zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart dieser subalternen Subjekte spannt:

*Pendant toute ma jeunesse, ma grand-mère nous a interdit de manger ces soupes car les bols étaient lavés dans un minuscule seau d'eau. C'était impossible pour les marchandes de transporter de l'eau sur leurs épaules en plus du bouillon et des bols. Elles demandaient alors aux gens de leur donner de l'eau propre quand c'était possible. [...] J'aurais échangé ma poupée aux yeux bleus contre leur banc de bois. J'aurais dû le leur proposer, car aujourd'hui, elles les ont échangés contre des bancs en plastique, plus légers, sans tiroir intégré, incapables d'enregistrer les traces de fatigue et d'usure, comme les bancs de bois dans leurs veinures. Les marchandes sont entrées dans l'ère moderne en ayant encore le poids de la palanche sur leurs épaules.*³⁸⁷

Wie die Mutter auf der Brücke, verkaufen auch diese Frauen ambulante Verpflegung mit minimaler Ausstattung: Schälchen, Brühe, ein kleiner Eimer Wasser und eine Bank. Da sie all ihre Arbeitsutensilien selbst mit sich tragen müssen, sind die Eimer mit Spülwasser klein, und die Möglichkeit, das Wasser zu wechseln, von der Großzügigkeit der Passanten abhängig. Dass sie die Holzbank gegen eine leichtere Plastikbank eingetauscht haben, wertet die Erzählerin nicht etwa als Fortschritt, sondern als Beibehalten der Unterdrückung, die sie durch das Ziegeljoch («palanche») andeutet. Zwar haben die Frauen nun weniger Gewicht zu tragen, doch verschwinden die Spuren ihrer Arbeit und somit ihrer Präsenz – ganz im Sinne der

383 Thúy: *Ru*, S. 71.

384 Vgl. Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 52.

385 «Je raconte ces anecdotes à Pascal pour garder en mémoire un pan d'histoire qui ne trouvera jamais sa place sur les bancs de l'école» (Thúy: *Ru*, S. 70).

386 Vgl. ebd., S. 52.

387 Thúy: *Ru*, S. 166 f.; Hervorhebungen von der Verfasserin.

Subalternen nach Spivak – nun noch stärker als vorher, wo sich ihre Körper und somit ihre Leben geradezu symbolisch ins Holz einschrieben. Die nachträgliche Bekräftigung des Wunsches der Erzählerin, ihre Puppe gegen eine Holzbank einzutauschen, ist so zu deuten, dass die Erzählerin dadurch gerne einen Beitrag zur Sichtbarmachung der Mühe dieser Frauen geleistet hätte.³⁸⁸ Dies tut sie stattdessen in der Gegenwart durch ihr Schreiben.

Dabei stellt die Erzählerin einen Zusammenhang her zwischen ihrer privilegierten Situation und der Möglichkeit nicht nur des Erinnerns, sondern auch des Wahrnehmens dieser subalternen weiblichen Figuren, wie im vorletzten Beispiel deutlich wurde: «Si je n'avais pas vécu dans le silence majestueux des grands lacs gelés, dans le plat quotidien de la paix, dans l'amour célébré en ballons, en confettis, en chocolats, je n'aurais probablement jamais remarqué cette vieille femme.»³⁸⁹ Es ist dank ihrer gelungenen Flucht («paix»), dass sie die sozialen Missstände wahrnimmt. Dabei verweist das Bild der gefrorenen Seen geografisch auf den Norden, während durch die Andeutung des materiellen Wohlstands («ballons», «confettis», «chocolats») der Norden auch sozioökonomisch als Gegenpol zur Armut im Süden erscheint. Somit legitimiert sie für sich selbst ihre vorteilhafte Position durch moralisch wertvolles Handeln, durch das sie versucht, die Benachteiligten wenn nicht hörbar, so doch zumindest sichtbar zu machen.³⁹⁰

Auch die Fähigkeit, politische Grenzen zu überwinden, schreibt sie dieser geografischen und daraus resultierenden emotionalen Distanz zu: «Il est vrai que [...] ces deux murs ne portent pas non plus la même histoire que celle des vieilles maisons québécoises, et chaque mur a son récit. C'est grâce à ce recul que j'ai réussi à partager des repas avec ceux qui furent le bras droit et le bras gauche de Hô Chí Minh sans voir la rancune planer.»³⁹¹ Während im vorherigen Beispiel die Region im Norden lediglich angedeutet wurde, wird sie hier explizit genannt. Die Hauswände in Québec symbolisieren die Begegnung mit einer dritten Möglichkeit, die die Alternativlosigkeit zweier politischer Lager im Bürgerkrieg relativiert. Auf diese Weise erscheint die Erzählerin als politische Mittlerin für die eigene Herkunftsgesellschaft. Dass sich viele der migrierenden und erzählenden Subjekte auch als

388 Das Detail, dass die Puppe blaue Augen hat, in einem asiatischen Land, in dem die Augenfarbe der Bevölkerung eigentlich ausnahmslos dunkelbraun ist, deutet die kulturelle Hegemonie des Nordwestens an, die sich in der Gegenwart der Erzählerin durch die Plastikbänke bestätigt.

389 Ebd., S. 47.

390 Auch Dusailant-Fernandes bemerkt dies: «L'écriture permet non seulement de souder leurs corps individuels en une entité collective réduite au silence, mais aussi de rendre l'indicible lisible, car les mots donnent forme à ce silence» (Dusailant-Fernandes: «Du Vietnam au Québec», S. 85).

391 Thúy: *Ru*, S. 65.

wirtschaftliche Mediator*innen für ihre Herkunftsgesellschaft wahrnehmen, wird in Kapitel 4.4.1 herausgestellt.

In *Rumbo al Sur* wiederum finden sich Frauen- wie Männerfiguren, die als Subalterne im engeren Sinne bezeichnet werden können und deren Randständigkeit in einem direkten Bezug zu postkolonialen Kontexten erscheint. Während in *Ru* diese Subjekte mit der Bürger- und Nachkriegs-Situation in Verbindung gebracht werden, die zwar implizit durchaus mit postkolonialen Beziehungen zusammenhängt³⁹², stellt *Rumbo al Sur* explizit eine Kausalität zwischen der existenziellen Notlage der Figuren und postkolonialen Machtverhältnissen her. In Kapitel 4.3.1 wurde dargestellt, dass der Protagonist sich im Norden nur gedanklich mit dieser materiellen Armut beschäftigt. Im Süden umgibt sie ihn seit Kindheitserinnerungen:

*La miseria, por cierto, existía como un problema en el horizonte de mi vida desde que tengo recuerdo. Miro hacia mi infancia y la veo poblada por los fantasmas de seres menos afortunados que mi familia, me veo preguntándome acerca de lo que significa estar atrapado en esa condición, me veo tratando de imaginar lo que sería vivir esa marginalidad desde adentro, el hambre, la enfermedad, la desesperación, morir antes de haber tenido la oportunidad de vivir.*³⁹³

Mit Ausdrücken wie «miseria» und «marginalidad» definiert der Erzähler implizit das Leben von Subalternen und *vernacular cosmopolitans*. Obgleich er sich selbst nicht dazu zählt, ist er emotional davon betroffen: Das Elend dieser Subjekte stellt für ihn ein Problem («problema») dar; er versucht, durch Empathie ihre Situation nachzuvollziehen («preguntándome», «tratando de imaginar»). Wie sich auch in Kapitel 4.3 zeigen wird, empfindet der autodiegetische Erzähler eine affektive Nähe zur Situation dieser Subjekte und macht sich folglich den Kampf gegen solche sozialen Ungleichheit zur intellektuellen Lebensaufgabe. Insbesondere in Chile – nach den Kindheitsjahren in den USA – wird er ganz konkret mit der Armut konfrontiert:

*Una vez que llegamos a Chile esa pobreza dejó de ser libresca. Estaba ahí el día que desembarcamos, en las espaldas cansadas de los estibadores que trabajaban los muelles donde nuestro barco recaló; estaba ahí en las poblaciones callampas, villas miserias, favelas, que pasamos al montar los cerros de Valparaíso para viajar esa tarde a Santiago; estaba ahí en los campesinos semidescalzos labrando una tierra que no era suya, y que apenas levantaban sus caras morenas mientras nuestro auto cruzaba el camino hacia la cordillera; estaba ahí en las calles de la capital, en los perros vagos y los niños moquientos y las mediaguas hechas de cartón y lata; estaba ahí en los mendigos y tullidos y alcohólicos que nos dieron la bienvenida [...].*³⁹⁴

³⁹² Vgl. etwa Springhall: *Decolonization since 1945*, S. 38 ff.

³⁹³ Dorfman: *Rumbo al Sur*, S. 172; Hervorhebungen von der Verfasserin.

³⁹⁴ Ebd., S. 173; die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

Die Präsenz der Armut wird durch die mehrfache Anapher von «estaba ahí» besonders betont und erscheint als geradezu allgegenwärtig. Dabei sind es sowohl *pars pro toto* – «espaldas cansadas» – wie *toto pro pars* – «poblaciones callampas, villas miserias, favelas» –, die allesamt auf die Menschen verweisen, deren Alltag durch die materielle Not gekennzeichnet ist, die am Ende der Beispiele auftreten: «los campesinos semidescalzos». Die Polysyndeta – «los perros vagos y los niños moquientos y las mediaguas» sowie «los mendigos y tullidos y alcohólicos» – nennen weitere Menschen und unterstreichen die Vielzahl an Spuren der Armut. Die «campesinos semidescalzos» weisen auf die in Kapitel 4.3.1 genannten «pies descalzos»³⁹⁵ voraus, an die sich der Protagonist später im Norden erinnert. Auf diese Weise wird, wie McClennen hervorhebt, nicht nur die – politische – Geschichte eines südamerikanischen Kollektivs geschildert³⁹⁶, sondern zugleich und insbesondere das allgemein Menschliche (*humanity*) jenseits politischer, ethnischer oder religiöser Grenzen herausgestellt.³⁹⁷

Anhand der *campesinos* bezieht der Erzähler das materielle Elend ausdrücklich auf postkoloniale Machtverhältnisse: Die Tatsache, dass sie ein Feld bearbeiten, das ihnen nicht gehört («labrando una tierra que no era suya»), ähnelt einer feudalen Abhängigkeit, wie sie Quijano hinsichtlich der *colonialidad del poder* beschreibt³⁹⁸ und die einen Ausbruch aus der Armut nahezu unmöglich macht. Das Bild, dass die *campesinos* ihrer Arbeit nachgehen ohne den Kopf zu heben («apenas levantaban sus caras morenas»), entspricht in nahezu identischem Wortlaut jenem der oben dargestellten Frauen in den Reisfeldern in *Ru*, die «sous leur chapeau conique, [...] ne regardaient pas le ciel»³⁹⁹, und symbolisiert zum einen ihre Tatkraft, zum anderen jedoch steht der Blick nach unten metaphorisch für ihre Unterlegenheit im Machtverhältnis.

Zugleich konstatiert der Erzähler seine eigene Ohnmacht hinsichtlich dieser sozioökonomischen Ungerechtigkeit, die ihm ein Kollege seines Vaters nach der Ankunft in Chile ankündigt:

–Ya te vas a acostumbrar al espectáculo –me dijo en inglés un colega de mi padre en las Naciones Unidas cuando me oyó expresar mi sorpresa ante tanta penuria–. Como no hay mucho que puedas hacer para remediarlo...

Tenia razón, me duele confirmar que su comentario un poco frívolo revelaba la verdad de mi situación.⁴⁰⁰

395 Ebd., S. 296.

396 Vgl. McClennen: «Is Ariel Dorfman a Latino?», S. 16.

397 Vgl. ebd., S. 22.

398 Vgl. Quijano: «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», S. 784.

399 Thúy: *Ru*, S. 47.

400 Dorfman: *Rumbo al Sur*, S. 173; Hervorhebung von der Verfasserin.

Die Machtlosigkeit der Einzelnen, an der Situation all dieser Menschen etwas zu ändern, so einflussreich ihre gesellschaftliche Position auch sein mag, steht hier im Kontrast zu großen politischen Institutionen wie den Vereinten Nationen («Naciones Unidas»), die folglich implizit kritisiert werden. Sie deutet auf die gesellschaftliche Festigung eines globalen Systems ungleicher ökonomischer Verhältnisse hin, das die dekolonialen Theoretiker*innen mit *colonialidad* bezeichnen, wie in Kapitel 2.2 beschrieben wurde. Es umfasst sowohl soziale und politische Teilhabe als auch wirtschaftlichen Wohlstand und zeigt sich im Globalen Süden besonders deutlich, da hier die beiden Seiten der ehemaligen kolonialen Beziehungen im Sinne von Mary Louise Pratt's *contact zone*⁴⁰¹ direkt aufeinander treffen und der sozio-ökonomische Kontrast umso deutlicher zutage tritt. Dabei sind sämtliche Subjekte der Funktionsweise des Systems als Ganzem unterworfen, unabhängig von ihrer gesellschaftlichen Position. Insofern relativiert sich zugleich der konkrete Handlungsspielraum der Mächtigen, an diesem Kräfteverhältnis als Einzelne etwas zu verändern. Ähnlich wie in *Ru*, wo die Erzählerin mit «on les oublie» die gesellschaftliche Unsichtbarkeit dieser Subjekte konstatiert, wird im abschließenden Satz durch den Ausdruck des Schmerzes («me duele»), den der Erzähler der Bestätigung der Aussage des Kollegen hinzufügt, seine persönliche Betroffenheit bezüglich dieser systemischen sozioökonomischen Ungleichheit deutlich.

Anhand eines konkreten Beispiels illustriert der Erzähler sowohl seinen Versuch zur Veränderung als auch seine anschließende Resignation und Einordnung in das soziale Gefüge, verbunden mit der Hoffnung auf eine andersartige Beteiligung an der Verbesserung der Situation. Zugunsten der Nachvollziehbarkeit sei an dieser Stelle ein etwas längerer Ausschnitt angeführt, der den Anpassungsprozess des Protagonisten in Chile aus seiner Jugend-Perspektive skizziert:

Una sola vez llegué a quebrar esa situación de *aislamiento*. Debí haber tenido catorce años y me manejaba ya bastante bien en castellano. Un día, volviendo del centro [...], trabé conversación con un pequeño mendigo que cantaba boleros en el micro. [...] Tendría unos seis años de edad. *Le di* una moneda, le hice una pregunta, *él vio* en mis ojos una luz amable y, tal vez alentado por mi acento extranjero, *me contó* un par de cosas de su vida: que era mejor vivir en la calle que arriesgar las palizas de un padre cuando llegaba a casa borracho [...]. [Y]o impulsivamente *lo invité* a que me acompañara a mi hogar, debía de tener hambre. [...]

Al otro día sonó el timbre y era [...] *mi pequeño mendigo*. De nuevo, le convidé una buena merienda, pero esta vez mi madre no hizo una aparición sonriente con ropa ni yo, cuando nos despedimos, le sugerí que nos volviéramos a encontrar, aunque sospechaba que retornaría por su cuenta [...].

Media hora más tarde [del próximo día] [...], *mi madre* me sentó en un sofá verde, me *felicité* por mis impulsos caritativos, pero me *advirtió* firmemente que así no iba yo a solu-

401 Vgl. Pratt: *Imperial Eyes*, S. 4.

cionar los *problemas perpetuos* del *subdesarrollo de Chile*. [...] Había demasiados pobres en el mundo y pocas casas como la nuestra. [...] Tal vez algún día yo podía *hacer algo para que esa línea [divisoria] desapareciera*, para que no hubiese más miseria, tal como mi padre lo había intentado [...].

La tarde siguiente, cuando mi pequeño amigo apareció otra vez más [...], [y]o miré desde esa casa llena de *libros que analizaban* la desigualdad y la plusvalía y el desarrollo periférico y la filosofía de la justicia y los derechos de los pueblos indígenas, miré cómo ese niño se fue alejando por la calle y lo volví a mirar cuando al otro día retornó una vez más y yo me forcé a contemplar *su derrota que era mi derrota*. Nunca nos volvió a molestar. Entendió lo que había pasado, los *límites* de mi *compasión*, los *límites* de su *dignidad* [...].⁴⁰²

Die gesamte Passage ist durch die wechselseitige Dynamik zwischen dem Protagonisten und dem bettelnden Jungen geprägt, wobei das Possessivepronomen *mi* in «mi pequeño mendigo» den Jungen als Besitztum des jugendlichen Protagonisten und somit ein Machtverhältnis andeutet, das an die *colonialidad del poder* erinnert. Dass beide Seiten aufeinander reagieren («le di» – «él vio» – «me contó» – «lo convidé»), verleiht indes nicht nur dem Protagonisten, sondern auch dem kleinen Jungen, der die Subalternen repräsentiert, eine eigenständige Präsenz und Handlungseinfluss auf andere Subjekte. Zugleich schreibt der Erzähler diesem Jungen trotz seiner Randständigkeit die Fähigkeit zu, die Situation der Machtverhältnisse und die oben erläuterte Ohnmacht des Protagonisten zu begreifen. Auf diese Weise erscheint das subalterne Subjekt zwar als den Umständen ergeben, jedoch auch als sie durchschauend. Dass das Schicksal beider in den Bemühungen um ein besseres Leben verbunden ist und beiderseits scheitert, unterstreicht der Erzähler am Ende durch die Wiederholung von «derrota».

In dem Prozess der Akzeptanz seiner eingeschränkten Möglichkeiten, die Gesellschaft zu verändern, erscheint die Mutter als zentrale Mittlerfigur zwischen dem Idealismus des Protagonisten («me felicitó») auf der einen und der Realität («me advirtió») als wenig bewegliches sozioökonomisches System auf der anderen Seite. Dabei unterstreicht sie, dass die sozioökonomische Randständigkeit keineswegs ein Problem einzelner Subjekte, sondern in seiner Masse vielmehr ein Merkmal einer gesamten Nation («el subdesarrollo de Chile») ist, die, so lässt sich anfügen, hier den Globalen Süden exemplarisch repräsentiert, und somit eine Ausprägungsform postkolonialer Machtverhältnisse darstellt. Dabei deutet sie mit Verweis auf den Vater des Protagonisten zugleich die Möglichkeit an, vom Inneren des Systems heraus zu versuchen, diese gesellschaftliche Zweiteilung, die die Armut als Merkmal der *colonialidad del poder* kennzeichnet, zu modifizieren. Jedoch impliziert das Verb «intentado» in Bezug auf die Bemühungen des Vaters zugleich unsicheren Erfolgsaussichten solcher Versuche und verweist damit erneut auf die

402 Dorfman: *Rumbo al Sur*, S. 174ff.; die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

oben erläuterte Machtlosigkeit der Einzelnen. Tatsächlich erwähnt der Erzähler die zahlreichen Bücher, deren Inhalte und Ziele durch das Polysyndeton «y» als engagiert und ambitioniert erscheinen. Die darin enthaltenen intellektuellen Beobachtungen und abstrakten Änderungsvorschläge stehen im Gegensatz zu dem weiterhin existierenden konkreten Elend auf der Straße, das der bettelnde Junge verkörpert, und treten somit in ihrer letztlich Wirkungslosigkeit in Erscheinung.⁴⁰³

Wie bereits in Hinblick auf das vorherige Zitat angemerkt, tritt auch in diesem Ausschnitt das Bedauern des Erzählers über seine Ohnmacht («una sola vez llegué a quebrar») gegenüber der sozioökonomischen Spaltung der Gesellschaft («aislamiento», «línea divisoria») zutage. Das Verantwortungsgefühl aufgrund seiner privilegierten Situation äußert sich zudem in einer späteren Passage, in der er seine Flucht 1973 in Chile in die argentinische Botschaft, um politisches Asyl zu beantragen, beschreibt. Aufgrund seines Reichtums an Aspekten folgt an dieser Stelle noch einmal ein längeres, wenn auch stark gekürztes Textfragment, das einer Selbstkritik gleichkommt:

Y bien, aquí estoy, después de haber jurado tantas veces que jamás me iba a asilar, heme aquí en este edificio al que no han venido a buscar refugio *aquellos campesinos y obreros* cuya liberación yo he proclamado como *mi prioridad en la vida* [...].

Sé que mi fuga se justifica [...], pero *me siento degradado* acá adentro [...]; *mi compromiso con la revolución* menos importante que *mi amor a la vida*. [...]

No tengo una frazada. [...]

Me gusta no poseer una frazada. [...] [S]ugiere [...] que durante un par de semanas yo traté, en forma estúpida y hasta quizá valiente, de hacerme matar.

Mi existencia indefensa y sin ropa es una manera de *despojarme de la culpa* que siento por haber sobrevivido [...].

No voy a tener la ambigua distinción de carecer de una frazada durante mucho tiempo. [...]

De repente, cae un bulto a mis pies. [...] [V]eo dos manos agarradas de la muralla –sólo dedos, emblanquecidos por el esfuerzo. ¡Alguien está tratando de saltar a la embajada! Pero ahora suenan dos tiros secos y [...] sólo una especie de chasquido sordo al otro lado de la muralla. La policía acaba de matar a un hombre. [...]

En el bulto encuentro una frazada y una bolsa de dormir. Ni pasaporte, ni papeles de identidad, nada que me pueda indicar quién es el que me brinda estos regalos. *La tragedia de esta víctima significará noches más tibias para mí* [...]. Cada vez que me recuerdo vagando por esos salones [...], automáticamente veo en mis hombros esa reconfortante frazada con que soñaba abrigarse aquel fracasado buscador de asilo.⁴⁰⁴

403 Allerdings ist diese kontrastive Darstellung von abstrakten Idealen und konkretem Elend in ihrer Wirkmacht so stark, dass sie in den Rezipierenden womöglich durchaus – ganz im Sinne Huggans – zumindest einen Bewusstwerdungsprozess in Gang setzen könnte.

404 Ebd., S. 273 ff.; die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

Das Schuldgefühl des Erzählers bewegt sich auf mehreren Ebenen. Erstens sieht er sich aufgrund seiner Flucht in die Botschaft politisch als Verräter und daher in seiner Würde herabgestuft («me siento degradado»), da er durch seinen Überlebenswillen sein eigenes Leben («amor a la vida») über das politische Ideal («compromiso con la revolución») stellte, für das er kämpfte. Zweitens fühlt er sich in Hinblick auf diese Proteste schuldig, sie überlebt zu haben («la culpa de haber sobrevivido»), während Andere sterben mussten und er sich dieser Gefahr für sein eigenes Leben bewusst war («hacerme matar»). Kellman erinnert diesbezüglich an den Beginn von *Rumbo al Sur*, wo der Erzähler den Schichttausch mit einem Kollegen zum Zeitpunkt des Sturms auf La Moneda am 11. September 1973 erwähnt⁴⁰⁵, dank dessen er überlebte, während sein Kollege umkam.⁴⁰⁶ Drittens – und dieser Aspekt verbindet die ersten beiden – verdankt der Protagonist seine Decke und somit warme Nächte in der Botschaft dem Tod eines Menschen, der bei den Protesten kämpfte.

Während diese drei Aspekte das Privileg des Protagonisten in einen politischen Zusammenhang setzen, verbindet die Anmerkung zu seinem eigenen Wankelmut («aquí estoy, después de haber jurado tantas veces que jamás me iba a asilar») ganz zu Beginn der zitierten Passage die politische mit der sozioökonomischen Ungerechtigkeit, als er auf die *campesinos* und *obreros* zu sprechen kommt. Geradezu als Konsequenz aus der Erfahrung mit dem bettelnden Jungen als Vertreter der Subalternen erscheint die Aussage des Erzählers, dass er sich die Befreiung («liberación») der *campesinos* und *obreros* als vorrangiges Ziel in seinem Leben gesetzt hat. Mit dem Ausdruck «Befreiung», der dem politischen Diskurs jener Zeit entspricht, spielt er vermutlich auf jene sozioökonomische Abhängigkeit an, die er im zuvor zitierten Ausschnitt andeutet, wenn er von ihrer Arbeit auf einem Feld spricht, das sie nicht besitzen. Wie in diesem Kontext bereits erläutert, handelt es sich um eine Unterdrückung, die koloniale Machtverhältnisse fortführt und die indigene und afrikanischstämmige Subjekte in einer unterlegenen Position fixiert, aus der es durch die daraus resultierende sozioökonomische Marginalität und Bindung nahezu unmöglich ist, selbstständig zu entkommen. Ihnen fehlt somit jeglicher Spielraum zu selbstbestimmtem Handeln im Sinne einer *agency*, was der Definition Subalternen nach Spivak entspricht. Wohl aufgrund dieser Einschränkung hat sich der Protagonist ihrer Befreiung aus der Subalternität verschrieben, durch die er ihnen ein sozioökonomisch selbstbestimmtes Leben ermöglichen möchte.

⁴⁰⁵ Vgl. ebd., S. 11.

⁴⁰⁶ Vgl. Kellman: «Writing South and North», S. 216. Scherman Filer interpretiert dieses Überleben des Erzählers bzw. das Sterben Anderer, um ihn zu retten, zu dem auch der Suizid Allendes zählt, als Anspielung auf den Mythos des auserwählten Helden (vgl. Scherman Filer: «En el nombre de las víctimas», S. 108).

Zudem reflektiert der Erzähler beim Schreiben über die Konkretheit seiner eigenen Vorstellung, während er mit «acaba de matar a un hombre» seine Sichtweise zum Zeitpunkt des Geschehens wiedergibt:

¿Por qué imaginé que era un *hombre*, por qué nunca me hice la idea de que era una *mujer*? ¿Por qué estuve seguro de que lo habían *matado* en vez de pensar que lo habrían *herido* o simplemente dispararon al aire para que detuviera su intento de evasión? Estoy *cortado de ese mundo* que vibra allá afuera, a la merced de mi imaginación.⁴⁰⁷

Seine eindeutige Überzeugung, sowohl was das Gender («hombre» vs. «mujer») der Person als auch den konkreten Fortgang des Ereignisses («matado» vs. «herido») betrifft, schreibt er seiner Isoliertheit zu jenem Zeitpunkt («cortado de ese mundo») zu. In ihrer Räumlichkeit ergänzt und verstärkt diese Abschottung die gesellschaftlich und sozioökonomisch geprägte Trennung, die im zitierten Abschnitt zum *mendigo*-Jungen zur Sprache kam.

In der Tat erfüllt das Schreiben nicht nur die Funktion, über das eigene Leben zu reflektieren, sondern es dient insbesondere – wie auch Scherman Filer anmerkt⁴⁰⁸ und ähnlich wie in *Ru* – als Medium zum Erinnern an das Leben von Subjekten, die sich nicht – mehr – selbst in Erinnerung bringen können, wie der Erzähler metanarrativ bemerkt:

Y ahora, más de veinte años más tarde, *yo cuento esta historia* de la frazada que alguien que nunca vi me mandó como si viniera del cielo. [...] Cuento su historia porque *es la única manera de agradecerle* que me diera calor, mandarle esta manta de palabras que no lo pueden salvar de lo que nos ocurrió [...].⁴⁰⁹

Vielleicht gerade, weil der Protagonist dem Subjekt nie persönlich begegnete um ihm seinen Dank auszudrücken, und sicherlich aufgrund des hohen Werts eines Menschenlebens, den das Geschenk in sich trug, schreibt der Erzähler das Ereignis auf. Der Dank erhält durch das Schreiben einen Eingang in die Geschichte in ihrer literarischen und insofern zugleich historischen Bedeutung.

Die Ähnlichkeit zu *Ru* besteht in der nachträglichen Hör- und Sichtbarmachung der Lebenssituation eines Subjekt, das selbst nicht dazu in der Lage ist. Zu dieser Parallele zählt auch die Anspielung in Überschriften, durch die die Präsenz eines subalternen Subjekts verstärkt wird. Während in *Ru* der Titel des gesamten Werks auf die Frauenfigur auf dem Feld verweist, wie oben gezeigt wurde, impliziert

⁴⁰⁷ Dorfman: *Rumbo al Sur*, S. 276; die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

⁴⁰⁸ Vgl. Scherman Filer: «En el nombre de las víctimas», S. 109.

⁴⁰⁹ Dorfman: *Rumbo al Sur*, S. 278.

Rumbo al Sur das Subjekt in einer Kapitelüberschrift: «En que se descubre la *muerte* dentro de una embajada en octubre de 1973 en Santiago de Chile»⁴¹⁰. Indem die Figur auch hier nicht ausdrücklich erwähnt, sondern durch den Tod («*muerte*») lediglich metonymisch angedeutet wird, wird ihre Abwesenheit semantisch geradezu abgebildet. Auch der Kontext des Bürgerkriegs verbindet beide Werke miteinander, obgleich der geopolitische Zusammenhang ein anderer ist, einschließlich entgegengesetzter ideologischer Positionen – Flucht *als* Sozialist in *Rumbo al Sur* vs. Flucht *vor* den Kommunisten in *Ru*. Während das letzte Beispiel des Revolutionsopfers ein politisch handelndes und somit kein subalternes Subjekt im engeren Sinne ist, entsprechen die *campesinos* den Frauen in *Ru*, die in den Reisfeldern arbeiten, durch ihre fehlende *agency* im hegemonialen Diskurs. Durch das Schreiben machen die Erzählenden sie zumindest sichtbar. Welche Aspekte die Präsenz subalternen Figuren aus dem Globalen Süden in weiteren untersuchten Werken herausstellt, ist der Fokus des kommenden Unterkapitels.

4.3.2.2 Global Subalterne, Kinderarmut und individuelle *Push*-Faktoren

Neben *Ru* und *Rumbo al Sur* und dem in der Einführung von Kapitel 4.3.2 erwähnten *Il mio viaggio della speranza* finden sich in einigen weiteren der untersuchten Werke subalterne Figuren aus dem Globalen Süden: *El árbol de la gitana*, *Le ventre de l'Atlantique*, *Des fourmis dans la bouche*, *Cannibales*, *Se Dio vuole* und *El síndrome de Ulises*. Sie unterstreichen insbesondere die globale sozioökonomische Differenz zwischen postkolonialem Süden und den ehemaligen Kolonialmächten im Norden, stellen Kinderarmut und deren Folgen dar und illustrieren individuelle Motivationen zur Emigration in Richtung Globaler Norden.

In *El árbol de la gitana* etwa wird das Figurenuniversum insbesondere durch einen diachronen Querschnitt durch die Familiengeschichte erweitert. Hierzu zählen drei Figuren aus dem Süden, die in der Episode «*Limpieza de Sangre*» in Erscheinung treten und als Subalterne im historisch weiteren Sinn gefasst werden können: die *india* Patrocinio sowie «*dos negras, senegalesas retozonas*»⁴¹¹. Im Gegensatz zu *Rumbo al Sur* umfassen diese Figuren dabei auch afrikanischstämmige versklavte Menschen und reflektieren somit das koloniale und ethnische Dominanzverhältnis. Das Kapitel spielt im Jahre 1785⁴¹² in Entre Ríos⁴¹³ im Nordosten von Argentinien und schildert die Hochzeitsnacht von Teodora, die als Tochter eines Militärs mit den Gedanken der *pureza de sangre* aus dem inquisitorischen Spanien

⁴¹⁰ Ebd., S. 273; Hervorhebung durch die Verfasserin.

⁴¹¹ Dujovne Ortiz: *El árbol de la gitana*, S. 95.

⁴¹² Vgl. ebd., S. 97.

⁴¹³ Vgl. ebd., S. 93.

groß wurde⁴¹⁴ und – zumindest scheinbar⁴¹⁵ – in ihrer Gedankenwelt lebt, die durch diese ideologischen Vorstellungen geprägt ist⁴¹⁶.

Obgleich die Figuren dabei schemenhaft und mit rassistisch-stereotypischen Beschreibungen charakterisiert werden⁴¹⁷, widerlegen sie zugleich durch ihr Verhalten klassifizierende Abwertungen, wie sie Quijano beschreibt (vgl. Kap. 2.2). Die Senegalesinnen etwa, trotz ihres Status als versklavte Frauen «[n]o [...] se volvieron tercas [...]. Al contrario, curioseaban por todo, caderudas muertas de risa»⁴¹⁸. Obgleich sie in ihrer Position untergeben sind, prägen sie durch ihr Temperament die Atmosphäre im Haus, treten dadurch als eigene Persönlichkeiten in Erscheinung und unterstreichen somit vor allem ihre Menschlichkeit, die rassistische Gedanken über versklavte Personen widerlegt. Die *india* Patrocinio wiederum entspricht ebenfalls durch ihre offizielle Rolle als Hausmädchen insofern den Subalternen, als sie «había llegado de pequeña a esa casa para acompañar a la niña Teodorita, que tenía su edad»⁴¹⁹. Als koloniales Subjekt steht sie also zu Diensten der – wenn auch gleichaltrigen – spanischstämmigen Teodora und wird somit nicht mit einer eigenen Subjektivität, etwa eigenem Willen oder Zielen, wahrgenommen, was der *colonialidad del ser* nach Mignolo entspricht. Allerdings bezeugt ihr Verhalten durchaus eigene Wünsche und Wahrnehmungen, wenn sie beispielsweise nahezu wortlos Teodoras Ehemann zum Liebesakt führt.⁴²⁰ Insofern wirft *El árbol de la gitana* geradezu ein historisches Schlaglicht auf die Vorgeschichte der Subalternen im Sinne von *sujetos coloniales* und zeichnet sie zugleich weniger als Figuren ohne politische *agency* und Stimme wie in *Ru* und *Rumbo al Sur*, sondern vielmehr als eigene Persönlichkeiten.

Le ventre de l'Atlantique unterscheidet sich insofern von den meisten anderen untersuchten Werken, als die beschriebene Herkunftsgesellschaft im Süden keine Großstadt, sondern eine kleine Ortschaft⁴²¹ auf der gleichnamigen senegalesischen

414 Vgl. ebd., S. 94f.

415 Während Teodora zunächst nahezu quijotesk gegen angebliche *indios* aus der Vergangenheit kämpft, um ihren längst verstorbenen Großvater zu retten und Patrocinio und Teodoras Ehemann währenddessen nebenan einen Liebesakt vollziehen, scheint sie anschließend dieses Geschehen durchaus klar wahrgenommen zu haben (vgl. ebd., S. 104f.).

416 Vgl. ebd., S. 96ff.

417 So verbreiten etwa die versklavten Frauen, deren Namenlosigkeit die Schemenhaftigkeit verstärkt, «sus olores agrios y sus pastosos vozarrones» (ebd., S. 95).

418 Ebd.

419 Ebd.

420 Vgl. ebd., S. 99.

421 Niodior ist das einzige Dorf der Insel und umfasste im Jahr 2003 der Direction de la Prévision et de la Statistique zufolge 5517 Einwohner (vgl. Fall, Marie: *Dynamique des acteurs, conflits et modes de*

Insel Niodior ist, die von der Erzählerin gar als «village»⁴²² bezeichnet wird. Ihre Gesellschaft ist daher sozioökonomisch homogener als jene einer Metropole, welche *vernacular cosmopolitans* anzieht und in der Anonymität aufnimmt. Zwar finden sich auch in Niodior durchaus vergleichsweise wohlhabende Einwohner, wie der im vorangehenden Kapitel 4.3.1 präsentierte *homme de Barbès*, dessen Wohlstand mit seinem zeitweiligen Aufenthalt in Frankreich zusammenhängt.⁴²³ Abgesehen davon jedoch scheinen die durchschnittlichen Lebensverhältnisse der lokalen Gesellschaft bescheiden zu sein, was sicherlich nicht zuletzt durch die vorrangige Tätigkeit der Fischerei bedingt ist.⁴²⁴ Insofern treten weniger einzelne subalterne Figuren als vielmehr die allgemeine materielle Armut hervor. Sie wird gleich zu Beginn des Romans angedeutet, als die Erzählerin schildert, wie sich das gesamte Viertel vor dem einzigen, alten Fernsehgerät auf Matten und alten Sitzbänken versammelt, und somit den allgemeinen Mangel nicht nur an elektronischer, sondern auch an aus okzidental-kapitalistischer Sicht grundlegender materieller Ausstattung hervortritt (vgl. Kap. 4.1.1).⁴²⁵ Auch die Beschreibung der Kinder als «rachitiques»⁴²⁶ verweist auf Mangelernährung und folglich sozioökonomische Bedürftigkeit. Besonders anschaulich bringt diese Situation die Figur des Grundschullehrers Ndétare zur Sprache, als sie die Zukunftsperspektiven der jungen Männer im Dorf folgendermaßen beschreibt: «Tu sais, il faut les comprendre, la plupart de ces garçons ne reçoivent que des bouches à nourrir en guise d'héritage. Malgré leur jeune âge, beaucoup sont déjà à la tête de familles nombreuses et on attend d'eux ce que leurs pères n'ont pas réussi : sortir les leurs de la pauvreté.»⁴²⁷ Die demographische Entwicklung der kinderreichen Familien zusammen mit einer mangelnden finanziell sicheren Einkommensquelle erlegt der jungen männlichen Generation eine sozioökonomische Verantwortung auf, die ihre realen Möglichkeiten übersteigt. Folglich könnte die gesamte Bevölkerung Niodiors auf globaler Skala als subaltern eingestuft werden, was nicht zuletzt mit allgemeiner postkolonialer sozioökonomischer Benachteiligung zusammenhängt, die Thomas als «global periphery»⁴²⁸ bezeichnet.

résolution pour une gestion durable des ressources naturelles dans la réserve de biosphère du delta du Saloum [Sénégal], Montréal: Université de Montréal 2006, S. 89).

422 Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 35.

423 Für weitere sozioökonomische Zusammenhänge zur Migration auf der Insel siehe das nachfolgende Kapitel 4.4.1

424 Vgl. Fall: *Dynamique des acteurs*, S. 56.

425 Vgl. Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 15.

426 Ebd., S. 19.

427 Ebd., S. 182.

428 Thomas: «African Youth in the Global Economy», S. 245.

In Hanes *Des fourmis dans la bouche* ist die Situation mit *Le ventre de l'Atlantique* vergleichbar, da die autodiegetische Erzählerin hier ebenfalls aus einem Dorf stammt, dessen Gemeinschaft so eng miteinander vernetzt ist, dass kaum einzelne Figuren sozioökonomisch ausgeschlossen werden. Vielmehr leben die Bewohner*innen in homogen bescheidenen, aber zum Überleben ausreichenden Verhältnissen und unterstützen sich gegenseitig. Dies wird etwa deutlich, als die Erzählerin die Erziehung durch ihre Mutter schildert:

Elle m'enseigna le *partage* et la *compassion*, m'envoyant un jour sur deux chez notre voisine stérile, pour laver son linge, faire la cuisine et puiser de l'eau. Seconde mère, Bintou aussi avait participé à parfaire mon éducation, dans un village où *tout le monde était plus ou moins de la même famille*.⁴²⁹

Die beiden gesellschaftlichen Werte des Teilens («partage») und des Mitgefühls («compassion») verweisen auf eine gesellschaftliche Struktur der sozioökonomischen Solidarität. Dass alle Dorfbewohner*innen in etwa zur gleichen Familie gehören, kann sowohl wörtlich als auch im übertragenen Sinne verstanden werden. Zum einen sind sie aufgrund der kleinen Größe der Gemeinschaft über wenige Grade allesamt miteinander verwandt; zum anderen sorgen sie wie eine Familie füreinander. Zudem liegt bei der Darstellung der Herkunftsgesellschaft in diesem Werk der Fokus vielmehr auf der patriarchalen Struktur und der Trennung der Geschlechterrollen.⁴³⁰ Insofern ist es nicht verwunderlich, dass in *Des fourmis dans la bouche* keine subalternen Figuren im engeren Sinne auftreten.

Dennoch grenzt die sozioökonomische Situation der Dorfbewohner*innen in der Herkunftsgesellschaft der Protagonistin in *Des fourmis dans la bouche* an ein Existenzminimum, was die Erzählerin durch die Betonung des Hungers hervorhebt. Dabei deutet sie zugleich einen subalternen Lebensstil in der Großstadt an:

Dans le village où j'étais née, cette *faim odieuse* amenait certains parents à entreprendre une action des plus extrêmes [...]. On en était à se débarrasser de ses *plus jeunes enfants*, des moins de sept ans, qu'on *plaçait en ville* auprès d'un *marabout* censé leur inculquer les préceptes du saint Coran. Une fois dans la capitale, ces gosses *devenaient le gagne-pain* du vénérable homme de Dieu qui les envoyait mendier dans les rues. Réveillés à l'aurore, ils ne rentraient chez le marabout, au milieu de la nuit, que s'ils avaient réussi à recueillir de l'argent.⁴³¹

429 Hane: *Des fourmis dans la bouche*, S. 31; die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

430 Siehe hierzu etwa die Erziehung der Protagonistin durch die Großmutter, die ihr «la séparation des sexes» (ebd., S. 30) beibringt. Diese Trennung der Geschlechter zeigt sich in der Beschreibung der Dorfversammlung im Zusammenhang des Vorwurfs an die Protagonistin: «On avait rassemblé les hommes d'un côté, sur la grande place du village [...], les femmes derrière, en retrait» (ebd., S. 40).

431 Ebd., S. 71.

Der Hunger verweist auf eine sozioökonomische Situation am Rande des Überlebens in dem Dorf, aus dem die Erzählerin stammt, wie sich auch in Kapitel 4.4.1 zeigen wird. Dies wird durch die Schilderung des Verhaltens mancher Eltern unterstrichen, die ihre jüngeren Kinder aus Sorge um ihre Verpflegung in die Stadt schicken. Letztlich werden diese Kinder dadurch zu subalternen Subjekten, dass sie durch das Bitten um Almosen den marginalen Rand der städtischen Gesellschaft bilden.⁴³²

In *Cannibales* findet sich ein ähnliches Beispiel von entsprechend subalternen Kindern in der Stadt. Als Réda, der Cousin des Protagonisten, gemeinsam mit seinem Zwillingsbruder, dessen Hände aufgrund eines Wundbrands amputiert werden mussten⁴³³, vor der gewalttätigen Großmutter nach Marrakech flieht, werden die beiden Brüder von einem Mann aufgenommen:

Sitôt descendus du car, un homme les aborda, leur proposant d'emblée le gîte et le repas en contrepartie d'un travail de tout repos. [...] Le marché ainsi conclu, les deux garçons échouèrent dans une maison [...] où vivaient une dizaine d'autres gamins dont aucun n'était entier. [...] Ce fut là qu'ils apprirent la nature du travail qui les attendait : mendier pour le compte de celui qui les avait embauchés.⁴³⁴

Zwar wird der ‹Arbeitgeber› dieser Kinder nicht als Marabu dargestellt und die Kinder stammen nicht nur aus mittellosen Familien, sondern sind zudem sichtbar körperlich beeinträchtigt. Doch entspricht das Prinzip der Ausnutzung von bedürftigen Kindern durch erwachsene Männer, um durch deren Arbeit auf der Straße Geld zu verdienen, jenem, das oben in *Des fourmis dans la bouche* angedeutet wurde. Auf diese Weise treten auch in *Cannibales* Kinder als Subalterne in Erscheinung, die dank der Bevölkerungsdichte und der sozioökonomischen Vielfalt der Stadt dort indirekt durch Almosen überleben können.

Darüber hinaus treten in *Cannibales* sowohl diegetisch als auch intradiegetisch Figuren auf, deren Lebensverhältnisse – wenn auch, wie von Saveau betont, differenziert⁴³⁵ – global bzw. relational als subaltern einzustufen sind und die teilweise mit bereits vorgestellten Figuren aus den übrigen untersuchten Werken korrelieren. Aufgrund der in der Einleitung in Kapitel 1.3 erwähnten narrativen Struktur des Romans, der auf der eigentlichen Handlungsebene durch das Warten auf den

⁴³² Zugleich wird in diesem Ausschnitt das heuchlerische Verhalten der Marabus kritisiert, die offiziell eine Verbindung zu Gott herstellen sollen, tatsächlich jedoch Menschen ausbeuten. Diese Darstellung und Kritik erinnert an jene des sexuell missbrauchenden Marabus in *Le ventre de L'Atlantique* (vgl. Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 142).

⁴³³ Vgl. Binebine: *Cannibales*, S. 39 ff.

⁴³⁴ Ebd., S. 155.

⁴³⁵ Vgl. Saveau: ‹Problématisation des facteurs d'incitation et d'attraction›, S. 183.

Aufbruch übers Meer gekennzeichnet ist, erscheinen auf der intradiegetischen Ebene Figuren mit unterschiedlichen geografischen und sozialen Hintergründen, die, wenn auch sehr punktuell, so doch verschiedene konkrete Zusammenhänge skizzieren. Wie auch Burtscher-Bechter und Bricco konstatieren, stellt der Roman auf diese Weise verschiedene *Push*-Faktoren der *immigration clandestine* dar.⁴³⁶ So flieht der Soninke Pafadnam aus Mali vor der Dürre und Hungersnot⁴³⁷, der Marokkaner Youssef ist für das Überleben seiner Familie verantwortlich⁴³⁸ und Nouara möchte der Einsamkeit entkommen⁴³⁹.

Von diesen Figuren ist Pafadnam wohl am wenigsten als subaltern einzustufen, wie er selbst – vermittelt in erlebter Rede durch den Erzähler – berichtet:

Pafadnam [...] n'était pas vraiment démuné [...]. Il avait *hérité* d'un lopin de terre où il avait construit de ses propres mains sa demeure [...] autour de laquelle il avait aménagé un potager plein de promesses [...]. Mais, comme il ne pleuvait pour ainsi dire jamais, c'était tout comme s'il n'avait *rien hérité* du tout. Il s'était installé là avec sa femme et ses trois enfants qu'il avait le plus grand mal à nourrir.⁴⁴⁰

Es entsteht ein Gegensatz zwischen dem Besitz eines kleinen Grundstücks («avait hérité») und seiner tatsächlichen Schwierigkeit zu überleben, was durch die Wiederholung des Verbs «hérité» deutlich wird («comme s'il n'avait rien hérité du tout»). Auslöser für diese Aufhebung der Selbstversorgung ist dabei das Klima («il ne pleuvait [...] jamais») und somit eine der durch den Norden verschärften Migrationsursachen aus dem Süden. Von den Subalternen im engeren Sinne unterscheidet sich Pafadnam indes weiterhin, da er durch das Grundstück und sein Haus weder obdach- noch besitzlos ist.

Youssef wiederum erinnert sowohl an die in Kapitel 4.2.1 geschilderte Ausgangssituation des Protagonisten in *Il mio viaggio della speranza* als auch an die oben hinsichtlich *Le ventre de l'Atlantique* angedeuteten jungen Männer, die die materielle Verantwortung für die Versorgung einer ganzen Familie erhalten:

Youssef était l'aîné de cinq enfants : trois filles de huit, dix, douze ans, et un garçon de six ans [...]. Youssef travaillait le matin au souk chez un fabriquant de babouches, l'après-midi dans un

⁴³⁶ Vgl. Burtscher-Bechter: «Rive interdite, rêve inassouvi, renaissance littéraire», S. 47; vgl. Bricco: «Raconter le départ», S. 13.

⁴³⁷ Vgl. Binebine: *Cannibales*, S. 76.

⁴³⁸ Vgl. ebd., S. 61.

⁴³⁹ Vgl. ebd., S. 56. Kacem Djoudi wiederum kann den Krieg in Algerien nicht mehr ertragen (vgl. ebd., S. 13).

⁴⁴⁰ Ebd., S. 76; die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

bazar où il vendait des ustensiles en cuivre, en étain, en os de chameau ou en racine de thuya. La moitié de son salaire revenait à sa famille qui en avait sérieusement besoin.⁴⁴¹

Wie in *Le ventre de l'Atlantique* von der Figur des Grundschullehrers angedeutet, ist auch diese junge männliche Figur dafür zuständig, durch verschiedene Tätigkeiten genügend Einkommen für die Ernährung seiner Geschwister zu erwerben. Die Vielfalt an Arbeiten und die Tatkraft der Figur erinnern dabei an jene des Protagonisten aus *Il mio viaggio*. Zwar scheinen seine Beschäftigungen geregelt zu sein und regelmäßig stattzufinden, wodurch er sich von den Tagelöhnern im Sinne von Bhabhas *vernacular cosmopolitan* unterscheidet. Dennoch bleibt das Überleben der Familie prekär.

Schließlich ist die Figur Tamou zu nennen, die in der Schilderung Nouaras auftritt und insofern an die *india* aus *El árbol de la gitana* erinnert, als sie – etwas jünger als Nouara – ebenfalls von außen in die Familie kommt und dort, offiziell als Angestellte, aufwächst: «Depuis que son père l'avait descendue de la montagne, il n'avait plus donné signe de vie. [...] Lalla Meryem [la mère de Nouara] avait accepté de la prendre à son service. Le père n'exigeait aucune rétribution. Il tenait simplement à ce que sa fillette de dix ans puisse manger à peu près à sa faim.»⁴⁴² Dass der Vater die Tochter als Arbeitskraft gegen Verpflegung abgibt und den Kontakt zu ihr abbricht, deutet auf die marginale Situation der Familie hin und erinnert an die bereits erwähnte Andeutung ähnlich verzweifelter Eltern in *Des fourmis dans la bouche*. Dabei zieht sich durch diese drei Beispiele nahezu wie ein Leitmotiv der Hunger bzw. die Schwierigkeit der Versorgung mit ausreichender Nahrung, was an das alltägliche Überleben nach Bhabha erinnert. Insofern verkörpern diese drei Figuren exemplarisch die materielle Armut in afrikanischen Herkunftsgesellschaften.

Zudem verbindet die Figuren aus *Cannibales* die Tatsache, dass sie die Überfahrt noch vor sich haben und dass sowohl der Ortswechsel selbst als auch ihre Lebensumstände am Zielort durch die *clandestinité* geprägt sind. Gannier unterstreicht diesbezüglich, dass diese Subjekte ihre menschliche Integrität aufgeben müssen, da sie sich in die Hände der Schleuser, der konkreten Umstände und somit in eine unsichere Zukunft begeben.⁴⁴³ Auch Orlando betont, dass *Cannibales* die seelischen Beweggründe der *clandestins* auslotet, indem «les causes et les pressions

⁴⁴¹ Ebd., S. 61.

⁴⁴² Ebd., S. 50.

⁴⁴³ Vgl. Gannier: «Embarcations de fortune», S. 10. Zugleich hebt sie hervor, dass die Literatur diesen Figuren einen Namen und eine Vergangenheit verleiht, die ihnen die menschliche Würde zurückgibt (vgl. ebd.).

exercées dans la société marocaine contemporaine»⁴⁴⁴ dargestellt werden. Zudem hebt Orlando die Unmöglichkeit ihrer Rückkehr und zugleich ihre Ablehnung in der Zielgesellschaft hervor: «L'émigré clandestin sans papiers est un individu sans nation qui ne pourra jamais retourner à son pays d'origine. Il ne sera pas non plus accueilli dans le pays occidental choisi comme destination de rêve»⁴⁴⁵. Die Unmöglichkeit der Rückkehr entsteht vor allem durch das Vernichten der eigenen Ausweise und somit der administrativen nationalen Identität, die sie zu *harragas* macht, wie auch Redouane und Aderrezak hervorheben⁴⁴⁶: Kurz bevor die Figuren ins Boot steigen, fordert der *porteur* sie dazu auf, ihre Dokumente zu verbrennen, um in der Ankunfts-gesellschaft keine Hinweise auf ihre tatsächliche Herkunft zu liefern und somit nicht abgeschoben werden zu können.⁴⁴⁷

Andererseits werden in *Cannibales*, wie Burtscher-Bechter und Bricco anmerken⁴⁴⁸, auch jene Figuren erwähnt, die von der *immigration clandestine* noch in der Herkunftsgesellschaft sozioökonomisch profitieren bzw. vortäuschen, Schleuser zu sein. Zu Ersteren zählt der Schlepper sowie sein Kollege Morad, der jedoch selbst, wie erwähnt, bereits Erfahrungen als *immigrant clandestin* in Frankreich gesammelt hat. Letztere hingegen werden, wie auch Bricco ausführt⁴⁴⁹, durch eine Figur aus den Erfahrungen Pafadnams angedeutet:

[I]ls s'étaient mis à plusieurs pour saccager la barque d'un *aigrefin* qui soutenait les avoir conduit en Espagne alors qu'il s'était contenté de les balader en haute mer trois heures durant avant de les déposer sur une grève déserte près de Tétouan. [...] [L]e passeur avait réussi à prendre la fuite, abandonnant sa barque et le sac contenant l'*argent* qu'on venait de lui verser.⁴⁵⁰

Die Bezeichnung als Betrüger («*aigrefin*») zusammen mit seiner persönlichen Bereicherung verweist darauf, wie die geheime Migration nach Europa aufgrund von dessen Abschottungspolitik in den Herkunftsgesellschaften einen regelrechten Auswanderungsmarkt inklusive Betrugs hervorruft. Eine ähnliche Täuschung

444 Orlando: «Dans l'autre, il y a moi», S. 171.

445 Ebd.

446 Vgl. Redouane: «Un boleto sencillo», S. 138; vgl. Aderrezak: «Burning the Sea», S. 463.

447 «Tous vos papiers. Passeport, carte nationale, acte de naissance, carnet d'adresses : enfin bref, n'importe quel document qui pourrait servir à vous identifier. Il faudra être quasiment nu, de l'autre côté. [...] Le passeur creusa un trou dans le sable, y déposa nos papiers, les ensevelit et planta un bâton dessus. Il les brûlerait sans doute le lendemain, à son retour [...]. Il dit qu'en acceptant de brûler notre identité, nous nous élevons au rang d'apatrides.» (Binebine: *Cannibales*, S. 198 f.)

448 Vgl. Burtscher-Bechter: «Rive interdite, rêve inassouvi, renaissance littéraire», S. 49; vgl. Bricco: «Raconter le départ», S. 15.

449 Vgl. ebd.

450 Binebine: *Cannibales*, S. 74; Hervorhebungen durch die Verfasserin.

schildert auch der autodiegetische Erzähler in *Il mio viaggio della speranza*.⁴⁵¹ Darin verspricht ein Mann dem Protagonisten, ihm und seinem Freund ein Visum zu verschaffen, kassiert das Geld und verschwindet anschließend hinter einer Tür, hinter der sich angeblich das Haus eines Freundes befindet: «Di corsa, come non ho mai corso in vita mia, sono al portone, lo spalanco e vedo che no portava in una casa, ma dava su una strada.»⁴⁵² Allerdings handelt es sich bei all diesen die *clandestins* ausbeutenden Figuren um schemenhafte Skizzen, die lediglich von außen geschildert werden. Im Gegensatz zu den migrierenden Subjekten fehlt sowohl in *Cannibales* als auch in *Il mio viaggio* eine interne Fokalisierung, die die Motivationen und Beweggründe dieser Subjekte nachvollziehbar machen würde. Auf diese Weise erhalten die Erzählungen eine moralische Prägung, da diese Figuren negativ bewertet werden.

Auch in *Adua* werden in der Herkunftsgesellschaft nicht explizit Subalterne im engeren Sinne dargestellt, doch wird der in Kapitel 4.2.1 bereits angedeutete Gegensatz zwischen dem Leben einer okzidental geprägten Stadt und den indigenen Traditionen eines nomadischen Lebens außerhalb der sogenannten Zivilisation am Beispiel der Protagonistin selbst hervorgehoben. Als Kind verbringt sie ihre ersten Lebensjahre bei Nomad*innen, bevor sie später von ihrem leiblichen Vater in die Stadt geholt wird. Auf diese Weise treten – wenn auch nur sehr vage und ohne nähere Kontextualisierung – die Nomad*innen, die *Adua* aufnehmen, als indigene Figuren in Erscheinung.⁴⁵³ Die Dynamik von *Aduas* Lebensraumwechsel entspricht in der Reihenfolge Land – Stadt jener, die in *Des fourmis dans la bouche* und *Cannibales* dargestellt wird, doch unterscheidet sie sich insofern, als der Status der Subalternen hier eher auf das Land im Sinne einer fehlenden Teilhabe am hegemonial okzidentalen Lebensstil bezogen ist. Dabei wird dieses naturnahe Leben in *Adua* durch die Protagonistin positiv dargestellt.

Benedicty-Kokken, die die Darstellung des Nomadismus in *Adua* vielschichtig beleuchtet, unterstreicht hier zum einen «the stereotypical Western notion that the nomadic, the primitive, and the pastoral represent some sort of infantile bliss, whereas the supposed fixity of the urban comes to plague the adult human subject with unhappiness»⁴⁵⁴, die folglich eine okzidentale Vorstellung reproduziert, ohne sie explizit zu hinterfragen. Zum anderen hebt sie hervor, dass der Nomadismus in *Adua* dem Stadtleben von Magalo entgegengestellt und somit ein Somalia inhärenter Kosmopolitismus präsentiert wird. Dieser knüpft an das kosmopolitische Bild des

451 Vgl. Mademba: *Il mio viaggio della speranza*, S. 10 f.

452 Ebd., S. 11.

453 Vgl. Scego: *Adua*, S. 43 ff.

454 Benedicty-Kokken: «A polyvalent mediterranean», S. 115.

Horns von Afrika aus dem 19. Jahrhundert an und beschreibt folglich ein *image* von Somalia, das eine Alternative zu dem Bild eines «anarchic country lacking leadership»⁴⁵⁵ darstellt, welches seit den 2000er Jahren reproduziert wird. Inwiefern zugleich der Norden von dem Nomadismus der migrierenden Figuren geprägt ist, wird in Kapitel 4.4.2 herausgestellt.

Tatsächlich wird die Protagonistin in *Adua* als Repräsentantin postkolonial unterlegener, aber kämpfender Subjekte durch ihren Namen symbolisch verstärkt. So ist Adua zugleich der Name einer 2001 in etwa 30.00 Einwohner*innen⁴⁵⁶ umfassenden Stadt in der Region Tigray im Norden Äthiopiens, in der die äthiopische Armee unter Kaiser Menelik 1896 eine Schlacht gegen die italienische Kolonialarmee gewinnt und damit bis 1935 die Unabhängigkeit Äthiopiens sichert.⁴⁵⁷ Obgleich Scegos Werk den Fokus auf Somalia legt, ist der Verweis auf den äthiopischen Sieg gegen eine koloniale Besetzung eine deutliche Anspielung auf die Stärkung anti- und dekolonialer Bewegungen. Insofern deutet der Name der Protagonistin auf ihre eigene postkoloniale Situation und zugleich ihre Auflehnung dagegen an, die sie nicht zuletzt durch ihren Monolog bricht und damit letztlich jegliche Unterlegenheit subvertiert. Insofern wirkt der Titel, ähnlich wie in *Ru*, als paratextuelle Verstärkung der Sichtbarmachung eines postkolonial abhängigen Subjekts.

In *Se Dio vuole* sind subalterne Subjekte im engeren Sinne ebensowenig zu finden. Vielmehr erhält die in Senegal zurückgebliebene Familie des autodiegetischen Erzählers im Sinne Lotmans (vgl. Kap. 2.2.2) einen erheblichen Raum im Text und daher eine starke narrative, aber auch topographische Präsenz, die durch die bereits in Kapitel 3.2.1 erwähnte intermediale Verbindung mit Fotografien in ihrer Konkretheit verstärkt wird. Zwei Aspekte erweisen sich an dieser Stelle in Bezug auf Lotmans Theorie als aufschlussreich: einerseits die Tatsache, dass der Raum des Textes zum «Modell der Struktur des Raumes der ganzen Welt»⁴⁵⁸ wird, das heißt, dass der Text die Welt in einer neuen räumlichen Ausprägung darstellt. Im Falle von *Se Dio vuole* ist dies die räumliche Nähe der Herkunfts- und der Ankunfts-gesellschaft sowie die Gleichwertigkeit beider. Der Text modelliert hier folglich die

455 Ebd., S. 106.

456 Vgl. Lindahl, Bernhard: «Adi – Aero», in: ders.: *Local history of Ethiopia*, The Nordic Africa Institute 2005, S. 1–75, hier S. 67, <https://nai.uu.se/download/18.39fca04516faedec8b248c0c/1580827182829/ORTADI05.pdf> (22.3.2021). Der Link zur Volkszählung 2007 der Äthiopischen Statistikagentur funktioniert womöglich aufgrund des aktuellen Bürgerkrieges in der Region Tigray nicht: https://www.statsethiopia.gov.et/wp-content/uploads/2019/06/Tigray_Statistical.pdf (29.4.2022).

457 Vgl. Lindahl: «Adi – Aero», S. 69. Dieses einer Enzyklopädie gleichende Werk ist eine beeindruckende und äußerst hilfreiche Zusammenstellung von geografischen, historischen und biografischen Informationen zur Lokalgeschichte Äthiopiens insbesondere ab 1800.

458 Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*, S. 312.

Räumlichkeit der extratextuellen Welt entsprechend der affektiven Wahrnehmung des migrierten autodiegetischen Erzählers.

Andererseits hebt Lotman die Bedeutung der Grenze hervor: «Sie teilt den Raum in zwei disjunkte Teilräume. Ihre wichtigste Eigenschaft ist ihre Unüberschreitbarkeit»⁴⁵⁹. In der Tat findet sich in *Se Dio vuole* solch eine Grenze zwischen den beiden textuellen Räumen, die die zwei Gesellschaften darstellen, in Form der Zwischen-Überschrift «Cucendo la stoffa del libro»⁴⁶⁰. Als Titel neben den eigentlichen Kapitelüberschriften, der zudem einen metanarrativen Exkurs ankündigt, teilt sie das Buch in zwei Teile, die nicht miteinander in Kontakt stehen: Davor befindet sich die Figurenwelt der Herkunfts-, dahinter jene der Ankunftsgesellschaft. Insofern wird durch diese Grenze trotz der typo- und dadurch topographischen Nähe zugleich ihre unmögliche Begegnung angedeutet. Allein der Protagonist tritt in beiden Teilen in Erscheinung, da er durch seine Migration Teil beider Welten ist, wie sich auch in Kapitel 4.4.1 herausstellen wird.

Die abgebildeten Figuren aus der Herkunftsgesellschaft des Protagonisten nehmen nahezu exakt die erste Hälfte des Werks ein.⁴⁶¹ Selbst wenn diese nicht als Subalterne zu werten sind, so sind sie einerseits dennoch auf die ökonomische Unterstützung durch den Protagonisten angewiesen, wie in Kapitel 4.4.1 ausführlich gezeigt wird. Somit entsprechen sie jenen auf globaler Ebene sozioökonomisch benachteiligten postkolonialen Subalternen, die auch in *Ru*, *Le ventre de l'Atlantique* und *Adua* herausgestellt wurden. Andererseits wirkt diese Sichtbarmachung im buchstäblichen Sinne wie eine *hommage* an jene, die im Norden weder hör- noch sichtbar sind und erinnert hierin an jene in *Rumbo al Sur* und *Ru*.

In *El síndrome de Ulises*, wo, wie in Kapitel 4.2.2.2 herausgestellt, ein Mikrokosmos im Norden gezeichnet wird, der geradezu die verschiedenen Regionen und Kontinente des Südens global miteinander vernetzt, werden entsprechend Subalterne aus verschiedensten Regionen angedeutet, allerdings nicht aus der Herkunftsgesellschaft des Protagonisten selbst. So skizziert Susi in dem Kapitel, in dem sie monologisch und autodiegetisch erzählt, die insgesamt prekäre Lebenssituation vieler Subjekte in Senegal:

Las tardes en mi barrio, Colobane, [...] son algo muy hermoso pero frágil, la gente tiene *malaria y disentería*. No hay trabajo para los jóvenes y uno los encuentra tendidos al sol desde muy temprano con los ojos enrojecidos por la marihuana o la cerveza, una expresión de quietud

⁴⁵⁹ Ebd., S. 327.

⁴⁶⁰ Faye: *Se Dio vuole*, S. 30.

⁴⁶¹ Vgl. ebd., S. 5ff. Bis Seite 30 werden insbesondere die Familienmitglieder der Herkunftsgesellschaft abgebildet. Da das Buch insgesamt 61 Seiten umfasst, entspricht dies beinahe genau der Hälfte, obgleich drei Seiten Paratext abziehen sind.

muy común en mi país. *Mi padre*, que trabajaba en la construcción, no puede hacer esfuerzos por la *fiebre amarilla* y es un inválido, y así todos sufrimos. *Mi hermano* Babacar se fue a Costa de Marfil hace siete años escapándole al ejército y vive en Abidján, pero *trabaja poco*, se casó y tiene dos hijos, otra familia que mantener y otros problemas.⁴⁶²

Dieser Ausschnitt kann hinsichtlich der Subjekte zweigeteilt werden. In der ersten Hälfte wird verallgemeinernd das Leben der Bevölkerung Senegals dargestellt, charakterisiert durch Krankheiten und das Fehlen von bezahlter Arbeit. Die Situation erinnert an jene durch äußere Einflüsse bestimmten Schicksale, die in *Cannibales* geschildert werden, doch werden sie hier weniger konkret geschildert und weisen daher essenzialistische Züge auf. Die zweite Hälfte der Passage hingegen, die mit der Beschreibung von Susis Vater beginnt, veranschaulicht anhand von zwei Familien-Figuren die beiden zuvor genannten Ursachen: Der Vater ist schwer krank und ihr Bruder nahezu arbeitslos – wenn auch nicht in Senegal, sondern an der Elfenbeinküste. Obgleich diese Lebensumstände sehr knapp umrissen werden, so deuten sie weniger Subalterne im engeren Sinne als vielmehr die allgemein prekäre Lebenssituation vieler Subjekte aus Senegal an. Im Vergleich zu jenen Texten, deren migrierende Protagonist*innen selbst aus diesem Staat stammen, wirkt diese Darstellung zwar etwas stereotyp; jedoch deutet sie implizit die postkolonial bedingte, globale medizinische und sozioökonomische Benachteiligung des Globalen Südens an.

Auch durch die Erzählung Jungs, des aus Nordkorea stammenden Arbeitskollegen des Protagonisten in *El síndrome de Ulises*, wird eine mehrfach schwierige Lebenssituation nachgezeichnet, als er die Umstände beschreibt, unter denen seine Familie leidet:

Perdimos a nuestra hija [a los siete años a causa de *avitaminosis* e insuficiencia alimentaria] y mi esposa, Min Lin, se negó a vivir. Tuvo una *depresión* e intentó suicidarse. Se tragó una bolsa de vidrio molido y estubo en el hospital más de cuatro meses. Luego fue *arrestada*, pues en Corea del Norte está prohibido el suicidio.⁴⁶³

Die Familie Jungs illustriert die physischen und psychischen Folgen einer materiellen Notlage. Der tragische Verlust seiner Tochter ist auf eine durch das politische Regime bedingte Mangel- und Unterernährung zurückzuführen. Seine Ehefrau wiederum leidet seelisch an diesem Ereignis und wird für ihr daraus resultierendes Verhalten politisch bestraft. Im Gegensatz zu der in erster Linie durch postkoloniale sozioökonomische Ungleichheit verursachte prekäre Lebenssituation der Famili-

⁴⁶² Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 105.

⁴⁶³ Ebd., S. 75.

enmitgliedern Sosis sind die hier skizzierten Umstände eindeutig durch ein repressives Regime bedingt, dessen Ideologie insbesondere sozioökonomisch geprägt ist und sich zugleich durch materielle Armut der Bevölkerung ausdrückt, die an den Tod grenzt. Insofern wird durch die Figur Jungs und seiner in der Herkunftsgesellschaft zurückgebliebenen Gattin eine weitere Ursache von Subalternität gezeigt, nämlich politische Unterdrückung. Dabei könnte die politische Situation Nordkoreas ihrerseits als Folge der – japanischen – Kolonialherrschaft gedeutet und somit in einen weiteren – nicht-europäischen – postkolonialen Zusammenhang gestellt werden.⁴⁶⁴ Dass in diesem und anderen der untersuchten Werke jedoch auch eine Abwesenheit subalternen Figuren im Süden zu vermerken und wie dies einzuordnen ist, wird im nachfolgenden Kapitel erörtert.

4.3.2.3 Abwesenheit subalternen Figuren im Süden

In vier der untersuchten Werke werden keine subalternen Figuren im Süden dargestellt: *Le bleu des abeilles*, *El síndrome de Ulises*, *Paseador de perros* sowie *Memorias de una dama*. Während dabei im erstgenannten Werk die Kindheitsperspektive der Erzählerin diese Abwesenheit erklären könnte, scheint sie in den anderen drei Werken vielmehr dem tatsächlichen Desinteresse der autodiegetischen Erzählerfiguren für postkoloniale Zusammenhänge zu entspringen.

So mag die Abwesenheit von Subalternen im Süden in *Le bleu des abeilles* damit zusammenhängen, dass die Protagonistin – ähnlich wie jene in *Ru* – zum Zeitpunkt des Aufbruchs aus dem Süden noch ein Kind ist und bis dahin eine sehr behütete Kindheit erlebte, während der sie hauptsächlich mit ihrem Familienkreis in Berührung kommt.⁴⁶⁵ So erwähnt die Erzählerin gleich zu Beginn ihr soziales Umfeld, als sie überlegt, wer ihr erstmals von dem ihr bevorstehenden Französischunterricht erzählte: «Je ne sais plus si c'était grand-père qui m'a annoncé que j'allais

⁴⁶⁴ So kommt die politische Trennung zwischen Nord- und Südkorea 1946 nach dem Ende des chinesisch-japanischen Krieges (1937–1945) und des Zweiten Weltkriegs zustande, als unter der Treuhandschaft der USA, Russlands, Großbritanniens und Chinas im Süden ein repräsentativer demokratischer Rat, im Norden hingegen ein provisorischer Volksausschuss eingesetzt wird, an dessen Spitze ein Mitglied der kommunistischen Partei Koreas steht (vgl. Maull, Hanns W. / Maull, Ivo M.: *Im Brennpunkt: Korea. Geschichte, Politik, Wirtschaft, Kultur*, München: C. H. Beck 2004 [beck'sche reihe], S. 67). Das Eifern verschiedener Großmächte – in diesem Fall China, Japan und Russland (vgl. ebd., S. 60–69) – um ein kleines südöstliches Land erinnert an die Situation Vietnams.

⁴⁶⁵ Bei einem Besuch von argentinischen Freunden der Mutter in der Ankunfts-gesellschaft wird deutlich, dass die Protagonistin zudem durchaus auch mit Bekannten der Eltern in Argentinien in Kontakt gewesen sein muss: «Je les avais déjà vus en Argentine, il y a longtemps» (Alcoba: *Le bleu des abeilles*, S. 89). Allerdings handelt es sich hier um ein Treffen, an dem die Protagonistin als beobachtende Zuschauerin passiv teilnimmt («vus»), während sie mit ihren Verwandten in direktem Austausch steht.

bientôt prendre des cours de français – peut-être est-ce ma grand-mère ou encore l'une de mes tantes.»⁴⁶⁶ Da ihr Vater im Gefängnis festsetzt und ihre Mutter bereits nach Frankreich geflohen ist, lebt die Protagonistin bei ihren Großeltern und scheint auch von ihren Tanten betreut zu werden. Abgesehen davon schildert die Erzählerin bezüglich der Herkunftsgesellschaft ihre Besuche beim Vater im Gefängnis, wo andere Gäste lediglich beiläufig Erwähnung finden.⁴⁶⁷

Dass die Darstellung des Südens in *Le bleu des abeilles* so knapp gefasst ist und daher wenige gesellschaftliche Eindrücke zu finden sind, lässt sich zudem durch zwei weitere Gründe erklären. Zum einen liegt der Fokus der Erzählung auf der Ankunft der Erzählerin im Norden, so dass das Leben in Argentinien allein als angedeuteter Rahmen des Aufbruchs zu deuten ist. Zum anderen verlässt die Protagonistin das Land im Zusammenhang politischer Verfolgung, so dass sie diskursiv und folglich auch in ihrer Wahrnehmung insbesondere auf die politische Situation und weniger auf die vermutlich dennoch vorzufindende sozioökonomische Armut fokussiert ist. Zwar ist diese Situation der gewaltsamen politischen Auseinandersetzungen auch der Fokus in *Ru*, doch im Unterschied dazu ist in *Le bleu des abeilles* die Erzählerin selbst noch ein Kind. Während folglich in *Ru* die Erzählerin, wie im vorangehenden Kapitel 4.3.2.1 erwähnt, die Eindrücke von subalternen Figuren erst im Nachhinein als Erwachsene bei einem Besuch in der Herkunftsgesellschaft gewinnt, stehen ihr in *Le bleu des abeilles* ausschließlich ihre momentanen Wahrnehmungen zur Verfügung, und diese sind von den soeben genannten Umständen beeinflusst.⁴⁶⁸

Auch aus der Herkunftsgesellschaft des Protagonisten Esteban in *El síndrome de Ulises* werden keine Subalternen angedeutet. Dabei geht aus der Studie hervor, die Roberto Carlos Angulo Salazar, Yadira Díaz Cuervo und Renata Pardo Pinzón im Jahr 2011 über multidimensionale Armut publizieren, welche in Kolumbien zwischen 1997 und 2010 herrschte, dass im Jahr 1997 60,5% der kolumbianischen Gesamtbevölkerung als multidimensional arm einzustufen sind.⁴⁶⁹ Die Handlung von *El*

466 Ebd., S. 11.

467 Vgl. ebd., S. 13. Siehe auch Nohe: «Espaces révélateurs», S. 222.

468 Natürlich ist die Autorin von *Le bleu des abeilles* durchaus ebenfalls erwachsen, doch für die Fokalisierung innerhalb der Erzählung ist die diegetische Ebene und somit die Erzählerfigur ausschlaggebend.

469 Vgl. Angulo Salazar, Roberto Carlos / Díaz Cuervo, Yadira / Pardo Pinzón, Renata: *Índice de Pobreza Multidimensional para Colombia (IPM-Colombia) 1997–2010*, Bogotá: Dirección de Estudios Económicos 2011 (Archivos de Economía, Bd. 381), <https://colaboracion.dnp.gov.co/cdt/estudios%20economicos/382.pdf> (2.5.2022), S. 24. Als Aspekte multidimensionaler Armut berücksichtigen die Autor*innen fünf Dimensionen: Bildungsvoraussetzungen zu Hause, Hintergründe aus Kindheit und Jugend, Arbeit, Gesundheit sowie Wohnumstände (vgl. ebd., S. 14). Neben einer sinkenden multidimensionalen Armut beobachten sie zudem eine deutlich höhere Armutsquote in ländlichen

síndrome de Ulises beginnt Anfang der 1990er Jahre, wie der Erzähler gleich zu Beginn erklärt: «Era el inicio de los años noventa.»⁴⁷⁰ Dass trotz dieser hohen Armutquote im analysierten Werk Gamboas keine Hinweise auf subalterne Subjekte in der kolumbianischen Gesellschaft zu finden sind, mag zum einen auf die privilegierte Situation zurückzuführen sein, die der Protagonist dort genießt. Zum anderen könnte sie auch als tatsächliches Desinteresse für die aus postkolonialen Verhältnissen herrührende Ungleichheit unter der kolumbianischen Bevölkerung bzw. im Sinne einer Befürwortung des Protagonisten der *colonialidad del poder* gedeutet werden. Sie würde somit das vordergründig als postkolonial inszenierte Werk ganz im Sinne des in Kapitel 2.2 vorgestellten Konzepts des *strategic exoticism* nach Huggan als in erster Linie marktstrategisch entlarven und somit die in Kapitel 3.2.3 ausgeführten Beobachtungen bestätigen. Thomas Nulley-Valdés bestätigt diese These insofern, als er das schnelle Zustandekommen eines Vertrags zwischen Gamboa und dem Verlag Grijalbo Mondadori anmerkt, nachdem der Lektor und Literatur-Journalist Ignacio Echevarría die Erzählung Gamboas in der Anthologie *McOndo* (1996) positiv bewertet hatte.⁴⁷¹ Durch die darin proklamierte anhaltende Faszination sogenannter «lateinamerikanischer Literatur» entsteht eine Erwartungshaltung aufseiten der Rezeption, die, so scheint es, Gamboa durch oberflächliche Exotismen zu erfüllen sucht.

In *Paseador de perros* wiederum fehlt jegliche Andeutung von Subalternen im Süden. Diese Abwesenheit lässt sich durch den ausschließlichen Fokus des Werks auf die Ankunfts-gesellschaft erklären, den der autodiegetische Erzähler auf der zweiten Seite seiner Erzählung erläutert: «[Y]o tenía ganas de borrar el Lado A de un disco sin éxitos. El Lado B es éste que empieza, como todo aquí, en Madrid.»⁴⁷² Sein Wunsch nach einem vollständigen Neuanfang und dem Bruch mit der Vergangenheit, den auch Auseré Abarca unterstreicht⁴⁷³, spiegelt sich darin wider, dass die Herkunftsgesellschaft in der Erzählung keineswegs erwähnt wird. Diesen klaren Schnitt unterstreicht der Erzähler erneut, als er sich, wie im vorangehenden Kapitel 4.3.1 herausgestellt, von anderen migrierenden Subjekten aus dem Süden abhebt: «Todos [los inmigrantes] viven atados a la nostalgia, extrañando a sus familias y su comida. Yo no extraño ninguna de las dos, porque en vez de irme de Lima me

Gebieten (86 % 1997 und 77 % 2003), obgleich sie auch im städtischen Raum beachtenswert ausfällt: 51 % 1997 und 40 % 2003 (vgl. ebd., S. 24).

⁴⁷⁰ Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 21.

⁴⁷¹ Vgl. Nulley-Valdés, Thomas: «*McOndo's* Anthologized Afterlife», *Chasqui* 51 (1/2022), S. 207–233, hier S. 214.

⁴⁷² Galarza: *Paseador de perros*, S. 8.

⁴⁷³ Vgl. Auseré Abarca: «El extranjero y la ciudad», S. 169.

largué y largarse es algo tan definitivo como la muerte.»⁴⁷⁴ Esparza betont diesbezüglich den Abbruch der sozialen Beziehungen in der Herkunftsgesellschaft des Protagonisten.⁴⁷⁵ Die Endgültigkeit seines Ortswechsels verdeutlicht der Erzähler durch rhetorische Figuren: im vorherigen Beispiel («Lado A de un disco» – «Lado B») durch die Metapher aus dem Bereich der Musik, hier durch einen Vergleich mit dem Tod. Aufgrund dieser drastischen Entscheidung, ein vollkommen neues Leben zu beginnen, vermisst der Protagonist keine Besonderheiten seiner Herkunft. Zugleich entfällt durch diesen kompletten Ausschluss der Vergangenheit und seiner Herkunftsgesellschaft die intratextuelle Möglichkeit zum Vergleich zwischen der Lebenssituation von Subjekten im Norden und im Süden. Insofern erscheint die in Kapitel 4.2.2.1 aufgezeigte sozioökonomische Lage des Protagonisten als umso prekärer. Darüber hinaus erweist sich, ähnlich wie *El síndrome de Ulises*, das Werk nicht zuletzt durch diese Abschottung als gleichgültig gegenüber postkolonialen Belangen.

In *Memorias de una dama* werden Subalterne im Süden allenfalls angedeutet, und zwar im Zusammenhang des Auftragsromans über den Amazonas: «Hasta me regodeaba en las armas de los *indios* y los procedimientos para producir el caucho, en la *inmundicia* de ciudades desconocidas y la soledad del mundo *salvaje*. *Yo nunca había estado ahí*, pero *esa miseria* era verdadera, como los sentimientos de los personajes.»⁴⁷⁶ Die Formulierung «indios» und «salvaje» deutet auf eine zutiefst eurozentrische Sichtweise. Dabei werden weder die Figuren noch deren Lebensumstände – «esa miseria» – näher beschrieben. Die Abwesenheit einer persönlichen Begegnung mit diesen angedeuteten Subalternen – «yo nunca había estado ahí» – könnte diese nicht über begriffliche Erwähnungen hinausgehenden Andeutungen erklären. Diese stehen dabei der Aussage des Protagonisten über den intratextuellen Roman entgegen: Während er beteuert, wie wahrhaftig die Figuren in dem von ihm verfassten Roman in Erscheinung träten, sind sie auf der diegetischen Ebene nicht einmal schemenhaft wahrnehmbar.

Diese fehlende Vertiefung der Figuren ist – ähnlich wie in *El síndrome de Ulises*, jedoch in verstärkter Form – weniger durch ein von politischen Idealen motiviertes Schreiben – wie in *Rumbo al Sur* – als vielmehr durch den Wunsch des Protagonisten nach schriftstellerischem Erfolg zu erklären. Zugleich eröffnet die intradiegetische Ebene der Erzählung Diana Minettis eine weitere Dimension der sozioökonomischen Verhältnisse auf globaler Ebene, die geradezu die bereits im vorangehenden Kapitel 4.3.1 angesprochene Gegenseite der Subalternen darstellt,

474 Galarza: *Paseador de perros*, S. 62.

475 Vgl. Esparza: «Peruanos en el mundo», S. 177.

476 Roncagliolo: *Memorias de una dama*, S. 106; Hervorhebungen durch die Verfasserin.

nämlich jene der politischen und sozioökonomischen globalen Elite. Einerseits werden die teils dubiosen Verflechtungen zwischen italienischer Mafia, US-amerikanischem Geheimdienst und den offiziellen politisch Herrschenden dargestellt. So arbeitet der Bruder Dianas bei der CIA, während ihr Vater Verbindungen zur italienischen Mafia unterhält.⁴⁷⁷ Durch die familiäre Beziehung zwischen Vater und Sohn entsteht zudem ein Bezug zwischen den beiden Organisationen. Die Bewegung zwischen Kuba, der Dominikanischen Republik und den USA schließt dabei eine spezifisch nationale Korruption aus und präsentiert sie vielmehr als globale Dynamik.

Andererseits wird in *Memorias de una dama* der sozioökonomisch luxuriöse Lebensstil geschildert, in dem sich diese Figuren und ihre Familien bewegen. Mariana San Martín, eine in Kuba verbliebene Freundin Dianas, beschreibt die elitären Kreise dem autodiegetischen Erzähler auf folgende Weise, wie er selbst erklärt: «Mariana San Martín me habló de otra Cuba, una Cuba que se caía a pedazos entre magia, champán y fiesta. Un mundo de nobles y gente fina que sólo sabía ser encantadora mientras el mundo explotaba.»⁴⁷⁸ Zwar wird hier die gehobene Gesellschaft eines konkreten Staates beschrieben: «el mundo explotaba» bezieht sich spezifisch im Falle Kubas womöglich auf die Unruhen, die während der Batista-Diktatur (1952–1959) durch die Guerrilla-Organisation Movimiento 26 de Julio (M-26-7) unter Leitung von Fidel Castro verursacht werden, welche Batista 1959 zum Sturz bringt. Zugleich kann diese Beschreibung jedoch auch als allgemeiner Verweis auf die globale Elite gelesen werden, der Diana, wie in Kapitel 4.3.1 gezeigt, durch ihre Mobilität angehört. Insofern spiegelt die Abwesenheit subalternen Figuren – ähnlich wie in *El síndrome de Ulises* – das eigene Interesse der politischen und sozioökonomischen Elite wider, die postkolonialen Machtverhältnisse geradezu aufrechtzuerhalten und ist in dieser Hinsicht selbstkritischer als Gamboas Werk.

In Kapitel 4.3 wurde in einem ersten Schritt die Präsenz subalternen Subjekte im Norden herausgestellt. In einem zweiten Schritt zeigte sich die Gegenwärtigkeit solcher Subjekte im Süden, die Unterschiede zwischen den Texten und deren mögliche Interpretationen. Das nächste Kapitel wird abschließend herausstellen, inwiefern die migrierenden Subjekte in den untersuchten Texten als wirtschaftliche Vermittler*innen zwischen Norden und Süden in Erscheinung treten.

477 Ebd., S. 159f. und 185f.

478 Ebd., S. 178.

4.4 Partiiell wirtschaftlich vermittelnde Subjekte zwischen Norden und Süden

Die ganz zu Beginn der vorliegenden Arbeit genannten Geldsendungen, die sogenannten *remittances*, also die finanzielle Unterstützung, welche die migrierenden Subjekte im Globalen Norden ihnen nahestehenden Menschen in den Herkunftsgesellschaften im Globalen Süden zukommen lassen, sei dies in Form von Überweisungen, Bargeldsendungen oder über informelle Kanäle, sind in den vergangenen fünf Jahrzehnten – also auch in der Zeit der Handlung und der Produktion der hier untersuchten Texte – noch stärker gestiegen als die Süd-Nord-Migration selbst.⁴⁷⁹ So ist die Unterstützung in Form von Geld, das weltweit in Entwicklungsländer geschickt wurde, laut Haas zwischen 1970 und 2003 von zwei Milliarden US-Dollar im Jahr 1970 über 177 Milliarden 1980, 31,1 Milliarden 1990 und 76,8 Milliarden im Jahr 2000 bis hin zu 116 Milliarden im Jahr 2003 gestiegen.⁴⁸⁰ Sokchea Lim und Hem C. Basnet wiederum notieren für 2014 sogar 436 Milliarden US-Dollar, was auf eine weiterhin steigende Tendenz schließen lässt.⁴⁸¹ In der Tat verzeichnet die Weltbank in ihrem Pressebericht für 2021 eine Summe von 589 Milliarden US-Dollar an Geldsendungen «in low and middle-income countries»⁴⁸². Da andere Arten der finanziellen Hilfe durch migrierende Subjekte in diesen statistischen Angaben ausgeklammert bleiben, liegt die tatsächliche Summe wohl noch deutlich höher.⁴⁸³ Welchen Einfluss solche ökonomischen Transaktionen vonseiten der migrierenden Subjekte dabei auf die Wirtschaft in der Herkunftsgesellschaft ausüben, bleibt umstritten. So konstatieren Lim und Basnet zu Beginn ihrer Untersuchung gegensätzliche Ergebnisse unterschiedlicher Studien.⁴⁸⁴ Diese deuten darauf hin, dass eine langfristige wirtschaftliche Entwicklung maßgeblich von der Art abhängt, wie das Geld investiert wird. Nicht bestritten wird jedoch die Höhe der Gesamtsummen, die in den Entwicklungsländern ankommen und somit der Einfluss auf das Wirtschaftsvolumen der einzelnen betroffenen Staaten.

479 Vgl. Haas: «International Migration, Remittances and Development», S. 1276.

480 Vgl. ebd.

481 Vgl. Lim, Sokchea / Basnet, Hem C.: «International Migration, Workers' Remittances and Permanent Income Hypothesis», *World Development* 96 (2017), S. 438–450, hier S. 438.

482 World Bank, The: «Remittance Flows Register Robust 73 Percent Growth in 2021», *The World Bank. Press Release*, 17.11.2021, <https://www.worldbank.org/en/news/press-release/2021/11/17/remittance-flows-register-robust-73-percent-growth-in-2021> (22.12.2022).

483 Vgl. Haas: «International Migration, Remittances and Development», S. 1276.

484 Vgl. Lim / Basnet: «International Migration, Workers' Remittances and Permanent Income Hypothesis», S. 438.

In den untersuchten Werken indes treten entgegen möglichen Erwartungen keineswegs in allen untersuchten Werken die migrierenden Subjekte als solche wirtschaftliche Mittler*innen zwischen der Zielgesellschaft im Norden und der Herkunftsgesellschaft im Süden in Erscheinung. Vielmehr weist etwa die Hälfte der analysierten Texte eine – nahezu vollständige – Abwesenheit dieser Funktion des migrierenden Subjekts auf. Dies mag zum einen mit der Motivation der Migration, zum anderen mit dem sozioökonomischen Hintergrund des jeweiligen migrierenden Subjekts zusammenhängen. Während die bisher erwähnten Subjekte größtenteils⁴⁸⁵ und in erster Linie für eine sozioökonomische Verbesserung der eigenen Lebenssituation und jener der Familie migriert sind, ist der Ortswechsel der noch nicht genannten Figuren insbesondere durch zwei Arten von Faktoren bedingt: politische Verfolgung – im Falle von *Ru*⁴⁸⁶, *Le bleu des abeilles*, *Rumbo al Sur* und *El árbol de la gitana* – sowie Selbstentfaltung – dies betrifft *Adua*, *Paseador de perros* und *Memorias de una dama*.

Im Folgenden wird zunächst herausgestellt, wie die migrierenden Subjekte, die sich in der anderen Hälfte des Korpus durchaus als finanzielle Mediator*innen zwischen Süden und Norden profilieren, literarisch dargestellt werden und mit welchen Attributen diese Funktion in Verbindung gebracht wird. Im zweiten Unterkapitel wird abschließend untersucht, welche Funktion die kulturelle Mediation zwischen Süden und Norden in den Texten einnimmt. Dabei wird sich herausstellen, dass sie in ihrer Gerichtetheit aus dem Süden geradezu als Kontrapunkt zur ökonomischen Mittlung aus dem Norden erscheint.

4.4.1 Wirtschaftliche Mediator*innen vom Norden in den Süden

In etwa der Hälfte der untersuchten Texte betonen die Erzählerfiguren die wirtschaftliche Mittlerfunktion zwischen Norden und Süden, die den migrierenden Subjekten zukommt. Indem sie auf diese Weise zu finanziellen Akteuren werden, die nationale Grenzen überschreiten, erinnern sie an das Konzept der *financescapes* Appadurais, das in Kapitel 2.2 vorgestellt wurde. Zwar nennt Appadurai als Beispiele für solche global agierende wirtschaftliche Landschaften namentlich den

⁴⁸⁵ Zwar migrieren die Protagonistin Salie aus *Le ventre de l'Atlantique* sowie der Protagonist Esteban in *El síndrome de Ulises* zur Selbstentfaltung (vgl. Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 225 und Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 223 und 284). Im ersten Werk erwartet jedoch, wie gezeigt, die Familie der Protagonistin finanzielle Unterstützung; im zweiten Fall werden Geldsendungen anhand der sekundären Figuren Susi und Néstor genannt.

⁴⁸⁶ Wie im vorangegangenen Kapitel 4.4.1 gezeigt wurde, wird zwar auch in *Ru* eine Geldsendung erwähnt. Allerdings steht solch eine finanzielle Transaktion nicht im Zentrum der Erzählung.

Währungsmarkt, die Börse und die Spekulation mit Wirtschaftsgütern.⁴⁸⁷ Jedoch wird der Effekt des internationalen Verschiebens von Kapital, das Auswirkungen auf nationale Finanzmärkte hat, letztlich – wenn auch in geringerem Maßstab – durchaus auch durch migrierende Subjekte erzielt, wie die Erzähler*innen unterstreichen. So deuten mehrere Werke die wirtschaftlich mittelnde Funktion der Migrant*innen an, indem sie Geldsendungen erwähnen. In *Le ventre de l'Atlantique* etwa erklärt ein älterer Mann: «Mon fils, celui qui est en Italie, m'a promis un mandat.»⁴⁸⁸ In *Cannibales* werden indirekt durch Nouara die Sendungen Souleimans angedeutet.⁴⁸⁹ In *El síndrome de Ulises* wiederum wird Geldtransfer auch nach Kolumbien impliziert, als die Familie des verschwundenen Néstor in Kolumbien am Telefon erklärt: «[S]i lo ve, dígale que nos mande la plata, que hay que comprarle cuadernos a las niñas y la hermana está enferma»⁴⁹⁰. In *Ru* schließlich wird ebenfalls an einer Stelle ein eine finanzielle Sendung aus dem Norden in den Süden erwähnt: «Du Québec, ma mère a envoyé de l'argent aux fils de mon oncle Deux pour qu'ils puissent partir en bateau comme nous.»⁴⁹¹ Auf diese Weise beschränkt sich der ökonomische Einflussraum der migrierenden Subjekte in ihrer Rolle als finanzielle Mittler*innen nicht nur auf Afrika, sondern weitet sich auf Südamerika und Asien aus.

Besonders prägnant formuliert die wirtschaftliche Bedeutung migrierender Subjekte indes der Erzähler von *Se Dio vuole* gleich auf der ersten Seite seiner Darstellung:

Modu modu ci chiamano nel mio paese. Siamo quelli che lavorano sempre per mantenere chi, laggiù, non ha lavoro. Che non festeggiano più per consentire ai nostri padri di onorare le cerimonie religiose scannando l'agnello sacrificale, alle nostre mogli di indossare bei vestiti tradizionali, di farsi belle acconciature, e a tutti di comprare fiumi di riso. Per permettere ai più bravi fra i nostri figli di proseguire negli studi. Per finanziare un progetto. O semplicemente per aiutare un fratello, uno zio, la madre di un amico che si è ammalata e non sa come fare per curarsi. Una madre si soccorre sempre... [...]

Modu modu, l'economia del Senegal si regge sui suoi emigrati [...].⁴⁹²

Die Bezeichnung für migrierende Subjekte in ihrer Funktion als finanzielle Mittler*innen rahmt diesen Ausschnitt und unterstreicht ihre wirtschaftliche Bedeutung. Nachdem der Erzähler wenige Zeilen zuvor erwähnt hat, dass er einmal im

487 Vgl. Appadurai: *Modernity at Large*, S. 34: «currency markets, national stock exchanges, and commodity speculations» (ebd.). Siehe auch Kapitel 2.2.

488 Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 35.

489 Vgl. Binebine: *Cannibales*, S. 57.

490 Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 255.

491 Thuy: *Ru*, S. 98.

492 Faye: *Se Dio vuole*, S. 5; Hervorhebung so im Original.

Monat Geld an die Familie in Senegal schickt⁴⁹³, stellt er den Begriff *modu modu* vor, beschreibt anschließend all die Anlässe, für die er Geld schickt und greift schließlich den Begriff erneut auf, um synthetisch die tragende Rolle dieser Subjekte zusammenzufassen. Die Tatsache, dass sie eigens benannt werden, verweist auf ihre ökonomisch bedeutende Rolle für die Bevölkerung.⁴⁹⁴ Die Anlässe, die der Erzähler nennt, umfassen dabei sowohl elementare lebensnotwendige Waren wie Nahrungsmittel («*fiumi die riso*») und Medikamente, gesellschaftliche Konventionen wie Körperpflege («*indossare bei vestiti*», «*belle acconciature*») und religiöse Feiern («*onorare le cerimonie religiose*») als auch Bildung («*proseguire negli studi*). Letztere ermöglicht zumindest für und durch einzelne Subjekte («*ai più bravi die nostri figli*») langfristig einen Zugang zum hegemonialen Diskurs und zu nachhaltiger *agency*. Indem der Erzähler erklärt, dass sich die gesamte nationale Wirtschaft auf diese Subjekte stützt, schreibt er ihnen die Funktion transnationaler wirtschaftlicher Mittler*innen zu, die tatsächlich im Sinne von Appadurais *financescapes* einen ganzen Nationalmarkt beeinflussen.

In *Il mio viaggio della speranza* hebt der Erzähler seinen eigenen ökonomischen Einfluss in der Herkunftsgesellschaft hervor:

Io riesco ad aiutare anche 10 famiglie coi pochi soldi che guadagno. Ci sono delle amiche di mamma che vanno sempre dalla mia mamma a chiedere una mano: «Questo mese avrei bisogno di un aiutino; puoi dirlo a tuo figlio che è in Europa?» E la mamma mi dice: «Questo mese manda qualcosa per lei.»⁴⁹⁵

Nicht nur die eigene Familie, sondern auch jene der Freundinnen der Mutter werden durch die Einkünfte des migrierenden Subjekts unterstützt. Der Gegensatz zwischen dem geringen Wert des verdienten Geldes in der Ankunftsgesellschaft («*pochi soldi*») und dem großen Einfluss dieser gleichen Summe in der Herkunftsgesellschaft («*aiutare anche 10 famiglie*») unterstreicht zum einen das sozioökonomische Gefälle zwischen Norden und Süden – im Norden kann ein einzelnes Subjekt schlecht von einer Summe leben, die im Süden gleich zehn Familien hilft – und zum anderen die finanzielle Mittlerrolle des migrierenden Subjekts. Im Gegensatz zu *Se Dio vuole* zählt der Erzähler hier nicht die Anlässe auf, für die er Geld schickt, sondern schildert vielmehr einen exemplarischen Fall, der im Sinne Gérard

493 Vgl. ebd.

494 In der Tat stellen die *remittances* nach Senegal 2009, also zwei Jahre vor Publikation von *Se Dio vuole*, neun Prozent des Bruttoinlandsprodukts dar (vgl. Cisse, Fatou: «Senegal», in: Mohapatra, Sanket / Ratha, Dilip [Hgg.]: *Remittance Markets in Africa*, Washington, D. C.: The World Bank 2011, S. 221–241, hier S. 222).

495 Mademba: *Il mio viaggio della speranza*, S. 30.

Genettes iterativ⁴⁹⁶ für andere steht. Auf diese Weise wird die Situation veranschaulicht und zugleich das Selbstwertgefühl des Protagonisten deutlich, der in der Lage ist, solch einer Bitte um Hilfe nachzukommen. Der Ausdruck «Europa» verweist dabei nicht auf eine spezifische Nation, sondern unterstreicht das Konzept des Nordens als eines gesamten wohlhabenden Kontinents.

In *Des fourmis dans la bouche* beschreibt die autodiegetische Erzählerin eine sehr ähnliche Verwendung ihrer Einkünfte, wobei der Tonfall den Zurückgebliebenen gegenüber deutlich anklagender wirkt als in *Se Dio vuole* und *Il mio viaggio*:

Je pensais à l'emblème de mon peuple : cette main tendue qui réclame toujours plus. C'était elle mon épée. [...] Il leur [ceux qui dépendaient de moi] fallait tout le temps de l'argent. Pour se soigner. Pour manger. Pour se marier. Pour les gosses. Pour un baptême. Pour tout. [...] J'envoyais une bonne partie de mes allocations familiales à mes parents. Le reste suffisait à peine à nous nourrir, mes enfants et moi, pendant deux semaines, même si à la place de la viande nous nous contentions d'une conserve de thon.⁴⁹⁷

Die Anlässe, zu denen die Protagonistin Geld in die Heimat schickt, entsprechen nahezu identisch jenen, die in Bezug auf *Se Dio vuole* herausgestellt wurden: Das Geld sichert die Existenz («manger», «soigner»), dient Feiern («se marier», «baptême») und investiert in die Zukunft («gosses»), die jedoch weniger konkret benannt wird als in *Se Dio vuole*. Während indes in der Aufzählung in *Se Dio vuole* nahezu etwas Stolz mitschwingt, ruft der Rahmen dieser Schilderung eine vorwurfsvolle Stimmung hervor. Das stereotyp wirkende Bild der ausgestreckten Hand als essenzenialisierende Beschreibung der Einstellung in der Herkunftsgesellschaft unterstellt eine passiv fordernde Haltung.

Auch die aus dem Senegal stammende Figur Susi in *El síndrome de Ulises* ist für die finanzielle Versorgung der in der Herkunftsgesellschaft verbliebenen Familie verantwortlich, obgleich weder die Rolle noch das Empfinden der Figur vertieft werden: «[L]a plata que consigo debo mandarla a Dakar, allí tengo padre enfermo, madre y nueve hermanos, casi todos dependen de mí»⁴⁹⁸. Die Abhängigkeit der Familie von dem migrierenden Subjekt ähnelt der wirtschaftlich tragenden Rolle der *modu modu*, wie sie der Erzähler von *Se Dio vuole* beschreibt. Allerdings wird die konkrete Situation nicht weiter ausgeführt, so dass es bei einer etwas oberflächlichen, ebenfalls stereotyp wirkenden Andeutung bleibt.

⁴⁹⁶ Iterativ bezeichnet ein Geschehen, das einmal erzählt wird, aber wiederholt stattfindet (vgl. Genette, Gérard: *Figures III*, Paris: Seuil 1972 [Poétique], S. 147 f.).

⁴⁹⁷ Hane: *Des fourmis dans la bouche*, S. 72 f.

⁴⁹⁸ Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 103.

In *Le ventre de l'Atlantique* drückt die autodiegetische Erzählerin zwar aus, dass die zurückgebliebene Familie ihr die Funktion der finanziellen Absicherung zuweist, doch erscheint diese Funktion in einem relativierenden Zusammenhang:

Absente et inutile à leur quotidien [des miens], à quoi pouvais-je servir, sinon à leur *transvaser*, de temps en temps, un peu de ce *nectar* qu'ils supposaient étancher ma soif en France ? [...] Ayant choisi un chemin complètement étranger aux miens, je m'acharnais à tenter de leur en prouver la *validité*. Il me fallait « *réussir* » afin d'assumer *la fonction assignée à tout enfant de chez nous* : servir de sécurité sociale aux siens. Cette obligation d'assistance est le plus gros *fardeau* que traînent *les émigrés*.⁴⁹⁹

Die Erzählerin gebraucht explizit den Ausdruck der Last («*fardeau*»), um den Auftrag zu beschreiben, den nicht nur sie selbst, sondern migrierende Subjekte allgemein («*les émigrés*») mit sich tragen. Insofern unterstreicht sie, ähnlich wie die Erzählerin in *Des fourmis dans la bouche*, die Schwere, die durch diese Verantwortung für das Leben migrierender Subjekte entsteht. Andererseits erklärt sie diese Pflicht jedoch zu einem Merkmal sämtlicher Kinder gegenüber ihren Eltern in der Herkunftsgesellschaft («*la fonction assignée à tout enfant de chez nous*»). Insofern setzt sie diese Erwartung in einen kulturellen Zusammenhang, in den wohl auch «*les émigrés*» fallen. Durch die finanzielle Unterstützung wird die Beziehung zur Familie aufrechterhalten. Für die Protagonistin selbst sind diese Sendungen zugleich eine Rechtfertigung ihrer Migration für die Familie und dadurch auch für sie selbst («*validité*», «*réussir*»). Die kulinarische Metapher des Nektars, der eingegossen wird, deutet dabei – ganz ähnlich wie «*manna*» in *Adua* oder das Eis im gleichen *Le ventre de l'Atlantique* (vgl. Kap. 4.1.1) – die Illusion an, der die Zurückgebliebenen unterliegen, was das Verb «*supposaient*» bestätigt. Allerdings – so merkt auch Toivanen an – kann ihr Bruder Madické nur dank des von ihr Ersparten ein Lebensmittelgeschäft auf der senegalesischen Insel eröffnen.⁵⁰⁰ Insofern leistet die Protagonistin durchaus eine bemerkenswerte und nachhaltige finanzielle Unterstützung aus dem Norden für den Süden. Diese Hilfe erinnert indes an die Überlegungen de Haas' zum langfristigen Beitrag von Migrant*innen zur wirtschaftlichen Entwicklung in den Herkunftsgesellschaften⁵⁰¹ und insofern auch an die Beschreibung der *modu modu* in *Se Dio vuole*.

In der Tat hat die wirtschaftliche Verantwortung einschneidende Auswirkungen auf das Leben der migrierenden Subjekte selbst. So unterstreicht die Erzählerin in *Des fourmis dans la bouche* den Hunger, den sie und ihre Kinder aufgrund der

499 Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 44f.; die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

500 Vgl. ebd., S. 223. Vgl. auch Toivanen: «Globalisation, mobility and labour», S. 52.

501 Haas: «International Migration, Remittances and Development», S. 1271.

Abgaben erleiden, der durch den Titel zusätzlich hervorgehoben wird. Auch in *Se Dio vuole* schildert der Erzähler im oben Zitierten den asketischen Lebensstil in der Ankunftsgesellschaft zugunsten der Geldsendungen, als er erklärt, dass die *modu modu* einerseits pausenlos arbeiten und andererseits auf sämtlichen Überfluss verzichten («non festeggiano più»). In *El síndrome de Ulises* wiederum muss sich die Figur Susi prostituieren, um die zurückgebliebenen Mitglieder versorgen zu können.⁵⁰² Insofern wirkt die *financescape*, obgleich auf verschiedenen Ebenen und in unterschiedlichem Ausmaß, in beide Richtungen der finanziellen Transaktion. In *Il mio viaggio della speranza* wird diese wechselseitige Dynamik zwischen Gebenden und Nehmenden ebenfalls angedeutet und anschaulich zusammengefasst:

L'anno scorso ho lavorato moltissimo ed ho mandato i soldi a casa e un pacco di vestiti a mia sorella perché li vendesse a Dakar: Lei è riuscita a fare un buon commercio raggranellando qualcosa. Allora la mia mamma mi ha telefonato per sapere come doveva usare questo gruzzoletto ed io le ho risposto che ne potevano disporre a loro piacimento lei e mia sorella.

Quest'anno il lavoro è stato più difficile e ho ritardato a inviare il mio aiuto economico in Senegal. Una sera la mamma mi disse: «Ho paura, mi sembra che tu sia cambiato, prima mi davi soldi veloce...» Io la interrompi: «Mamma! Tu mi conosci bene, io non posso cambiare, io sono stato cresciuto da te... quest'anno è difficile, tu non puoi immaginare come è duro qui, come noi viviamo, come facciamo per mettere in tasca qualcosa.»⁵⁰³

Die Beschreibung der Betriebsamkeit im ersten Teil dieses Ausschnitts erinnert an die Schilderung des Lebensstils der *modu modu* in *Se Dio vuole* und drückt zugleich den Stolz des Protagonisten auf seine Leistung aus. Im zweiten Teil indes deutet er seine eigenen Einschränkungen sowie die Erwartungshaltung an, die aus der Erfahrung des Nehmens resultiert. Die wirtschaftliche Transaktion in die Herkunftsgesellschaft fordert Verzicht vonseiten des migrierenden Subjekts am Zielort. Dadurch wiederum wird die sozioökonomische Marginalisierung (vgl. Kap. 4.2.2.1) zusätzlich verstärkt.

Das Pflichtbewusstsein gegenüber den Zurückgebliebenen setzt das migrierende Subjekt insbesondere nach der Ankunft unter Druck, wie der Erzähler in *Se Dio vuole* verdeutlicht, als er seine in Kapitel 4.2.2.1 dargelegte Enttäuschung über die fehlenden Erwerbsmöglichkeiten auf folgende Weise begründet: «Con una moglie, due bambine, una madre ed un padre, dei fratelli che contavano su di me, come avrei fatto?»⁵⁰⁴ In dieser Frage wird deutlich, dass das migrierende Subjekt nicht nur eine wirtschaftliche Verbesserung der eigenen Situation wünscht, sondern vielmehr geradezu als finanzieller Botschafter von seiner Familie in den

⁵⁰² Vgl. Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 104.

⁵⁰³ Mademba: *Il mio viaggio della speranza*, S. 41.

⁵⁰⁴ Faye: *Se Dio vuole*, S. 40.

Norden entsandt wurde, mit dem Auftrag, jedes einzelne Mitglied nach seinen jeweiligen Bedürfnissen zu versorgen. In *Des fourmis dans la bouche* wird diese Versorger-Rolle besonders prägnant zusammengefasst: «Ce n'était pas une plaisanterie. Parce que j'avais réussi à déjouer la vigilance de la police frontalière, j'étais tenue de maintenir le lien avec les miens par le biais des mandats que j'expédiais. [...] Une nouvelle structure familiale s'était créée qui faisait de moi la responsable de tous.»⁵⁰⁵ Die erfolgreiche Einwanderung in den Norden erlegt der Protagonistin eine ökonomische Verantwortung auf, die die Erzählerin – stärker als in *Se Dio vuole* und *Il mio viaggio* – als Last darstellt. Sie drückt – ähnlich wie in *Le ventre de l'Atlantique* – explizit die durch die finanziellen Transaktionen aufrechterhaltene Verbindung zu ihrer Familie aus und deutet damit das Bild einer dynamischen Geld-Landschaft an, die an Appadurais *financescapes* erinnert.

Auch in *Il mio viaggio* drückt der Erzähler die Verantwortung aus, die er in Hinblick auf seine Migration der Familie gegenüber empfindet, doch tut er dies im Zusammenhang des gefährlichen Ortswechsels selbst, so dass die Verantwortung weniger als Pflicht, denn vielmehr als Mission erscheint. So erklärt er, als er die zwei Tage andauernde Fahrt von 55 Menschen in einem für 16 Personen ausgelegten Minibus beschreibt: «Pensavo due cose: tanto si deve morire... e la mia famiglia. Perché io ho fatto questo viaggio per la famiglia, per la mia mamma, i miei fratelli e le sorelle, e loro avevano speranza in me.»⁵⁰⁶ Die Aussage, die Reise für seine Familie unternommen zu haben, enthält implizit die sozioökonomische Motivation, da der Protagonist sich von dem Ortswechsel ebenjene bereits erwähnte Unterstützung für seine Eltern und Geschwister verspricht. Doch verleiht ihm dieser Auftrag im Moment der Gefahr neben dem Verantwortungsempfinden wohl auch Kraft und Durchhaltevermögen, was ihm dabei hilft, die Schwierigkeit zu überwinden. Insofern steht die Schilderung in *Il mio viaggio* geradezu im Gegensatz zu jener in *Des fourmis dans la bouche*, die in erster Linie die Last betont, die die Protagonistin durch die Erwartungshaltung der Familie empfindet.

Die wirtschaftlich mittellnde Funktion erfüllen die migrierenden Subjekte jedoch nicht allein durch Geldsendungen, sondern – sofern sie in die Herkunftsgesellschaft reisen können – auch durch materielle Güter. Dies wird insbesondere in *Le ventre de l'Atlantique* deutlich wird, als die Erzählerin die Mitbringensel des bereits in den Kapiteln 3.2.3, 4.1 und 4.3.1 erwähnten *homme de Barbès* beschreibt:

Elle était exhaustive, sa liste [de courses en France, pour le retour temporaire à l'île] : du costume au slip kangourou, en passant par le rasoir électrique, inutilisable au village, jusqu'au brumisateur, vite transformé en simple pluie chaude sous les cocotiers, il ne négligeait rien.

505 Hane: *Des fourmis dans la bouche*, S. 73.

506 Mademba: *Il mio viaggio della speranza*, S. 15.

Tenant à être bien accueilli par ses dames – après le gros matériel, comme l'électroménager qu'il choisissait d'occasion –, il leur achetait du nécessaire de toilette, en imitant les clientes des magasins pour le choix des produits. Il lui était même arrivé d'emmener une douzaine de paires de gants à sa dulcinée de l'île, afin de protéger ses mains contre les meurtrissures des coups de pilon. Mais celle-ci ne les utilisa guère ; après un essayage peu probant, elle les avait jetés sur le toit de son poulailler.⁵⁰⁷

Bei seinen vorübergehenden Aufenthalten auf der Insel, von der der *homme de Barbès* stammt, ist er stets bemüht, allen Familienmitgliedern Geschenke mitzubringen. Sie treten durch ihre Größe («gros matériel»), die Technologie («rasoir électrique», «l'électroménager») sowie den modischen Eindruck («costume au slip kangourou», «nécessaire de toilette») hervor. Dabei unterstreicht die Erzählerin die Nutzlosigkeit («inutilisable», «vite transformé», «ne les utilisa guère», «peu probant») der Objekte in der Herkunftsgesellschaft, da sie weder den infrastrukturellen («électrique», «poulailler») noch den klimatischen Bedürfnissen («pluie chaude sous les cocotiers») entsprechen. Folglich erfüllen diese Produkte weitaus weniger eine ökonomische Unterstützung als vielmehr einen Status-Erhalt des Subjekts («Tenant à être bien accueilli»). Dieses Ansehen wird nicht zuletzt auch dadurch erhalten, dass die mitgebrachten Gegenstände Bilder eines Nordens des materiellen Überflusses bestätigen, die durch die in Kapitel 4.1 präsentierten *mediascapes* hervorgerufen werden. Die Erzählerin entlarvt auf diese Weise das, wie Nga es formuliert, durch den Kolonialismus hervorgebrachte Bild des Westens als absolutes Vorbild und Minderwertigkeitskomplex der Kolonisierten⁵⁰⁸ als absurd.

Eine ähnliche Darstellung der Geschenke als symbolische Mittler findet sich in *Cannibales* anhand der in Kapitel 4.3.1 bereits vorgestellten Figur Souleimans:

Une fois l'an, il revenait de France, ses valises bondées de cadeaux : des tissus de soie satinée pour les caftans, de flanelle et mohair pour les djellabas, des foulards chamarrés, des montres-chronos, des lunettes de soleil, des torches électriques, des tee-shirts, des pulls, des ustensiles de cuisine et une infinité d'objets dont on ignorait l'utilité mais qui paraissaient précieux. [...] Il offrait une bricole à chacun, n'oubliait personne [...].⁵⁰⁹

Auch diese mitgebrachten Gegenstände zeichnen sich dadurch aus, dass sie durch ihre Technologie – Stoppuhren, elektrische Taschenlampen – oder ihr Aussehen teuer und edel erscheinen. Dabei wird zugleich ihr kultureller Fremdheitscharakter («on ignorait l'utilité») unterstrichen. Zudem werden sämtliche mehr oder minder nahestehende Figuren mit einer dieser Waren bedacht, was zum einen den Ein-

⁵⁰⁷ Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 160; die Hervorhebungen stammen von der Verfasserin.

⁵⁰⁸ Vgl. Nga: «Illusions et désillusions de l'immigration», S. 325.

⁵⁰⁹ Binebine: *Cannibales*, S. 49; Hervorhebungen von der Verfasserin.

druck vom Wohlstand des Schenkenden vermittelt, dessen Scheincharakter durch «paraisaient» insinuiert wird, und zum anderen bei den Beschenkten erneut die Vorstellung eines materiellen Überflusses im Norden – ähnlich der in Kapitel 4.1 herausgestellten *mediascapes* – bekräftigt. Insofern stellen die materiellen Gegenstände weniger eine tatsächliche Verbesserung der wirtschaftlichen oder materiellen Situation der Subjekte im Süden dar, sondern tragen vielmehr dazu bei, *imagined worlds* hervorzurufen bzw. zu bestärken, die ihrerseits den Wunsch verstärken, in den Norden zu migrieren.

4.4.2 Kulturelle Vermittlung vom Süden in den Norden

Vergleicht man, in welchem Verhältnis die ökonomische zur kulturellen Mittlerfunktion in den untersuchten Werken steht, ist eine Verkehrung und eine Parallele zu beobachten. Die Verkehrung bezieht sich auf die Gerichtetheit der Mittlung: Während die ökonomische Mittlung vom Norden in den Süden verläuft, bewegt sich die kulturelle Mediation in umgekehrter Richtung, vom Süden in den Norden. Diese findet weniger innerhalb der Texte als vielmehr durch die Werke selbst als zirkulierende Güter statt: Obgleich sie meist im Norden verfasst und publiziert wurden (vgl. Kap. 3.1.1), und somit durchaus durch die antizipierte Rezeption im Norden beeinflusst werden (vgl. Kap. 3.2.3), können sie auf inhaltlicher, aber auch auf kultureller Ebene durch die Herkunft sowohl ihrer Figuren als auch ihrer Autor*innen unter dem Vorbehalt ebenjenes *strategic exoticism* durchaus dem Süden zugeschrieben werden. Dass sich das Buch als Objekt also nicht zuletzt durch seine paratextuelle Erscheinung in Umschlag und Vorwort als kulturell aus dem Süden in den Norden mittelnder Gegenstand präsentiert, lässt an jene Art der Mediation denken, die Watts in *Packaging Post/Coloniality* darstellt (vgl. Kap. 2.1). Welche Formen diese kulturelle Mittlung vom Süden in den Norden in den untersuchten Werken im Einzelnen annimmt, wird in den folgenden Absätzen herausgestellt.

Die Parallele ihrerseits besteht – in Kombination mit der Präsenz subalternen Figuren im Süden – in der Abwesenheit bzw. Präsenz der kulturellen Mediation. So treten insbesondere jene Texte als kulturell mittelnde Werke in Erscheinung, in denen sowohl subalterne Figuren im Süden dargestellt werden (vgl. Kapitel 4.3.2) als auch die migrierenden Subjekte finanzielle Unterstützung aus dem Norden in den Süden senden (siehe Kapitel 4.4): *Se Dio vuole*, *Cannibales*, *Ru* und *Le ventre de l'Atlantique*. Insofern scheint die doppelte sozioökonomische Präsenz des Südens – durch die Darstellung subalternen Figuren im Süden selbst und das Erhalten finanzieller Hilfe – mit einem intrinsischen Interesse der Erzählenden zusammenzuhängen, den Süden nicht nur als sozioökonomisch benachteiligt, sondern zugleich als kulturell eigenständig und wertvoll zu präsentieren und entsprechend der

kolonialen Subalternisierung von Wissen ganz im Sinne der Reflexionen Mignolos (vgl. Kap. 2.2) durch eine performative Aufwertung kultureller Praktiken entgegenzuwirken.

Dabei sind zwei Ausnahmen von dieser doppelten Prämisse für kulturelle Mittlung – Subalterne im Süden und finanzielle Unterstützung der migrierenden Subjekte aus dem Norden – zu vermerken: *Adua* und *Il mio viaggio della speranza*. Das erste Werk vermittelt besonders intensiv kulturelle Praktiken vom Süden in den Norden – wie sich sogleich zeigen wird –, obwohl keine finanzielle Mediation erwähnt wird. Dies mag mit der diachronischen Perspektivierung rassistischer Ausnutzung zusammenhängen, die *Adua* vor die finanzielle Abhängigkeit stellt. Indem das Buch dabei selbst als kultureller Wert aus diesem rassistisch degradierten Süden in Erscheinung tritt, widerlegt es diese Degradierung geradezu materiell.

In *Il mio viaggio della speranza* hingegen erscheint das Werk selbst weniger als kulturelles Gut aus dem Süden, obgleich beide Prämissen erfüllt sind. Dieser Mangel kann aus zweierlei Perspektiven mit der Autorschaft in Verbindung gebracht werden: Einerseits zählt der Protagonist in seiner Herkunftsgesellschaft selbst zu den Subalternen, so dass er nicht ausreichend an der kulturellen Hegemonie teilhat um die Besonderheiten kultureller Praktiken aus dem Süden aus hegemonialer Perspektive bewerten zu können. Diese Argumentation erinnert allerdings an den Diskurs des Herausgebers Cecconi (vgl. Kap. 3.1.2), durch den dieser die Bevormundung des Protagonisten begründete. Vielmehr kann aus entgegengesetzter Perspektive gezeigt werden, dass es gerade die Federführung des europäischen Herausgebers ist, aufgrund derer kulturelle Praktiken nicht durch das Werk selbst umgesetzt werden können, da es dem Italiener an Kenntnissen kultureller Eigenheiten der Herkunftsgesellschaft mangelt.

Se Dio vuole indes verkörpert als Buch geradezu emblematisch die Funktion einer kulturellen Vermittlung vom Süden in den Norden. Insbesondere in der ersten Hälfte des Werks, in der der autodiegetische Erzähler seine Herkunft schildert, werden die darin beschriebenen Familienmitglieder des Protagonisten durch Fotos illustriert.⁵¹⁰ Auf diese Weise wird sowohl durch den Text als auch die Abbildungen in Italien, wo das Werk produziert und rezipiert wird, das Bild von Menschen in Senegal eindrücklich wahrnehmbar. Durch die typografische Nähe zur italienischen Gesellschaft, die in der zweiten Hälfte des Buchs dargestellt wird, scheinen diese Senegales*innen in Italien nahezu physisch präsent zu sein.⁵¹¹

⁵¹⁰ Vgl. Faye: *Se Dio vuole*, S. 8, 10, 13, 20, 23, 25, 26 und 27.

⁵¹¹ Zu dieser räumlichen Nähe der zwei Regionen im Text Fayes siehe auch Nohe, Hanna: «Doppelte Abwesenheit in aktueller Migrationsliteratur. Textraum, *ethnoscapes* und *financescapes* in Nini, Ngady Faye und Hane», in: Bacciu, Caroline / Cárdenas Isasi, Jaime / Dreyer, Antje / Gottschalk, Anne / Ordóñez, María Ximena / Troncoso Salazar, Ana M. (Hgg.): *Transformationen. Wandel, Be-*

Nun jedoch zur konkreten kulturellen Vermittlung in den untersuchten Werken. *Adua* transportiert durch die kulturelle Praktik des Lebens im öffentlichen Raum ganz im Sinne von Appadurais *ethnoscapes* ein charakteristisches Merkmal der Herkunftsgesellschaft in den Norden. So unterstreicht Benedicty-Kokken, dass die Stadt Rom durch die Protagonist*innen insofern einen nomadischen Charakter erhält, als sie sowohl von Zoppe als auch von *Adua* durchwandert wird.⁵¹² Nicht zuletzt durch die Elefantenstatue hält die afrikanische Savanne somit symbolisch Einzug in die italienische Hauptstadt.⁵¹³ Auch Cenedese verweist auf die transnationale Verbindung zwischen dem Ankunftsort Rom und dem Herkunftsort Magalo, die dank der Elefantenstatue zustande kommt.⁵¹⁴ Dabei repräsentiert der Obelisk den römischen ›Kolonialismus‹ und Berninis Elefant einen barocken ›Orientalismus‹, so dass die Statue historische Formen des Kolonialismus in den Körper der Stadt einschreibt. Mihaljević und Carić stellen heraus, dass die Protagonistin durch das persönliche Erzählen auf dem Piazza della Minerva den öffentlichen Raum privat gestaltet, da sie hier der Elefantenstatue ihre Befindlichkeiten, aber auch ihr Leben schildert.⁵¹⁵ Im Gegensatz zu der kolonialen Kontinuität, die der Obelisk inklusive Elefant symbolisiert, eignet sich *Adua* somit dieses Denkmal individuell an und deutet es dadurch um.⁵¹⁶

Insofern agiert Scego, wie Cenedese aufzeigt, als zweite Generation in ihrer doppelten Funktion als Andere und zugleich als Teil der italienischen Gesellschaft, so dass sie sowohl im Sinne eines *Writing Back* gegen das dominante Narrativ als auch die nationale Geschichte mitschreibt. Auf diese Weise leistet sie einen Beitrag zum Verarbeiten der italienischen Kolonialgeschichte und von subalternen persönlichen Geschichten.⁵¹⁷ Dies geschieht nicht zuletzt, wie in der Forschungsli-

wegung, *Geschwindigkeit. Beiträge zum XXXIII. Forum Junge Romanistik in Göttingen (15.–17. März 2017)*, München: AVM – Akademische Verlagsgemeinschaft München 2019 (FJR, Bd. 24), S. 206–217, hier S. 209.

512 Vgl. Benedicty-Kokken: «A polyvalent mediterranean», S. 115.

513 Vgl. ebd.

514 Vgl. Cenedese: «(Instrumental) Narratives of Postcolonial Rememory», S. 102.

515 Vgl. Mihaljević/Carić: «Spazi transgenerazionali», S. 299.

516 Solch eine Aneignung Roms durch postkoloniale Subjekte der afrikanischen Diaspora findet sich auch in *Roma negata* anhand der Fotografien Bianchis (s. Kap. 3.1.3.4); vgl. Bianchi / Scego: «Le immagini», in: dies.: *Roma negata*, Bildserie zwischen S. 48 und 49). Allerdings erscheint der Obelisk mit Berninis Elefant in *Roma negata* weder auf einem der Fotos noch im textuellen Spaziergang durch Rom. Dort erhält hingegen jener von Aksum viel Raum, vermutlich aufgrund seiner lange aufgeschobenen und letztlich tatsächlich im Jahre 2003 durchgeführten Rückgabe (vgl. ebd., S. 93). In diesem Zusammenhang erwähnt die Erzählerin zwar: «Di obelischì è piena la città...» (ebd., S. 97), doch namentlich genannt werde diese nicht.

517 Vgl. Cenedese: «(Instrumental) Narratives of Postcolonial Rememory», S. 96 f.

teratur bereits mehrfach hervorgehoben wurde, durch das Verknüpfen von Situationen verschiedener gesellschaftlicher Minderheiten, etwa der durch *race* markierten «Schwarzen» und der religiösen Minderheit des Judentums.⁵¹⁸

Mathias hebt zudem hervor, dass die Selbstdefinition und folglich die Handlungsmöglichkeiten eines migrierenden Subjekts stark von den kulturellen Praktiken beeinflusst werden können, die in der Herkunftskultur und in der Kindheit erlernt wurden.⁵¹⁹ Er zeigt auf, wie in *Adua* anhand des Formats der väterlichen Ansprache, das eines der drei alternierenden Erzählformate darstellt, diese kulturelle Prägung in Erscheinung tritt. Die autoritäre Disziplinierung ihres Verhaltens und ihres Körpers⁵²⁰, die kaum Raum und Ermutigung zur selbstständigen Suche und Verteidigung der eigenen Interessen gewährt, erschwert es der Protagonistin, so Mathias, als Eingewanderte ihre eigene Stimme zu finden und hörbar zu machen.⁵²¹ Auch Mihaljević und Carić bestätigen die bedeutende Rolle des Vaters für die Identität der Protagonistin⁵²², die ihre Erzählung mit den Worten beginnt «Sono Adua, figlia di Zoppe»⁵²³. In der Tat könnte auch das Fehlen einer Schilderung der mittleren Jahre in Aduas Leben – zwischen der Jugend in der Vergangenheit und ihrem reifen Alter in der Gegenwart – die Schwierigkeit der eigenen Selbstpositionierung bekräftigen, die im Übrigen stets in Bewegung und somit immer wieder aufs Neue auszuhandeln ist. Andererseits wird das Erzählen durch das Wiederfinden des Besitzdokuments des väterlichen Hauses veranlasst⁵²⁴, was zugleich die Prägung durch den Vater bekräftigt.

Se Dio vuole wiederum kombiniert eine kulturelle Praktik mit der Form der Mündlichkeit. So folgt die Struktur der Erzählung dem Rhythmus der Tee-Zeremonie, die der autodiegetische Erzähler vollzieht. Sie wird im ersten Satz der Erzählung eingeleitet: «Quando resto a casa a riposare, mi piace fare il tè.»⁵²⁵ Nachdem er anschließend sein Dasein als migrierendes Subjekt in der ersten Zeit im Norden und seine wirtschaftliche Funktion als *modu modu* erläutert hat, wie es in Kapi-

518 Vgl. hierzu etwa Mathias: «Experiências com a metrópole», S. 119; Cenedese: «(Instrumental) Narratives», S. 108; Bond, Emma: «Let me go back and recreate what I don't know». Locating Transnational Memory Work in Contemporary Narrative», *Modern Languages Open* (2016), S. 1–21, hier S. 13.

519 Vgl. Mathias, Dionei: «Interação pai e filha no romance *Adua* de Igiaba Scego», *Caderno Espaço Feminino* 32 (2/2019), S. 239–249, hier S. 241.

520 Vgl. ebd., S. 243 und 245.

521 Vgl. ebd., S. 248.

522 Vgl. Mihaljević/Carić: «Spazi transgenerazionali», S. 300 f.

523 Scego: *Adua*, S. 9.

524 Vgl. ebd.

525 Faye: *Se Dio vuole*, S. 5.

tel 4.4.1 dargelegt wurde, beginnt er mit der Teezubereitung.⁵²⁶ Es handelt sich dabei um drei Aufgüsse (*giri di tè*), die nacheinander getrunken werden. In der Zwischenzeit wird erzählt. Die Mündlichkeit tritt dabei nicht zuletzt in dem Dialog zutage, den die beiden Co-Autor-Figuren im Laufe des zweiten *giro di tè* miteinander führen und der in Kapitel 3.1.2 in Bezug auf die Funktion dieser beiden Figuren analysiert wurde.⁵²⁷ Auf diese Weise erfahren die Rezipierenden im Norden von der Tradition des Teezubereitens und -genießens und nehmen dabei am mündlichen Gespräch teil, das währenddessen zustande kommt.⁵²⁸

In der Tat ist die Form der Erzählung selbst ein Ausdruck der kulturellen Mediation vom Süden in den Norden, was sich besonders deutlich anhand von *Cannibales* und *Adua* zeigt. So spiegelt die Tatsache, dass der Erzähler Azzouz die von den anderen aufbrechenden Subjekten geschilderten Lebensgeschichten wiedergibt, die mündliche Tradition wider, die für marokkanische Rezipierende vertraut ist, wie auch Orlando hervorhebt.⁵²⁹ Für Rezipierende im Norden hingegen wird auf diese Weise eine kulturelle Praktik aus dem Süden durch die Literatur performativ erlebbar gemacht.

Auch in *Adua* erscheint die Mündlichkeit als Medium des postkolonialen Südens, das somit Eingang in den schriftlich markierten Norden erhält. Leonardo Vianna da Silva und Fabiano Dalla Bona erkennen die Mündlichkeit als Teil alternativer Epistemologien, die in *Adua* auch durch die Mehrsprachigkeit und die darin enthaltenen kulturellen Diversitäten zutage treten.⁵³⁰ Wie Anna Finozzi überzeugend zeigt⁵³¹, erscheint die Mündlichkeit in *Adua* auf mehreren Ebenen der Erzählung, nicht zuletzt durch die Form des Dialogs, der sich einerseits in den Kapiteln «Paternale» zeigt, in denen der Vater eine Ansprache an seine Tochter hält, und andererseits in den Kapiteln «Adua», die in Form eines – ebenfalls einseitigen – Dialogs mit der Elefantenstatue auf dem Piazza della Minerva in Rom verlaufen. Somit wird zum einen dem Monolog des Vaters, dem die Tochter nicht antworten konnte, ein – deutlich länger ausfallender – Monolog ebendieser Tochter entgegengesetzt, die somit dem erzwungenen Schweigen im späten Erwachsenenalter ihre eigene Stimme gegenüberstellt. In Anlehnung an Rands überzeugende Inter-

526 Vgl. ebd., S. 9.

527 Vgl. ebd., S. 30 ff.

528 Dass dabei auch der Protagonist selbst aus der Not heraus eine kulturelle Wandlung durchläuft, indem er nun selbst den Tee zubereitet und nicht eine Frau (vgl. ebd., S. 6), wurde bereits an anderer Stelle angemerkt (siehe Nohe: «Integrado en el mundo de los seres humanos», S. 84).

529 Vgl. Orlando: «Dans l'autre, il y a moi», S. 171.

530 Vgl. Silva / Dalla Bona: «Pós-colonialidade e estereótipos africanos em *Adua* de Igiaba Scego», S. 99.

531 Vgl. Finozzi: «Riscrivere la storia coloniale tramite l'uso dell'oralità», S. 137 f.

pretation der Aggressivität Zoppes in den «Paternale»-Kapiteln⁵³² kann auch diese Kontinuität im Sinne eines kolonialen Erleidens von Gewalt verstanden werden, das – gemeinsam mit dem Gefühl der Scham – über Generationen hinweg transportiert wird. Zum anderen jedoch erscheint der formale Dialog als Vorwand, die eigene Perspektive wiederzugeben, und zwar in mündlicher Form. Die Subjekte im Norden erhalten auf diese Weise die Aufgabe, zuzuhören und folglich den postkolonialen Erzählungen Aufmerksamkeit zu schenken.

Teils fungieren die Erzählungen somit als alternative Geschichtsschreibung zu jener kanonischen, die in schulischen Curricula zu finden ist. So erklärt, wie auch Menéndez González erwähnt⁵³³, die Erzählerin in *Ru* explizit: «Je raconte ces anecdotes à Pascal pour garder en mémoire un pan d'histoire qui ne trouvera jamais sa place sure les bancs de l'école»⁵³⁴. Es handelt sich um individuelle Geschichten, die zusammen eine kollektive Geschichte ergeben, welche im Schatten des hegemonialen Diskurses steht. Insofern ist das Schreiben als performativer Akt des *writing back* und des Sichtbarmachens von Unsichtbaren, Subalternen zu verstehen.

In *Le ventre de l'Atlantique* schließlich findet die kulturelle Mediation bidirektional und auf zwei Ebenen statt. Zum einen fungiert das Werk als Buch ebenfalls als kulturell vermittelndes Medium, das durch seine Darstellung des Südens im Norden Informationen über kulturelle Werte der senegalesischen Insel Niodior zu den Rezipierenden in Frankreich transportiert. Man erfährt von dem starken gemeinschaftlichen Leben im Dorf, das etwa zutage tritt, als die Bewohnenden gemeinsam das Fußballspiel im Fernsehen verfolgen⁵³⁵, so dass die infrastrukturelle Not, die in Kapitel 4.1.1 gezeigt wurde, das gesellige Beisammensein stärkt. Ebenso zeigt sich der soziale Zusammenhalt in der gemeinschaftlichen Nutzung des einzigen Telefons⁵³⁶, das in Kapitel 4.1.2 erwähnt wurde. Zum anderen jedoch werden intratextuell durch die Protagonistin kulturelle Werte aus dem Norden in den Süden transportiert, ohne dabei die traditionellen Werte der Herkunftsgesellschaft zu ersetzen, sondern vielmehr synergetisch zu ergänzen, wie Samuel Zadi ausführt.⁵³⁷ Die solidarische Hilfsbereitschaft der traditionellen Gemeinschaft etwa wird durch die Widerstandskraft des Einzelnen ergänzt, die die Protagonistin dem europäischen Individualismus abringt. So widersteht Salies Bruder durch ihr Drängen und

532 Vgl. Rand: «Transgenerational shame in postcolonial Italy», S. 11.

533 Vgl. Menéndez González: «Lengua, escritura y arraigo», S. 185.

534 Thúy: *Ru*, S. 70.

535 Vgl. Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 15.

536 Vgl. ebd., S. 34f.

537 Vgl. Zadi, Samuel: «La «Solidarité africaine» dans *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome», *Nouvelles Études Francophones* 25 (1/2010), S. 171–188, hier S. 184f.

ihre Ermutigung der Versuchung, nach Frankreich zu migrieren und baut stattdessen ein Lebensmittelgeschäft auf, in dem er sich zugleich mit jenen solidarisch zeigt, die Hilfe benötigen, indem er ihnen Lebensmittel auf Kredit verkauft.⁵³⁸ Diese bilaterale kulturelle Bereicherung zwischen Norden und Süden entspricht einer beidseitigen und dadurch dezentralen Teilhabe, die an die Pendelbewegung Ettes erinnert (vgl. Kap. 4.3.1). Somit erscheint die Migration nicht nur sozioökonomisch, sondern auch kulturell als bilateraler Mehrwert.

4.5 Zwischenbilanz: Subalterne zwischen Globalem Süden und Norden

Während in Kapitel 3 die sozioökonomischen Verhältnisse im literarischen Feld und deren Auswirkungen auf die literarische Produktion am Beispiel der analysierten Texte untersucht wurde, befasste sich das vorliegende Kapitel 4 mit der literarischen Darstellung der globalen sozioökonomischen Differenz innerhalb der Texte. Dabei hat es die Fokussierung verschiedener Aspekte ermöglicht, die Texte auf verschiedenen Ebenen miteinander zu vergleichen und zu unterscheiden.

Anhand des Konzepts der *mediascapes* nach Appadurai konnte in Kap. 4.1 aufgezeigt werden, dass in einigen der untersuchten Texte – etwa *Le ventre de l'Atlantique* und *Adua* – globale Massenmedien, insbesondere Film und Fernsehen sowohl in Bezug auf ihre infrastrukturellen Möglichkeiten als auch auf die darin gezeigten Bilder und ihre Wirkung auf die rezipierenden Subjekte dargestellt werden. Die Darstellung der infrastrukturellen Möglichkeiten legt zum einen die sozioökonomische Kluft zwischen Norden und Süden offen und andererseits – insbesondere in *Adua* – die aus der Kolonialzeit stammende, ideologisch motivierte, infrastrukturelle Grundlage zur Übertragung der Bilder. In Hinblick auf die Bilder selbst wiederum bestätigten die Darstellungen in den Texten Appadurais Behauptung, dass bei global zirkulierenden Bildern jene Subjekte, deren Lebenswirklichkeit weiter von der dargestellten Welt entfernt ist, größere Schwierigkeiten haben werden, zwischen Fiktion und Realität zu unterscheiden und folglich stärker dazu neigen, in ihrer Vorstellung chimärische Welten zu erschaffen und persönliche Wünsche damit zu verbinden. Daraus folgt in den Texten – etwa in *Le ventre de l'Atlantique*, *Adua* – nicht selten das Ziel, in diesen scheinbar paradiesischen Norden zu migrieren. Andererseits erschienen als solche grenzüberschreitenden Übermittlerinnen von Bildern nicht nur audiovisuelle, sondern auch Printmedien, und insbesondere die mündlichen Erzählungen von Menschen. Sowohl Bücher –

538 Vgl. Diome: *Le ventre de l'Atlantique*, S. 253.

etwa im Fall von *Memorias de una dama* – als auch und insbesondere die – beispielsweise in *Le ventre de l'Atlantique* – deutlich idealisierenden Schilderungen von Landsleuten haben eine ähnliche, Migrationswünsche hervorrufende, Wirkung wie die Rezeption medialer Bilder:

Zudem hat sich gezeigt, dass die Darstellung global zirkulierender Medien, seien sie audiovisuell (Film und Fernsehen) oder gedruckt (Zeitschriften und Bücher), als Anzeichen für eine bewusste Beschäftigung der Autor*innen mit dem Phänomen der Globalisierung gewertet werden kann. Für die Rezipierenden wiederum wirkt sie als Hinweis auf die postkoloniale Prägung der globalen Zirkulation medialer Bilder und Güter.

Die Analyse in Kap. 4.2.1 der nicht immer explizit dargestellten sozioökonomischen Situation der migrierenden Protagonist*innen in der Herkunftsgesellschaft führte zu dem Ergebnis, dass – mit Ausnahme des Subjekts in *Il mio viaggio della speranza* – keines der Subjekte zu Subalternen im engeren Sinne gezählt werden kann, vor allem dank des Großteils – abgesehen von *Des fourmis dans la bouche* – vorhandenen Zugangs zu hegemonialer Bildung. Indes können einige von ihnen – etwa Salie aus *Le ventre de l'Atlantique* ebenso wie der Protagonist in *Se Dio vuole* oder jener aus *Memorias de una dama* – den postkolonialen Subjekten zugeschrieben werden, insofern sie aufgrund der Machtverhältnisse der *colonialidad del poder* in globaler Hinsicht sozioökonomisch, aber auch epistemologisch benachteiligt werden – etwa bezüglich der Anerkennung von Abschlüssen wie der Protagonist in *Se Dio vuole* oder jener aus *Memorias de una dama*.

Darüber hinaus zeigte sich in einigen Werken mit einer Herkunftsgesellschaft in «Afrika» – etwa *Adua* und *Le ventre de l'Atlantique* –, dass darin der sozioökonomische Unterschied zwischen Stadt und Land besonders deutlich hervorgehoben wird. In *Adua* tritt dieser Unterschied anhand der Umstellung der Protagonistin zum Vorschein, als sie sich in ihrer Kindheit vom Nomadendasein an ein Leben in der Stadt – Magalo – gewöhnen muss. In *Le ventre de l'Atlantique* unterstreicht die Erzählerin den Kontrast zwischen dem naturnahen Alltag auf der Insel – Niodior – und dem Treiben in der Großstadt Dakar. Während der Alltag in der Großstadt jenem in westlichen Metropolen sehr nahe kommt, wird am Leben im Dorf oder – im Nomadismus – fernab von technologischer Infrastruktur der Unterschied zwischen Alltagskontexten und Lebensentwürfen und der daraus hervorgehenden Kluft zwischen Süden und Norden, die sich in der Rezeption der *mediascapes* gezeigt hat, besonders deutlich.

Hingegen erleben, das zeigte sich in Kap. 4.2.2, – abgesehen von *Rumbo al Sur* und *El árbol de la gitana* – sämtliche dargestellten migrierenden Subjekte am Zielort einen sozioökonomischen Abstieg im Vergleich zu ihrer Situation vor der Migration. Besonders deutlich wird dies in *Ru*, da die Familie hier aufgrund ihrer Flucht nahezu all ihren Besitz und sozialen Status zurücklassen und ein neues Leben in

äußerst bescheidenen Verhältnissen beginnen muss. Doch auch in den übrigen Werken erleben die Protagonist*innen sozioökonomisch einen Abstieg, der nicht selten – etwa in *Se Dio vuole*, aber auch in *Adua* und *Memorias de una dama* – mit Enttäuschung einhergeht. Dabei stellen jene Subjekte, deren sozioökonomischer Hintergrund am stabilsten ist – allen voran die Protagonisten aus *El síndrome de Ulises* und *Memorias de una dama* – ihre prekäre Situation in der Herkunftsgesellschaft mit besonderem Nachdruck dar, was an den *strategic exoticism* aus Kapitel 3 erinnert.

Insgesamt hebt, so wurde in Kap. 4.2.2.2 herausgestellt, die neue Prekarität der migrierenden Subjekte aus dem postkolonialen Süden am Zielort im Norden die anhaltende Hierarchie zwischen ehemaligen Kolonien und ehemaligen Kolonialmächten hervor. Insofern erscheinen diese den *vernacular cosmopolitans* nach Bhabha ähnelnden Subjekte geradezu als Verkörperung des Südens im Norden. Sie stellen eine postkoloniale Realität dar und verkörpern somit ein Gegenmodell zum okzidental geprägten Konzept des wohlhabenden, bürgerlichen Kosmopoliten, der die Welt bereisen kann. In der Tat wird diese – etwa in *El síndrome de Ulises*, aber auch in *Se Dio vuole*, *Adua*, *Des fourmis dans la bouche* und *Le bleu des abeilles* – durch das Schaffen eines – ganz im Sinne der *vernacular cosmopolitans* – solidarischen Netzwerks der migrierenden Subjekte untereinander verstärkt, das einem Mikrokosmos des Südens im Norden gleichkommt.

Zugleich gebrauchen einige Werke – vor allem solche mit südamerikanischem Hintergrund, aber auch *Le ventre de l'Atlantique* – den Begriff des Exils und differenzieren so explizit verschiedene Arten der Migration (Kap. 4.2.2.3). So migrieren etwa die Hauptfiguren in *Rumbo al Sur*, *El árbol de la gitana*, *Le bleu des abeilles* und *Ru* politisch bedingt. Teils kann jedoch gerade diese politische Dimension und der Effekt des Überlebens durch das Exil zu einer besonderen sozioökonomischen Sensibilität auf Seiten des migrierenden Subjekts führen – so in *Rumbo al Sur*, *Ru*, aber auch *Le bleu des abeilles*. In *El síndrome de Ulises* und *Memorias de una dama* hingegen erscheinen am Zielort auch Exilierte der Elterngeneration der Protagonisten, wodurch ein existenziell unterschiedliches Lebensgefühl in der Ankunftsgesellschaft herausgestellt wird, das den Überlegungen Saids nahekommt. *Le ventre de l'Atlantique* wiederum gebraucht den Terminus, um genau diese Wahrnehmung des Ausgestoßenseins wiederzugeben, ohne dabei einen politischen Kontext zugrunde zu legen.

Abgesehen von der eigenen Prekarität der migrierten Protagonist*innen im Norden treten in den meisten Erzählungen auch im engeren Sinne als subaltern einzustufende Subjekte – sowohl im Norden als auch im Süden – in Erscheinung (Kap. 4.3). Die Präsenz migrierender Figuren, die in der Ankunftsgesellschaft tatsächlich als subaltern einzustufen sind – beispielsweise der *homme de Barbès* in *Le ventre de l'Atlantique* oder Jung, Susi und Désirée in *El síndrome de Ulises* – oder

aber zumindest als noch stärker von einer sozioökonomischen Teilhabe ausgeschlossen zu betrachten sind – etwa durch die Figur Mariela in *Memorias de una dama* –, relativiert die sozioökonomisch prekäre und ans Subalterne angrenzende Situation der Protagonist*innen. Bei diesen Subalternen werden insbesondere migrierende Subjekte aus dem Süden in ihrer biopolitischen Prekarität dargestellt und somit die postkolonialen Machtverhältnisse aufgezeigt, die bis in die Rechte bzw. deren Abwesenheit im Zusammenhang internationaler Migration – in erster Linie vom Süden in den Norden – hineinwirken.

Zudem setzen einige Werke, das wurde in Kap. 4.3.2 deutlich, Subjekte im Süden selbst in Szene, die auch in den Herkunftsgesellschaften als subaltern einzustufen sind und die insbesondere in Südamerika anhaltende *colonialidad del poder* nach Quijano illustrieren – beispielsweise die auf dem Feld arbeitenden *campesinos* sowie der bettelnde Junge in *Rumbo al Sur*, die in den Reisfeldern stehenden Frauen in *Ru* sowie der Vater in *Cannibales*, der aus Nahrungsnot seine Tochter abgegeben hat. Diese Darstellungen erwecken durch die Sichtbarmachung jener global benachteiligten Figuren, die sich im hegemonialen System keine offizielle Stimme verschaffen können, den Eindruck der Übernahme von Verantwortung für jene, die in einer weniger privilegierten Position als die Protagonist*innen sind. Zugleich unterstreichen die Erzähler*innen – etwa in *Ru*, aber auch in *Le ventre de l'Atlantique* – die Bedeutung der Migration mit ihrer damit einhergehenden Distanz für die Bewusstwerdung des eigenen Privilegs und die Wahrnehmung dieser Subjekte. Das Schreiben erscheint dabei als Prozess, der diese Bewusstwerdung unterstützt und zugleich als performative soziale Handlung. Auch in diesem Zusammenhang tritt der Unterschied zwischen Stadt und Land und die damit verbundene globale Subalternität, die auf postkolonialen Verhältnissen beruht – etwa in *Le ventre de l'Atlantique* und *Adua* – hervor. Nicht zuletzt erscheinen Kinder – beispielsweise in *Cannibales* und *Des fourmis dans la bouche* – als Subalterne in der Stadt. Andererseits wurde aufgezeigt, wie die fehlende Darstellung solcher subalternen Subjekte des Südens – in *El síndrome de Ulises*, *Memorias de una dama* und *Paseador de perros* – das tatsächliche Desinteresse der Erzähler für die globale postkoloniale sozioökonomische Kluft zwischen Norden und Süden aufdeckt, die mehr – in *El síndrome* – oder minder explizit, aber dennoch latent – in *Paseador* – in der Selbstdarstellung dieser Protagonisten in Erscheinung tritt.

In Kapitel 4.4 schließlich wurde untersucht, wie die wirtschaftliche Funktion der migrierenden Subjekte zwischen Norden und Süden in den Werken dargestellt wird. Dabei zeigte sich eine Zweiteilung der Werke. In der einen Hälfte – *Se Dio vuole*, *Il mio viaggio della speranza*, *Le ventre de l'Atlantique*, *Cannibales*, *El síndrome de Ulises* und *Ru* – wird in der Tat, nicht nur in Hinblick auf «Afrika», sondern auch Lateinamerika, die ökonomisch tragende Rolle dieser Subjekte unterstrichen. Dabei treten sie geradezu als wirtschaftliche Mediator*innen zwischen Norden und

Süden in Erscheinung und können als besondere Form der *financescapes* nach Appadurai gewertet werden, insofern sie einen nicht zu unterschätzenden Beitrag leisten – zum sozioökonomischen Wohlstand der Einzelnen und folglich auch zur wirtschaftlichen Entwicklung der Herkunftsgesellschaft allgemein. In der anderen Hälfte hingegen – hierzu zählen *Le bleu des abeilles*, *Rumbo al Sur*, *El árbol de la gitana*, *Adua*, *Paseador de perros* und *Memorias de una dama* – werden keinerlei finanzielle Transaktionen erwähnt, was – wie gezeigt wurde – mit den Migrationsfaktoren wie persönliche Entfaltung und politische Flucht, aber auch mit dem sozioökonomischen Hintergrund der Protagonist*innen in der Herkunftsgesellschaft zusammenhängt. Auf diese Weise kann die wirtschaftliche Rolle der migrierenden Subjekte differenziert werden.

Die abschließende Untersuchung des Verhältnisses zwischen finanzieller und kultureller Vermittlung in den Werken erwies sich insofern als aufschlussreich, als die kulturelle Mediation in den meisten Werken in umgekehrter Richtung – vom Süden in den Norden – zur finanziellen Unterstützung vom Norden in den Süden verläuft. Somit treten die Bücher – etwa in *Adua* und *Cannibales* durch die Verschriftlichung der Mündlichkeit – selbst als kulturelle Güter in Erscheinung. Auf diese Weise wird der Süden im Gegensatz zu seiner sozioökonomischen Abhängigkeit vom Norden kulturell als eigenständig, ja mehr noch, als Bereicherung für den Norden betont. Zudem bestätigt das Vorhandensein solch einer kulturellen Vermittlung durch die Werke die Ernsthaftigkeit des postkolonialen Anliegens und entkräftet damit diesen Werken gegenüber auch den Vorbehalt des *strategic exoticism*, der in Kapitel 3.2.3 präsentiert wurde. Denn es zeigte sich, dass weitestgehend jene Werke solch eine kulturelle Mediation vom Süden in den Norden aufweisen, die sowohl subalterne Figuren im Süden als auch finanzielle Vermittlung vom Norden in den Süden darstellen: *Se Dio vuole*, *Cannibales*, *Ru* und *Le ventre de l'Atlantique*.

Insofern ergibt sich aus dem vorliegenden Korpus die Hypothese, dass ein Wechselverhältnis zwischen der literarischen Darstellung der kulturellen Mittlerfunktion und der doppelten sozioökonomischen Präsenz des Südens besteht. Es bleibt zu überprüfen, inwiefern sich dieses Verhältnis auch für weitere Texte als tragbar erweist. In jedem Fall attestiert die Präsenz kultureller Mediation die Authentizität des postkolonialen Anliegens der oben genannten Werke, bestätigt die im Sinne des *strategic exoticism* wohl eher marktstrategisch motivierte Darstellung anderer – etwa *El síndrome de Ulises* – und unterstreicht, dass die in Kapitel 3.1.2 herausgestellte Co-Autorschaft in *Il mio viaggio della speranza* durch den Herausgeber Cecconi sich auch literarisch niederschlägt.

5 Schlussbemerkung

Sind die migrierenden Subjekte der untersuchten Werke nun also Mittlerfiguren zwischen Globalem Süden und Norden, wie es der Titel der vorliegenden Arbeit nahelegt, im Sinne von finanziellen, aber auch kulturellen Vermittler*innen, und welche Funktion kommt dabei den Subalternen zu? Die Antwort fällt vielschichtig aus und zeigt, dass die durchgeführte Analyse der sozioökonomischen Perspektive migrierender Subjekte zwischen Globalem Süden und Norden eine detaillierte Differenzierung zwischen den untersuchten Texten ermöglicht. Dabei haben sich teils überraschende Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen zunächst unterschiedlich bzw. ähnlich wirkenden Werken herausgestellt.

So lässt sich das Korpus unterschiedlich gruppieren. In Bezug auf den Zusammenhang des Ortswechsels beispielsweise könnte es in drei Gruppen eingeteilt werden: Primär politisch bedingt etwa ist der Diskurs in *Rumbo al Sur*, *Le bleu des abeilles* und *Ru*. Durch die Hoffnung auf Ruhm oder Selbstentfaltung geprägt wiederum sind *El síndrome de Ulises*, *Memorias de una dama*, *Paseador de perros* sowie *Le ventre de l'Atlantique*. Das Ziel, bessere Lebensperspektiven für sich und die zurückgebliebene Familie zu schaffen schließlich steht im Mittelpunkt von *Cannibales*, *Des fourmis dans la bouche*, *Se Dio vuole*, *Il mio viaggio della speranza* und *Adua*. Eine Ausnahme stellt *El árbol de la gitana* dar: Während der Ortswechsel politisch bedingt ist, wird die Erzählung durch die persönliche Sinnsuche der schreibenden Erzählerfigur bestimmt, die sich folglich auf ihre familiäre Migrationsgeschichte fokussiert. Dabei eröffnet das Werk durch die historische Perspektivierung einen Querschnitt der europäischen Migration, die bis zu Christoph Kolumbus und somit – ganz im Sinne der dekolonialen Theorien – zur Eroberung Amerikas zurückreicht, zugleich jedoch auch die jüdische Diaspora streift.

Als finanzielle Mittler*innen tritt nur in etwa die Hälfte der Protagonist*innen auf: In *Le ventre de l'Atlantique*, *Cannibales*, *El síndrome de Ulises*, *Ru*, *Se Dio vuole*, *Il mio viaggio della speranza* sowie *Des fourmis dans la bouche* erwähnen die auto-diegetischen Erzähler*innen explizit Geldsendungen oder andere materielle Unterstützung in der Heimat. Damit bestätigen diese Texte die ganz zu Beginn der Arbeit skizzierte zentrale Rolle, die migrierende Subjekte für die lokale Wirtschaft im Globalen Süden – und zwar in allen drei Kontinenten (Afrika, Südamerika und Asien) – spielen. Obgleich es sich dabei im Einzelfall um verhältnismäßig kleine Summen handelt, ist ihre Wirkung zusammengenommen und nicht zuletzt in ihrer anhaltenden Dauer nicht zu unterschätzen, denn die Beträge fließen in der Regel so lange, wie die migrierenden Subjekte im Norden leben. Somit können diese finanziellen Mediator*innen als menschliche Akteure der *financescapes* im Sinne Appadurais gewertet werden, also als Instanzen, die transkontinental Geld ver-

schieben und dadurch einen entscheidenden Beitrag zur sozioökonomischen Entwicklung in den Herkunftsländer leisten.

In der anderen Hälfte der Texte – *Le bleu des abeilles*, *Rumbo al Sur*, *El árbol de la gitana*, *Adua* und *Memorias de una dama* – hingegen bleibt solch eine ökonomische Mediator*innenrolle unerwähnt. Diese Nichterwähnung lässt sich insbesondere mit dem Fokus der entsprechenden Erzählungen und dem soziopolitischen Kontext der darin beschriebenen Ortswechsel erklären. Für die ersten drei der hier genannten Werke handelt es sich dabei um vorrangig politisch motivierte Migration, während die Hauptfiguren der anderen drei Texte mit der Hoffnung auf Möglichkeiten zur Selbstentfaltung auswandern. Dabei hängt auch diese Perspektive – ähnlich wie die finanziellen Transaktionen – nicht zuletzt mit postkolonialen Verhältnissen in der Herkunftsgesellschaft zusammen, doch liegt das Augenmerk der Hauptfiguren auf ihren persönlichen Möglichkeiten.

Kulturell hingegen vermitteln weniger die Figuren als vielmehr die Bücher des Korpus selbst in ihrer Funktion von Kultur verbreitenden Medien. Es handelt sich dabei um genau jene Werke, in denen finanzielle Mediator*innen auftreten und zugleich Subalterne im Süden dargestellt werden (s. unten): *Se Dio vuole*, *Cannibales*, *Ru* und *Le ventre de l'Atlantique*. Während jedoch die finanzielle Vermittlung vom Norden in den Süden verläuft, ist die Richtung der kulturellen Mediation umgekehrt, vom Süden in den Norden. Auf diese Weise erscheint die Transaktion zwischen Norden und Süden nahezu wie ein Tausch von wirtschaftlichem Fortschritt gegen nicht hegemoniale Kultur. Der Einbezug des Editionskontexts (s. unten) hat indes gezeigt, dass auch dieser ‚Tausch‘ ein ökonomisches Geschäft und somit zu relativieren ist, da die Werke in ihrer Darstellung alternativer oder ‚exotischer‘ Kulturen für den ‚Westen‘ häufig auch einer Nachfrage entsprechen. Nichtsdestotrotz rufen sie, ganz im Sinne von der durch Huggan beobachteten Ambivalenz, bei den Rezipierenden im Norden ein Bewusstsein für das ökonomische Ungleichgewicht, aber auch für kulturelle Diversität hervor.

Die Frage, ob die Mittlerfiguren dabei den Subalternen zugerechnet werden können, ist ebenfalls zu differenzieren und hängt nicht zuletzt davon ab, wann und mit wem die Protagonist*innen verglichen werden: mit Landsleuten in der Herkunftsgesellschaft im Süden vor der Migration, mit Einheimischen in der Ankunftsgesellschaft im Norden nach dem Ortswechsel oder wiederum mit anderen migrierenden Subjekten aus dem Süden in der Zielgesellschaft im Norden. Ganz grob lässt sich dabei festhalten, dass die meisten der untersuchten Hauptfiguren vor der Migration keineswegs zu den Subalternen zählen, im Norden jedoch einen sozioökonomischen Abstieg erleben, der sie in der Ankunftsgesellschaft zunächst sozial und finanziell marginalisiert. Allerdings relativiert der Vergleich mit anderen migrierten Figuren in vielen Fällen (z. B. *Memorias de una dama*, *El síndrome de Ulises*, aber auch *Des fourmis dans la bouche*) die Situation der Protagonist*innen

und schafft zugleich eine Solidarität unter diesen prekären Subjekten im Sinne von Bhabhas *vernacular cosmopolitan*. Gleichzeitig haben sich die Figuren der Subalternen als zentrales Merkmal und zugleich als Prüfstein der Werke herausgestellt, wie weiter unten vertieft wird.

Literarische Werke verfügen über die Möglichkeit, so hat die vorliegende Analyse bestätigt, durch verschiedene literarische Verfahren, die sich im Laufe der Arbeit herausgestellt haben, das subjektive Empfinden der sozioökonomischen Situation in Migrationskontexten vom Globalen Süden in den Norden greifbar zu gestalten. So können rhetorische Figuren wie Metaphern und Personifikationen – etwa das Haus als Mikrokosmos (*Se Dio vuole, Des fourmis dans la bouche*) oder das kranke und sterbende Gebäude (*Des fourmis dans la bouche*) – die Lebenssituation migrierender Subjekte verdeutlichen. Zeit- aber auch Raumsprünge zwischen Vergangenheit und Gegenwart (*Adua, El árbol de la gitana*), zwischen Herkunft und Zielgesellschaft (*Le ventre de l'Atlantique*), das Einschleusen von Träumen (*Cannibales*) sowie intradiegetische Erzählungen (*Cannibales, Le ventre de l'Atlantique*) ermöglichen es, sozioökonomische Diskrepanzen, aber auch Hoffnungen und Ängste sowie den Vergleich zwischen Wunsch und Realität zu überprüfen. Nicht zuletzt die Figurenkonstellationen liefern Hinweise auf globale und individuelle Unterschiede zwischen den Figuren.

Die Vielfalt der dargestellten historischen Momente und Regionen sowie des soziokulturellen und finanziellen Hintergrunds der Hauptfiguren ermöglicht es, die Komplexität der sozioökonomischen Zusammenhänge globaler Süd-Nord-Migration offenzulegen. So beschreibt etwa *Rumbo al Sur* von Dorfman die Ereignisse der 1940er bis 1970er Jahre zwischen den USA und Chile für ein heranwachsendes Subjekt aus der gebildeten Elite, das zwar nicht immer westliche Ideale verfolgt, sich jedoch in deren System bewegt und zu bewegen weiß. *Adua* wiederum fokussiert die Verbindung zwischen Somalia und Italien zwischen den 1930er und 2000er Jahren. Durch die parallele Konstruktion dreier zeitlich unterschiedlicher, familiär jedoch miteinander verknüpfter Migrationsgeschichten stellt das Werk eine historische, postkolonial fundierte Kontinuität zwischen beiden Räumen und der damit verbundenen Migration her. *Ru* schließlich präsentiert die Flucht vor dem kommunistischen Regime aus Südvietnam über Malaysia nach Québec Ende der 1960er Jahre. Anhand dieser drei Beispiele wird deutlich, dass zwischen verschiedenen Momenten, Regionen und Subjekten differenziert werden muss. Die einzelnen Werke fungieren gleichsam wie Mosaiksteine eines vielgestaltigen Gesamtbildes, das jedoch stets nur erahnt werden kann.

So erscheinen die Figuren der Subalternen in den untersuchten Werken insgesamt als Ergebnis postkolonialer Verhältnisse. Zwar sind längst nicht alle postkolonialen Subjekte, wie Spivak zurecht anmerkt, zugleich als subaltern einzustufen. Zudem können auch nicht-migrierte Subjekte im Norden am

sozioökonomischen Rand – etwa aufgrund von Obdachlosigkeit – leben und sozial marginalisiert sein. Doch haftet den Subalternen, die im analysierten Korpus auftreten, eine koloniale Vergangenheit an. Zugleich zeigt sich das postkoloniale Ungleichgewicht darin, dass nahezu sämtliche Subjekte aus dem Globalen Süden trotz ihres Bildungshintergrunds bei ihrer Ankunft im Globalen Norden zunächst in subalternen Verhältnissen leben, was bei umgekehrter Migration vom Globalen Norden in den Süden kaum zu erwarten wäre.

Die wechselseitige Betrachtung von extratextuellem Publikationszusammenhang und intratextueller literarischer Darstellung hat gemeinsam mit dem diesbezüglich heterogenen Korpus gezeigt, wie schwierig es ist, tatsächlich Subalterne in ihrer eigenen Stimme in der Literatur zu hören: Entweder sind die schreibenden Subjekte global und epistemologisch gesehen keine Subalternen, stellen sich jedoch als solche dar – etwa im Falle von Roncagliolo oder Gamboa – oder sie kommen nicht ganz unmittelbar selbst zu Wort bzw. bedürfen einer vermittelnden Instanz – etwa bei Mademba, aber auch – intratextuell – bei den Figuren Hanes und Diomes. Dennoch stellt die Literatur ein besonders geeignetes Mittel dar, subjektive Perspektiven und Stimmen von Menschen hör- und empathisch nachvollziehbar zu machen, die ansonsten aus dem hegemonialen Diskurs und somit aus der Wahrnehmung im globalen Norden vollständig ausgeschlossen blieben.

Auch der tatsächliche Status der Protagonist*innen spiegelt sich im Publikationskontext wider und bestätigt somit die intratextuellen Unterschiede. Während jene Werke, in denen die Protagonisten sich kaum als Subalterne herausstellen, obwohl sie ihnen am stärksten ähneln, in Kleinstverlagen wie Giovane Africa Edizioni erschienen und durch marginalisierte Subjekte im Norden vertrieben werden, kamen die Texte der privilegierteren Protagonist*innen in großen und bekannten Verlagshäusern wie Seix Barral oder Alfaguara heraus. Obgleich Figuren und Autor*innen keineswegs gleichzusetzen sind, so deuten diese Parallelen doch auf mögliche Beweggründe der Darstellung, wie etwa den *strategic exoticism* nach Huggan, hin. *Le ventre de l'Atlantique* und *Paseador de perros* spielen entsprechend paratextuell und medial ganz bewusst mit Ähnlichkeiten zwischen Protagonist*in und Autor*in, um so ihre *posture* im postkolonial markierten Feld zu konturieren.

In den untersuchten Texten können die subalternen Figuren in jene im Süden einerseits und solche im Norden andererseits eingeteilt werden. Die Präsenz, die solchen Figuren im Süden zukommt, lässt auf die tatsächliche Intensität der intrinsischen Motivation der Werke für postkoloniale Anliegen schließen, die nicht immer mit jenem identisch ist, die sie selbst in Szene zu setzen scheinen. So deutet etwa die Abwesenheit subalternen Figuren im Süden in *El síndrome de Ulises*, *Memorias de una dama* und *Paseador de perros* auf das tatsächliche Desinteresse für postkoloniale Verhältnisse zwischen Süden und Norden schließen, obgleich *El síndrome de Ulises* etwa explizit auf solche Diskurse Bezug nimmt. Vielmehr

scheinen die Protagonisten als *staged marginalities* im Sinne Huggans einer literarischen Tradition zu entsprechen, als ›lateinamerikanisch‹ etikettierte Schriftsteller*innen im Norden zu präsentieren und sich dabei selbst in ebendiese Tradition einzugliedern und somit zu ›lateinamerikanischen Schriftstellern‹ zu stilisieren. Die Rolle subalterner Figuren im Süden als Prüfstein für die Positionierung von sich als postkolonial ausgehenden Texten wäre anhand eines weitreichenderen Korpus zu bestätigen.

Viel Raum hingegen räumen die Erzählerfiguren Subalternen im Süden in *Rumbo al Sur* und *Ru* ein, ohne sich dabei selbst einzuschließen. Hier erscheinen die global gesehen – prototypischen – Subalternen als schweigsame Figuren, die lediglich aus der Ferne sichtbar, nicht jedoch hörbar sind und schon gar nicht eine eigene Stimme besitzen. *Rumbo al Sur* hebt damit die globale, postkolonial bedingte, sozioökonomische Ungleichheit hervor. In *Ru* wiederum erscheinen die Subalternen zudem in der Genderperspektive, denn es sind in diesem Werk in erster Linie Frauen, die in ihrer Alternativlosigkeit ganz den Ausführungen Spivaks zu Subalternen entsprechen, in ihrer Ausdauer und Willensstärke jedoch Heldinnen gleichkommen. Es handelt sich dabei stets um Figuren, die sich im Süden befinden und für die das Migrieren, allen voran die internationale und gar interkontinentale Migration, außerhalb des Vorstellbaren liegt.

Insofern scheinen sich gerade jene Subjekte, die in einer politisch brisanten Situation fliehen und überleben konnten, ihres Privilegs bewusst zu sein und sich den weniger Bevorzugten verpflichtet zu fühlen. Dies zeigt sich besonders deutlich in *Rumbo al Sur* und *Ru*, wo die Erzählerfiguren die schweigenden und abwesenden Subjekte in den Beschreibungen und Reflexionen zu subalternen Frauen und Männern auf dem Feld sehr eindrücklich darstellen. Beide Erzählerfiguren wirken wie durch ihre privilegierte Situation zum Schreiben angetrieben. Dabei überschneidet sich in *Rumbo al Sur* der sozioökonomisch-postkoloniale mit dem politischen Diskurs eines Überlebenden einer Militärdiktatur. Entsprechend betonen sowohl in *Rumbo al Sur* als auch in *Ru* die autodiegetischen Erzählerfiguren dabei ausdrücklich, dass sie es der räumlichen, zeitlichen und sozioökonomischen Distanz zur Herkunftsgesellschaft, die durch die Migration entstanden ist, zu verdanken haben, dass sie das sozioökonomische Ungleichgewicht in der Herkunftsgesellschaft erkennen können. Nachdem die erzählenden Subjekte Wohlstand, Frieden und andere kulturelle Standards erlebt haben, erkennen sie die globale Differenz in der Herkunft im Süden als solche. In *El árbol de la gitana* wiederum legt die so charakteristische diachronische Erzählebene die historische Tiefe der *colonialidad del poder* nach Quijano offen. Indem etwa die Figur der *india* Patrocinio, ein Hausmädchen noch Kindesalter, sowie die zwei aus Senegal stammenden versklavten Frauenfiguren trotz ihrer sehr typenhaften Beschreibung in Erscheinung

treten, deutet das Werk die Unterdrückung von Indigenen und Afrostämmigen durch die spanischen *criollos* im hispanoamerikanischen Kolonialsystem an.

Dass Subalterne dabei nicht nur relational – im Vergleich zum allgemeinen Lebensstandard der jeweiligen Gesellschaft –, sondern insbesondere auch global zu begreifen sind, wird in *Cannibales*, *Le ventre de l'Atlantique* und *Adua* deutlich. Dort wird einerseits innerhalb der Herkunftsregionen zwischen städtischen und ländlichen Regionen unterschieden und die Zustände somit intern differenziert. Andererseits erscheint in diesen ländlichen Regionen eine sozioökonomisch eher homogene Gesellschaft, die jedoch global gesehen als subaltern einzustufen ist. In *Cannibales* und ganz besonders in *Le ventre de l'Atlantique* wird diese Armut dabei mit der Globalisierung und somit indirekt auch mit den postkolonialen Verhältnissen in Verbindung gesetzt. In diesem Sinne präsentieren *Cannibales*, *Il mio viaggio della speranza* und *Le ventre de l'Atlantique* die materielle Verantwortung, die auf vielen jungen Männern in den Herkunftsgesellschaften lastet und nicht selten zur Migration beiträgt.

Subalterne im Norden wiederum werden nicht nur aus der Nähe sicht-, sondern auch hörbar. Dies ist besonders deutlich der Fall in *El síndrome de Ulises*, wo jedem einzelnen Subjekt ein eigenes Kapitel zukommt, in dem es sich autodiegetisch äußert. Aber auch in *Des fourmis dans la bouche* werden Subalterne – etwa die Bewohner des Wohnblocks der Sonacotra – sehr deutlich. Je stärker die Protagonist*innen hingegen selbst Subalternen ähneln, etwa in *Il mio viaggio della speranza*, aber ansatzweise auch in *Se Dio vuole* –, desto weniger deutlich werden weitere subalterne Figuren im Norden herausgestellt. Dabei verbinden *Adua* und *Des fourmis dans la bouche* die Darstellung Subalternen im intersektionalen Sinne mit Aspekten von Gender und *race*. So werden in diesen beiden Werken die Protagonistinnen in der Ankunftsgesellschaft aufgrund ihrer Hautfarbe und ihres weiblichen Geschlechts doppelt diskriminiert und insbesondere sexualisiert. Diese Präsenz Subalternen unter intersektional diskriminierten Subjekten im Norden hebt die globale Prekarität des Südens hervor und macht sie im Norden wahrnehmbar.

Andererseits relativieren weitere subalterne Figuren innerhalb der Erzählung, die selbst in einer noch prekäreren Situation leben, die Subalternität der Protagonisten, indem sie dies entweder explizit benennen, wie Susi in *El síndrome de Ulises*, oder durch ihre schiere Präsenz, wie Mariela in *Memorias de una dama*. Entsprechend sind sich die Erzählerfiguren in diesen beiden Werken durchaus ihrer privilegierten Situation bewusst, selbst wenn beide zunächst ihre schwierigen sozioökonomischen Verhältnisse im Zielland in den Vordergrund stellen.

Mehr noch, durch die Beschreibung der global sehr Wohlhabenden verweist *Memorias de una dama* auf die Kehrseite der migrierenden Subjekte des Globalen Südens: die sozioökonomische Situation der Subjekte des Globalen Nordens, der

hier weniger in seiner geografischen als vielmehr ausschließlich in seiner metaphorischen, sozioökonomischen Reichweite als die global Wohlhabenden zu begreifen ist. Denn, wie *Memorias de una dama* und *El síndrome de Ulises* zeigen, sind auch und insbesondere diese Subjekte transkontinental besonders mobil.¹ Insofern könnte sich eine Untersuchung dieser globalen sozioökonomischen Gegenseite als erhellend erweisen. Zugleich veranschaulicht *Memorias de una dama* anhand seiner beiden Hauptfiguren geradezu beispielhaft die zwei kosmopolitischen Dimensionen, die im theoretischen Teil vorgestellt und in der Analyse aufgezeigt wurden: Auf der einen Seite steht Diana Minetti exemplarisch für den europäisch geprägten, (groß)bürgerlichen Kosmopolitismus, bei dem sich die Subjekte ohne materielle Sorgen zwischen den Weltmetropolen bewegen können. Auf der anderen Seite können der junge, namenlose Schriftsteller peruanischer Herkunft zumindest in der Ankunftsgesellschaft ebenso wie die Doktorandin Mariela zu den *vernacular cosmopolitans* nach Bhabha gezählt werden, die sich in Metropolen aufhalten, um als Tagelöhner den Lebensunterhalt für sich und ihre Familien zu sichern. Ohne ausdrücklich diese Konzepte zu gebrauchen, stellt der Roman somit konkrete Beispiele derselben dar.

Das Verschwimmen von Realität und Fiktion spiegelt sich auf zwei Ebenen der Diegese bzw. der Kommunikation. So wirkt das Spiel mit fiktionalen und realen Elementen nicht nur als narrative Strategie der Romanautor*innen, die auf Seiten der Rezeption zu einer Gleichsetzung beider Dimensionen verleiten kann – beispielsweise in Hinblick auf *Memorias de una dama*, wo die Fiktion als Realität interpretiert wurde. Vielmehr findet sich solch eine Verwechslung medialer Darstellungen auch intratextuell – besonders ausdrücklich in *Adua*, aber auch in *Le ventre de l'Atlantique* – wo einzelne Figuren nicht zwischen dem Dargestellten und dem Realen unterscheiden können. Hierbei wird einerseits die illusorische Wirkung elektronischer Medien hervorgehoben. Andererseits verweist jedoch dieses Phänomen, das fiktionale Grenzen von Literatur im weiteren Sinne überschreitet, auch auf die Haltung der Rezipierenden, sowohl hinsichtlich der Romane im Einzelnen als auch von Medien im Allgemeinen.

Durch die doppelte Präsenz des Südens – einerseits anhand von migrierenden Subjekten aus dem Süden, die im Norden zu Subalternen werden und andererseits

1 So bewegt sich etwa in *Memorias de una dama* die Familie der intradiegetischen Protagonistin Diana Minetti zwischen der Dominikanischen Republik, Kuba, den USA und der Schweiz, um dort zu leben, aber auch, um ihre Immobilien und Vermögen zu verwalten (vgl. Roncagliolo: *Memorias de una dama*, S. 306 ff.). In *El síndrome de Ulises* wiederum repräsentiert Paula, eine kolumbianische Freundin des Protagonisten, diese global mobile Elite: «Vine a París a estudiar francés y a vivir la vida antes de volver a Bogotá y casarme con Gonzalo, mi novio desde hace varios años.» (Gamboa: *El síndrome de Ulises*, S. 54)

durch die Darstellung von Figuren, die im Süden selbst als subaltern zu werten sind – erhält der Globale Süden auf zwei Ebenen eine Präsenz im Norden: Zum einen bewegt sich der Süden durch die von dort stammenden migrierenden Subjekte auf der diegetischen Ebene in den Norden. Zum anderen wird das Medium Buch zu einer *mediascape* in umgekehrter Richtung – nicht aus dem Norden in den Süden wie bei den medialen Bildern, sondern aus dem Süden in den Norden, indem Figuren im Süden in Literatur erscheinen, die im Norden verfasst, vertrieben und rezipiert wird.

6 Literaturverzeichnis

6.1 Primärliteratur

6.1.1 Analyisierte Werke und verwendete Ausgaben

- Alcoba, Laura: *Le bleu des abeilles*, Paris: Gallimard 2013 (folio, Bd. 6006).
- Binebine, Mahi: *Cannibales*, Paris: Fayard 1999.
- Diome, Fatou: *Le ventre de l'Atlantique*, Paris: Librairie Générale Française 2005 [2003] (Le Livre de Poche, Bd. 30239).
- Dorfman, Ariel: *Rumbo al Sur, deseando el Norte. Un romance bilingüe*, trad. del autor, Barcelona: Planeta 1998.
- Dujovne Ortiz, Alicia: *El árbol de la gitana*, Buenos Aires: Alfaguara 1997.
- Faye, Papa Ngady: *Se Dio vuole. Il destino di un venditore di libri*, Pontedera: Giovane Africa Edizioni 2011.
- Galarza, Sergio: *Paseador de perros*, Barcelona: Candaya ²2013 [2009].
- Gamboa, Santiago: *El síndrome de Ulises*, Bogotá / Barcelona: Penguin Random House 2015 [2005].
- Hane, Khadi: *Des fourmis dans la bouche*, Paris: Denoël 2011.
- Mademba, Bay: *Il mio viaggio della speranza. Dal Senegal all'Italia in cerca di fortuna*, Pontedera: Giovane Africa Edizioni 2011.
- Roncagliolo, Santiago: *Memorias de una dama*, Madrid: Alfaguara 2009.
- Scego, Igiaba: *Adua*, Firenze / Milano: Giunti 2015.
- Thúy, Kim: *Ru*, Paris: Librairie Générale Française ⁶2016 [2012] (Le Livre de Poche, Bd. 32566).

6.1.2 Weitere Primärtexte und erwähnte Editionen

- Cantar de mio Cid*, hg. v. Alberto Montaner Frutos, m. e. Vorwort v. Francisco Rico, Barcelona: Real Academia Española ²2012 [2011].
- AA.VV.: *Palabra de América*, m. e. Vorwort v. Guillermo Cabrera Infante u. e. Nachw. v. Pere Gimferrer, Barcelona: Seix Barral 2004 (Los Tres Mundos).
- Andradí, Esther (Hg.): *Vivir en otra lengua. Literatura latinoamericana escrita en Europa*, Jaén: Alcalá Grupo Editorial 2010.
- Barnet, Miguel: *Biografía de un Cimarrón*, La Habana: Letras Cubanas 1980 [1966].
- Bianchi, Rino / Scego, Igiaba: *Roma negata. Percorsi postcoloniali nella città*, Roma: Ediesse 2014.
- Burgos, Elizabeth: *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, México/Madrid/Bogotá: Siglo Veintiuno ⁸1992 [1983].
- Caparrós, Martín: *Una luna. Diario de hiperviaje*, Barcelona: Anagrama 2009.
- Dadié, Bernard B.: *Un nègre à Paris*, Paris: Présence Africaine 1959.
- Diome, Fatou: *Le ventre de l'Atlantique*, Paris: Anne Carrière 2003.
- Diome, Fatou: *Kétala*, Paris: Anne Carrière/Flammarion 2006.
- Diome, Fatou: *Inassouvies, nos vies*, Paris: Flammarion 2008.
- Diome, Fatou: *Celles qui attendent*, Flammarion 2010.

- Dorfman, Ariel: *Heading South, Looking North. A Bilingual Journey*, New York: Farrar, Straus and Giroux 1998.
- Dorfman, Ariel: *Entre sueños y traidores. Un striptease del exilio*, Buenos Aires: Seix Barral 2012 (Biblioteca Breve).
- Dobrovsky, Serge: *Fils. Roman*, Paris: Galilée 1977.
- Dujovne Ortiz, Alicia: *María Elena Walsh*, Madrid: Júcar 1982.
- Dujovne Ortiz, Alicia: *L'arbre de la gitane*, traduit de l'espagnol par Albert Bensoussan et Anny Amberni, Paris: Gallimard 1991 (nrf, du monde entier).
- Galarza, Sergio: *Paseador de perros*, Lima: Alfaguara 2008.
- Galarza, Sergio: *Paseador de perros*, Lima: Penguin Random House 2013.
- Galarza, Sergio: *Una canción de Bob Dylan en la agenda de mi madre*, Avinyonet del Penedès: Candaya 2017.
- Gamboa, Santiago: *El síndrome de Ulises*, Barcelona: Seix Barral 2005.
- Goldsmith, Oliver: *The Citizen of the World. Or, Letters from a Chinese philosopher, residing in London, to his friends in the East*, hg. v. Arthur Friedman, Oxford: Clarendon Press 1966 [1762] (Collected Works, Bd. 2).
- Khouma, Pap: *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano*, hg. v. Oreste Pivetta, Milano: Garzanti 1990 (memorie documenti biografie).
- Rodríguez Quintana, Arsenio: *Síndrome de Ulises*, Barcelona: Linkgua 2004.
- Scego, Igiaba: *Rhoda*, Roma: Sinnos 2004 (Segni).
- Scego, Igiaba: *La nomade che amava Alfred Hitchcock*, Roma: Sinnos 2003 (I Mappamondi, Bd. 16).
- Socé, Ousmane: *Mirages de Paris*, Paris: Nouvelles Editions Latines 1977 [1937].
- Thúy, Kim: *Ru*, Paris: Liana Levi 2010.

6.2 Sekundärliteratur

- Abate, Sandro: «A medio siglo del realismo mágico: balance y perspectivas», *Anales de literatura hispanoamericana* 26 (1/1997), S. 145–159.
- Abderrezak, Hakim: «Burning the Sea: Clandestine Migration Across the Strait of Gibraltar in Francophone Moroccan «Illiterature»», *Contemporary French and Francophone Studies* 13 (4/2009), S. 461–469.
- Acevedo de Bomba, Elena Victoria / Pilán, María del Carmen (Hgg.): *De lenguas y migraciones. Estudios inter-culturales*, Themenheft in *RILL. Revista del Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Hispanoamericana / Nueva época* 19 (1/2014).
- Acevedo de Bomba, Elena Victoria / Pilán, María del Carmen: «Palabras preliminares», in: dies. (Hgg.): *De lenguas y migraciones. Estudios inter-culturales*, Themenheft in *RILL. Revista del Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Hispanoamericana / Nueva época* 19 (1/2014), S. 1.
- Agnew, Vanessa / Konuk, Kader / Newman, Jane O. (Hgg.): *Refugee Routes. Telling, Looking, Protesting, Redressing*, Bielefeld: transcript 2020 (The Academy in Exile Book Series, Bd. 1).
- Agnew, Vanessa: «Refugee Routes. Connecting the Displaced and the Emplaced», in: dies. / Konuk, Kader / Newman, Jane O. (Hgg.): *Refugee Routes. Telling, Looking, Protesting, Redressing*, Bielefeld: transcript 2020 (The Academy in Exile Book Series, Bd. 1), S. 17–29.
- Akogo, Peter / Köhler, Fabian: «Mali», in: Gieler, Wolfgang: *Staatenlexikon Afrika. Geographie, Geschichte, Kultur, Politik und Wirtschaft*, Frankfurt a. M.: Peter Lang ²2016 [2010] (bpb: Bundeszentrale für Politische Bildung, Bd. 1691), S. 359–365.

- Alberione, Eva: «Narrativas contemporáneas de los exiliados hijos: esa particular manera de contarse», in: Lastra, Soledad (Hg.): *Exilios. Un campo de estudios en expansión*, Buenos Aires: CLACSO 2018, S. 197–210.
- Albert, Mechthild: «La Guerra Civil y el franquismo en la novela desde 1975», *Iberoamericana* (1977–2000) 23 (3–4/1999), S. 38–76.
- Alchazidu, Athena: «La (ansiosa) vida en el paraíso: la migración en la sociedad contemporánea y su reflejo en la novela *Paseador de perros* de Sergio Galarza», in: Ulašin, Bohdan (Hg.): *¿Quo vadis, Romanística?*, Bratislava: Universidad Comenius de Bratislava (2014), S. 9–17.
- Alcoba, Laura / Cerutti, Amandine: «Entretien avec Laura Alcoba», *La Clé des Langues* (2016), s. p., <http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/litterature/entretiens-et-textes-inedits/entretiens/entretien-avec-laura-alcoba> (11.7.2022).
- Ali, Ashna: «Activist by Default. An Interview with Igiaba Scego», *Minnesota Review* 94 (2020), S. 157–166.
- Amékudji, Anoumou: «*Des fourmis dans la bouche* by Khadi Hane», *The French Review* 86 (2/2012), S. 416.
- Anderson, Benedict: *Imagined communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso 1991 [1983].
- Andres-Suárez, Irene (Hg.): *Migración y literatura en el mundo hispánico*, Madrid: Verbum 2004.
- Andres-Suárez, Irene: «Prólogo», in: dies. (Hg.): *Migración y literatura en el mundo hispánico*, Madrid: Verbum 2004, S. 9–16.
- Angulo Salazar, Roberto Carlos / Díaz Cuervo, Yadira / Pardo Pinzón, Renata: *Índice de Pobreza Multidimensional para Colombia (IPM-Colombia) 1997–2010*, Bogotá: Dirección de Estudios Económicos 2011 (Archivos de Economía, Bd. 381), <https://colaboracion.dnp.gov.co/cdt/estudios%20economicos/382.pdf> (2.5.2022).
- Anonym: «Le monde au temps des surréalistes», *Le surréalisme en 1929*, Sonderausgabe von *Variétés* (Juni 1929), S. 26–27.
- Appadurai, Arjun: *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis / London: University of Minnesota Press 1998 [1996] (Public Worlds, Bd. 1).
- Arend, Elisabeth: «Eine neue italienische Literatur? Die italophone Literatur», *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes* 33 (2009), S. 195–212.
- Arizpe, Lourdes: *Migración, etnicismo y cambio económico. Un estudio sobre migrantes campesinos a la ciudad de México*, Mexiko-Stadt: El Colegio de México 1978.
- Ashcroft, Bill / Griffiths, Gareth / Tiffin, Helen: *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London / New York: Routledge 2002 [1989] (New Accents).
- Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München: C. H. Beck 1997 [1992].
- Auseré Abarca, Aurelio: «El extranjero y la ciudad. Una (re)lectura de Madrid en de Sergio Galarza», *Hispania* 103 (2/2020), S. 167–179.
- Bachmann, Susanna: *Topografías del doble lugar. El exilio literario visto por nueve autoras del Cono Sur*, Lausanne: Pórtico 2002 (Hispanica Helvetica, Bd. 13).
- Balaguer, Laura: «Le bilinguisme dans l'œuvre de Laura Alcoba: un entre-deux culturels», in: Ortiz Domínguez, Efrén / Tauzin Castellanos, Isabel (Hgg.): *Viajes, exilios y migraciones: representaciones en la literatura latinoamericana del siglo XXI*, Xalapa: Universidad Veracruzana 2018, S. 273–286.
- Barbery, Muriel / Ben Jelloun, Tahar / Borer, Alain et al.: «Pour une «littérature-monde» en français», *Le Monde. Le Monde des Livres*, 16.3.2007, S. 1–3, http://etonnants-voyageurs.com/IMG/pdf2007-03-20_1156_LE_MONDE_SUPPLEMENT_DES_LIVRES.pdf (9.3.2023).

- Barclay, Fiona: *Writing Postcolonial France. Haunting, Literature, and the Maghreb*, Lanham / Plymouth: Lexington 2011.
- Baudrillard, Jean: *Simulacres et simulation*, Paris: Galilée 1981 (Débats).
- Becerra, Eduardo: «El interminable final de lo latinoamericano: políticas editoriales españolas y narrativa de entresiglos», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* 2 (2/2014), S. 285 – 296.
- Benedicty-Kokken, Alessandra: «A polyvalent mediterranean, or the trope of nomadism in the literary oeuvre of Igiaba Scego and Abdourahman A. Waberi», *RELIEF* 11 (2/2017), S. 103 – 122.
- Bernardot, Marc: *Loger les immigrés. La Sonacotra: 1956–2006*, Broissieux: Croquant 2008.
- Bernechea Navarro, Sara: *La buena distancia. Escritores «migrantes» de África y Oriente Medio en España (2001–2008)*, Berlin / Boston: De Gruyter 2022 (Mimesis, Bd. 96).
- Berrouët-Oriol, Robert: «L'effet d'exil», *Vice versa* 17 (1986–1987), S. 20 – 21.
- Beverley, John: «Subalternidad y testimonio. En diálogo con *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, de Elizabeth Burgos (con Rigoberto Menchú)», *Nueva Sociedad* 238 (2012), S. 102 – 113.
- Beverley, John: «Testimonio, Subalternity, and Narrative Authority», in: Castro-Klaren, Sara (Hg.): *A Companion to Latin American Literature and Culture*, Malden / Oxford: Blackwell 2008, S. 571 – 583.
- Beverley, John: «Anatomía del testimonio», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 13, Nr. 25 (1987), S. 7 – 16.
- Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. With a new preface by the author, London / New York: Routledge 2004 [1994] (Routledge Classics).
- Bhabha, Homi K.: «Unsatisfied. Notes on Vernacular Cosmopolitanism», in: García-Moreno, Laura / Pfeiffer, Peter C. (Hgg.): *Text and Nation. Cross-Disciplinary Essays on Cultural and National Identities*, Columbia: Camden House 1996, S. 191 – 207.
- Boelhower, William: «Speaking Up, Speaking Out. The Figure of the Migrant as Common and Proper Name», in: Giuliani, Luigi / Trapassi, Leonarda / Martos, Javier (Hg.): *Far Away Is Here. Lejos es aquí. Writing and migrations*, Berlin: Frank & Timme 2013, S. 101 – 121.
- Bond, Emma: ««Let me go back and recreate what I don't know». Locating Trans-national Memory Work in Contemporary Narrative», *Modern Languages Open* (2016), S. 1 – 21.
- Bonstetten, Charles Victor de: *L'homme du Midi et l'homme du Nord*, Bd. 2, hg. v. Doris und Peter Walsler-Wilhelm, Göttingen: Wallstein 2010.
- Booth, Wayne C.: *The Rhetoric of Fiction*, Chicago / London: The University of Chicago Press 1961.
- Borrelli, Marcelo: «Voces y silencios. La prensa argentina durante la dictadura militar (1976–1983)», *Perspectivas de la comunicación* 4 (1/2011), S. 24 – 41.
- Bourdieu, Pierre: «Le champ littéraire», *Actes de la recherche en sciences sociales* 89 (1/1991), S. 3 – 46.
- Bourdieu, Pierre: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Seuil 1992 (Libre Examen).
- Bourdieu, Pierre: «Les conditions sociales de la circulation internationale des idées», *Actes de la recherche en sciences sociales* 145 (5/2002), S. 3 – 8.
- Breyer-Mayländer, Thomas / Huse, Ulrich Ernst / Koenigsmarck, Michaela von / Münch, Roger / Vogel, Michael: *Wirtschaftsunternehmen Verlag*, Frankfurt a. M.: Bramann ³2005 [2000] (Edition Buchhandel, Bd. 5).
- Bricco, Elisa: «Racontar le départ : *Cannibales* de Mahi Binebine», *Publifarum* 20 (2013), s. p. [S. 1–18], <https://riviste.unige.it/index.php/publifarum/article/view/1648> (7.3.2022).
- Briese, Carola: ««The Long Awaited Birdsong of one Born Black and Gifted in Britain»: Andrea Levy's Debut in the UK Literary Marketplace», in: Burnautzki, Sarah / Kiparski, Frederik / Thierry,

- Raphaël / Zannini, Maria (Hgg.): *Dealing with Authorship. Authors between Texts, Editors and Public Discourses*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2018, S. 74 – 87.
- Brocheux, Pierre / Hémary, Daniel: *Indochina. An Ambiguous Colonization, 1858 – 1954*, aus d. Französ. übers. v. Ly Lan Dill-Klein, Berkeley: University of California Press 2011 [2009].
- Brophy, Michael / Gallagher, Mary (Hgg.): *La Migrance à l'œuvre. Repérages esthétiques, éthiques et politiques*, Bern u. a.: Peter Lang 2011.
- Brophy, Michael / Gallagher, Mary: «Chemin faisant...», in: ebd. (Hgg.): *La Migrance à l'œuvre. Repérages esthétiques, éthiques et politiques*, Bern u. a.: Peter Lang 2011, S. IX-XIX.
- Brotherston, Gordon: «Debate. Regarding the Evidence in *Me llamo Rigoberta Menchú*», *Journal of Latin American Cultural Studies* 6 (1/1997), S. 93 – 103.
- Brouillette, Sarah: *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*, Houndsmills: Palgrave Macmillan 2007.
- Brunner, Claudia: *Epistemische Gewalt. Wissen und Herrschaft in der kolonialen Moderne*, Bielefeld: transcript 2020 (Edition Politik, Bd. 94).
- Brutel, Chantal: «La localisation géographique des immigrés. Une forte concentration dans l'aire urbaine de Paris», *Insee première* 1591 (2016), <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2121524> (17.4.2022).
- Bueno, Raúl: «Sujeto heterogéneo y migrante. Constitución de una categoría de estudios culturales», in: Schmidt-Welle, Friedhelm (Hg.): *Antonio Cornejo Polar y los estudios latinoamericanos*, Pittsburg: Institución Internacional de Literatura Iberoamericana / Berlin: Iberoamerikanisches Institut 2002, S. 173 – 194.
- Bureau pédagogique de Dakar: *Méthode C.L.A.D. : livre unique de français à l'usage des cours élémentaires 1re année du Sénégal*, Strasbourg: Istra 1969.
- Burnautzki, Sarah: *Les Frontières racialisées de la littérature française. Contrôle au faciès et stratégies de passage*, Paris: Honoré Champion 2017.
- Burnautzki, Sarah / Kiparski, Frederik / Thierry, Raphaël / Zannini, Maria: *Dealing with Authorship. Authors between Texts, Editors and Public Discourses*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2018.
- Burt, Jo-Marie: *Violencia y autoritarismo en el Perú: bajo la sombra de Sendero y la dictadura de Fujimori*, übers. v. Aroma de la Cadena y Eloy Neira Riquelme, Lima: IEP/Asociación SER 2009 (Ideología y Política, Bd. 31).
- Burtscher-Bechter, Beate: «Rive interdite, rêve inassouvi, renaissance littéraire : Frontières infranchissables et mondes clos dans *Cannibales* de Mahi Binebine», in: Redouane, Najib (Hg.): *Clandestins dans le texte maghrébin de langue française*, Paris: L'Harmattan 2008, S. 45 – 56.
- Buss, Helen M.: «Kim Thúy's *Ru* and the Art of the Anecdote», *a/b: Auto/Biography Studies* 33 (3/2018), S. 605 – 612, <https://doi.org/10.1080/08989575.2018.1499492> (17.3.2023).
- Bustos, Guillermo: «La irrupción del testimonio en América Latina: intersecciones entre historia y memoria. Presentación del dossier «Memoria, historia y testimonio en América Latina»», in: ders. (Hg.): *Memoria, historia y testimonio en América Latina*, Dossier in *Historia Crítica* 40 (2010), S. 10 – 19.
- Caillois, Roger: *Les jeux et les hommes. Le masque et le vertige*, Paris: Gallimard 2^e1967 [1958].
- Caillois, Roger: *Au cœur du fantastique*, Paris: Gallimard 1965.
- Calasso, Roberto: «L'editoria come genere letterario», *Adelphiana* 1 (2002), S. 245 – 255.
- Calchi Novati, Gian Paolo: *L'Africa d'Italia. Una storia coloniale e postcoloniale*, Roma: Carocci 2011.
- Cárcamo-Huechante, Luis E.: *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo veinte*, Providencia: Cuarto Propio 2007.

- Carile, Paolo: «Da un paese all'altro: vite e scritte <in transito>», in: Restuccia, Laura / Santangelo, Giovanni Saverio (Hgg.): *Scritture delle migrazioni: passaggi e ospitalità / Écritures des migrations : passages et hospitalités*, Palermo / Firenze: Palumbo 2008 (Bibliothèque d'Italiques, Bd. 2), S. 17–21, hier S. 19.
- Carotenuto, Carla: «Percorsi transculturali in *Roma negata* di Rino Bianchi e Igiaba Scego», *From the European South* 1 (2016), S. 211–217.
- Carrière, Marie / Gillespie, Curtis / Purcell, Jason (Hgg.): *Ten Canadian Writers in Context*, Edmonton: University of Alberta Press 2016.
- Casanova, Pascale: *La République mondiale des Lettres*. Préface inédite, édition revue et corrigée, Paris: Seuil 2008 [1999].
- Casanova, Pascale: «Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal», *Actes de la recherche en sciences sociales* 144 (2002), S. 7–20.
- Castaño Ruiz, Juana: «Dos miradas literarias sobre el Madrid de los inmigrantes: *Nunca pasa nada* de José Ovejero y *Paseador de perros* de Sergio Galarza», *Tonos digital* 27 (2014), s. p. [S. 1–25], <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/40374> (12. 8. 2021).
- Castillo García, Eduardo: «Reseña histórica de la industria editorial en Chile», in: Cobo Borda, Juan Gustavo (Hg.): *Historia de las Empresas Editoriales de América Latina. Siglo XX*, Bogotá: Centro regional para el fomento del libro en América Latina y el Caribe (CERALC) 2000, S. 189–206.
- Castles, Stephen / Haas, Hein de / Miller, Mark J.: *The Age of Migration. International Population Movements in the Modern World*, New York: Palgrave Macmillan 2014 [1993], aktualisierte Ausgabe.
- Castro, Andrea / Forné, Anna (Hgg.): *De nómades y migrantes. Desplazamientos en la literatura, el cine y el arte hispanoamericanos*, Rosario: Beatriz Viterbo 2015.
- Castro, Andrea / Forné, Anna: «Introducción», in: dies. (Hgg.): *De nómades y migrantes. Desplazamientos en la literatura, el cine y el arte hispanoamericanos*, Rosario: Beatriz Viterbo 2015, S. 7–14.
- Castro, Juan E. de: «Santiago Roncagliolo (Peru, 1975)», in: Corral, Will H. / Castro, Juan E. de / Birns, Nicholas: *The Contemporary Spanish-American Novel. Bolaño and after*, New York et al.: Bloomsbury 2013, S. 258–262.
- Cenedese, Marta-Laura: «(Instrumental) Narratives of Postcolonial Rememory. Intersectionality and Multidirectional Memory», *Storyworlds* 10 (1–2/2018), S. 95–116.
- Césaire, Aimé: *Discours sur le colonialisme*, Paris: Présence Africaine 1973 [1955].
- Chambers, Paul Anthony: «Epistemología y política. Una crítica de la tesis de la <colonialidad del saber>», *Discusiones Filosóficas* 20, Nr. 34 (2019), S. 65–90.
- Chartier, Daniel: *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec 1800–1999*, Montréal: Nota bene 2003.
- Chávez Wurm, Sebastian: *Der Leuchtende Pfad in Peru (1970–1993). Erfolgsbedingungen eines revolutionären Projekts*, Köln / Weimar / Wien: Böhlau 2011 (Lateinamerikanische Forschungen, Bd. 39).
- Chesneaux, Jean: *Vietnam. Geschichte und Ideologie des Widerstandes*, aus d. Französ. übers. v. Gisela Mandel, Frankfurt a. M.: Europäische Verlagsanstalt 1968.
- Chiswick, Barry R. / Miller, Paul W.: *International migration and the economics of language*, Bonn: IZA – Forschungsinstitut zur Zukunft der Arbeit 2015.
- Cisse, Fatou: «Senegal», in: Mohapatra, Sanket / Ratha, Dilip (Hgg.): *Remittance Markets in Africa*, Washington, D. C.: The World Bank 2011, S. 221–241.
- Clair, Jean: «Le surréalisme entre spritisme et totalitarisme. Contribution à une histoire de l'insensé», *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle* 21 (1/2003), S. 77–109.

- Cobo Borda, Juan Gustavo: «Historia de la industria editorial colombiana», in: ders. (Hg.): *Historia de las Empresas Editoriales de América Latina. Siglo XX*, Bogotá: Centro regional para el fomento del libro en América Latina y el Caribe (CERALC) 2000, S. 161–188.
- Comberlati, Daniele: *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989–2007)*, Bruxelles: Peter Lang 2010 (Destini Incrociati, Bd. 2).
- Córdova Ramírez, Arturo: «Movilidad y trabajo sucio: elementos generativos de una cartografía e identidad migrante en Madrid de *Paseador de perros* (2009) de Sergio Galarza», in: Nohe, Hanna / Morales Benito, Lidia (Hgg.): *Elaboraciones literarias dinámicas: migraciones, viajes y desplazamientos entre América Latina y Europa en la literatura hispánica contemporánea (siglos XX y XXI)*, Dossier in *Chasqui. Revista de literatura latinoamericana* 50 (1/2021), S. 421–431.
- Cornejo Polar, Antonio: *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima: Horizonte 1994.
- Cornejo Polar, Antonio: «Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno», *Revista Iberoamericana* 62, Nr. 176–177 (1996), S. 837–844.
- Coronil, Fernando: «Más allá del occidentalismo: hacia categorías geohistóricas no-imperialistas», in: Castro-Gómez, Santiago / Mendieta, Eduardo (Hgg.): *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*, México: Miguel Ángel Porrúa 1998, S. 121–142.
- Coveri, Lorenzo / Meozzi, Tommaso / Serena, Enrico (Hgg.): *La rappresentazione dell'apprendimento linguistico. Prospettive incrociate tra glottodidattica, linguistica e letteratura*, Firenze: Franco Cesati 2022.
- Cremades Cano, Isaac David: «La figure de la réfugiée politique dans *Le bleu des abeilles* : apports à la polychromie de l'écriture migrante en France», *Revista Internacional de Culturas y Literaturas* 23 (2020), S. 249–262.
- Crenshaw, Kimberlé: «Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics», *University of Chicago Legal Forum* 4 (1/1989), S. 139–167.
- Crovi, Raffaele, in dialogo con Angelo Gaccione: *L'immaginazione editoriale. Personaggi e progetti dell'editoria italiana del secondo Novecento*, Torino: Arago 2001 (Minima Moralia).
- Cumings, Bruce: «Colonial formations and deformations: Korea, Taiwan and Vietnam», in: ders.: *Parallax Visions. Making Sense of American–East Asian Relations at the End of the Century*, Durham: Duke University Press 1999, S. 69–94.
- Dalmaroni, Miguel: *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina 1960–2022*, Mar del Plata / Providencia: Melusina / RIL 2004.
- Daniele, Vittorio / Malanima, Paolo: «Il prodotto delle regioni e il divario Nord-Sud in Italia (1861–2004)», *Rivista di Politica Economica* 97 (2/2007), S. 267–316.
- Davidson, Basil: *The Black Man's Burden. Africa and the Curse of the Nation-State*, Oxford / Harare / Nairobi / Kampala: James Currey / Baobab Books / E.A.E.P / Fountain Publishers 1992.
- Davis, Diana K: «Neoliberalism, environmentalism, and restructuring in Morocco», *The Geographical Journal* 172 (2006), S. 88–105.
- Declercq, Elien: ««Écriture migrante», «littérature (im)migrante», «migration literature». Réflexions sur un concept aux contours imprécis», in: *Revue de littérature comparée* 3 (2011), S. 301–310.
- Deffis, Emilia: «Con ojos de niña: el arte de la traducción, de la memoria y de la ficción en las novelas de Laura Alcoba y Jenny Erpenbeck», *Concordia Discors vs Discordia Concors. Researches into Comparative Literature, Contrastive Linguistics, Cross-Cultural and Translation Strategies* 8 (2016), S. 71–88.

- Delprat, François: «Dujoyne Ortiz, Alicia», in: Mathis-Moser, Ursula / Mertz-Baumgartner, Birgit (Hgg.): *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981–2011)*, Paris: Honoré Champion 2012 (Dictionnaires & Préférences, Bd. 23), S. 315–318.
- Demarie, Marco/Molina, Stefano: «Introduzione. Seconde generazioni. Spunti per il dibattito italiano», in: Ambrosini, Maurizio/Molina, Stefano (Hgg.): *Seconde generazioni. Un'introduzione al futuro dell'immigrazione in Italia*, Torino: Giovanni Agnelli 2004, S. IX–XXIII.
- Diego, José Luis de: «Un itinerario crítico sobre el mercado editorial», *Iberoamericana* 10 (Bd. 40, 2009), S. 47–62.
- Diouf, Mbaye: ««J'écris pour apprendre à vivre». Entretien avec Fatou Diome. Québec, 18 avril 2008», *Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien* 9 (17/2009), S. 137–151.
- Dolle, Verena (Hg.): *¿Un «sueño europeo»? Europa como destino anhelado de migración en la creación cultural latinoamericana (2001–2015)*, Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert 2020 (Bibliotheca Ibero-Americana, Bd. 181).
- Dolle, Verena: «Introducción», in: dies. (Hg.): *¿Un «sueño europeo»? Europa como destino anhelado de migración en la creación cultural latinoamericana (2001–2015)*, Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert 2020 (Bibliotheca Ibero-Americana, Bd. 181), S. 7–29.
- Donoso, Isaac: *Islamic Far East. Ethnogenesis of Philippine Islam*, Quezon City: University of the Philippines Press 2013.
- Donoso, Isaac: *Spanish in Modern Philippines. Essays in recovering the classical language of the Philippines*, London: Lambert Academic Publishing 2020.
- Doré, Martin: «Stratégies éditoriales et marché international: le cas d'un éditeur canadien francophone, Hurtubise HMH», in: Sapiro, Gisèle (Hg.): *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris: Nouveau Monde 2009, S. 201–225.
- Dorsch, Hauke: *Globale Griots. Performanz in der afrikanischen Diaspora*, Berlin: Lit 2006 (Beiträge zur Afrika-Forschung, 23).
- Drost, Julia / Flahutez, Fabrice / Helmreich, Anne / Schieder, Martin: «Introduction. Avida Dollars! Surrealism and the Art Market in the United States, 1930–1960», in: dies. (Hgg.): *Networking Surrealism in the USA. Agents, Artists, and the Market*, Paris: Deutsches Forum für Kunstgeschichte 2019 (Passages online, Bd. 3), S. 13–38.
- Dubois, Jacques: *L'institution de la littérature*, Bruxelles: Labor 2005 [1978] (espace nord, Bd. 227).
- Dumontet, Danielle / Zipfel, Frank (Hgg.): *Écriture Migrante / Migrant Writing*, Hildesheim / Zürich / New York: Georg Olms 2008 (Passagen, Bd. 7).
- Dumontet, Danielle / Zipfel, Frank: «Introduction», in: dies. (Hgg.): *Écriture Migrante / Migrant Writing*, Hildesheim / Zürich / New York: Georg Olms 2008 (Passagen, Bd. 7), S. 1–4.
- Dumontet, Danielle: «Pour une poétique de l'écriture migrante. L'exemple du Québec», in: dies. / Zipfel, Frank (Hgg.): *Écriture Migrante / Migrant Writing*, Hildesheim / Zürich / New York: Georg Olms 2008 (Passagen, Bd. 7), S. 87–108.
- Dupuis, Gilles: «Littérature migrante», in: *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, hg. v. Michel Beniamino u. Lise Gauvin. Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2005, S. 117–120.
- Dusaillant-Fernandes, Valérie: «Habiller le vécu de mots et d'images: le projet de Kim Thúy. Entretien avec Kim Thúy, 20 juillet 2012 (Toronto, Canada)», *Voix plurielles* 9 (2/2012), S. 164–177.
- Dusaillant-Fernandes, Valérie: «Du Vietnam au Québec: fragmentation textuelle et travail de mémoire chez Kim Thúy», *Women in French Studies* 20 (1/2012), S. 75–89.
- Dussel, Enrique: *1492. El encubrimiento del otro*, La Paz: UMSA 1994 (Académica, Bd.1).

- Dustmann, Christian (Hg.): *Migration. Economic Change, Social Challenge*, Oxford: Oxford University Press 2015.
- English, James F.: *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*, Cambridge, MA/London: Harvard University Press 2005.
- Erl, Astrid: *Gedächtnisromane. Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren*, Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2003 (ELCH, Bd. 10).
- Ertler, Klaus-Dieter (Hg.): *Migration und Schreiben in der Romania*, Wien: Lit 2006 (Austria: Forschung und Wissenschaft Literatur, Bd. 1).
- Ertler, Klaus-Dieter: «Die Entwicklung der «écritures migrantes» in Québec», in: ders. (Hg.): *Migration und Schreiben in der Romania*, Wien: Lit 2006 (Austria: Forschung und Wissenschaft Literatur, Bd. 1), S. 43–54.
- Esparza, Cecilia: «Peruanos en el mundo. Narrativas sobre migración internacional en la literatura reciente», *Inti. Revista de literatura hispánica* 67 (1/2008), S. 173–184.
- Espinell Jaramillo, Andrés Fabian: «Convergencia tecnológica de la comunicación en América Latina y el Caribe», *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación* 150 (2022), S. 233–246.
- Esposito, Claudia: ««Ce Maroc qui nous fait mal»: entretien avec Mahi Binebine», *Contemporary French and Francophone Studies* 17 (3/2013), S. 299–308.
- Ette, Ottmar: *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2001.
- Ette, Ottmar: «Wege des Wissens. Fünf Thesen zum Weltbewusstsein und den Literaturen der Welt», in: Hofmann, Sabine / Wehrheim, Monika (Hgg.): *Lateinamerika. Orte und Ordnungen des Wissens. Festschrift für Birgit Scharlau*, Tübingen: Gunter Narr 2004, S. 169–184.
- Ette, Ottmar: *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kadmos 2005.
- Expósito, Fabio: «Seix Barral y el boom de la nueva narrativa hispanoamericana. Las mediaciones culturales de la edición española», *Orbis Tertius* 14, Nr. 15 (2009), https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv14n15d03/pdf_376 (10.04.2019).
- Fall, Marie: *Dynamique des acteurs, conflits et modes de résolution pour une gestion durable des ressources naturelles dans la réserve de biosphère du delta du Saloum (Sénégal)*, Montréal: Université de Montréal 2006.
- Fanoudu-Siefer, Léon: *Le mythe du nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française (de 1800 à la 2e Guerre Mondiale)*, Paris: Klincksieck 1968.
- Farah Henrich, Ivonne: «Colonialidad del Saber, Pluralismo epistemológico y Modernidad», in: Henrique Martins, Paulo / Araújo Silva, Marcos de / Freire Lira, Bruno / Souza Leão, Éder Lira de (Hgg.): *Guía sobre post-desarrollo y nuevos horizontes utópicos*, Buenos Aires: Estudios Sociológicos 2014, S. 41–50.
- Febel, Gisela / Ueckmann, Natascha (Hgg.): *Pluraler Humanismus. Négritude und Negrismo weitergedacht*, Wiesbaden: Springer 2018.
- Febel, Gisela / Ueckmann, Natascha: «Négritude und Negrismo – afrokaribische Literaturen und neue Humanismen», in: dies. (Hgg.): *Pluraler Humanismus. Négritude und Negrismo weitergedacht*, Wiesbaden: Springer 2018, S. 9–53.
- Fei, Han: «La (re)construction de la mémoire dans les écritures migrantes. Étude comparative de *Ru* et *Le champ dans la mer*», *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée* 48 (2/2021), S. 261–275.

- Feldman-Bianco, Bela / Rivera Sánchez, Liliana / Stefoni, Carolina / Villa Martínez, Marta Inés (Hgg.): *La construcción social del sujeto migrante en América Latina: prácticas, representaciones y categorías*, Quito / Buenos Aires / Santiago : CLACSO / FLACSO / UAH 2011.
- Fernández Moya, María: «Multinacionales del castellano. La internacionalización del sector editorial español (1898–2008)», *Revista de Historia Industrial* 40 (2009), S. 23–50.
- Ferreri, Natalia: «Biografemas de la infancia en *Manèges* y en *Le bleu des abeilles* de Laura Alcoba», in: Artal Maillie, Susana G. / Castelló-Joubert, Valeria (Hgg.): *Infancias = enfances: representaciones de la niñez y la juventud en las literaturas de expresión francesa*, Buenos Aires: Dedalus Editores 2017, S. 117–124.
- Ferreri, Natalia: «El «recién llegado» y los sentidos de la hospitalidad en *El azul de las abejas* de Laura Alcoba», in: Gentile, Ana María / Moronell, Claudia / Zaparart, María Julia / Sara, María Leonor / Salerno, María Paula (Hgg.): *Miradas sobre la literatura en lengua francesa: Hospitalidad, extranjería, revolución y diálogos culturales*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación 2017 (Trabajos, comunicaciones y conferencias, Bd. 39), S. 39–45, <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.768/pm.768.pdf> (6. 3. 2020)
- Ferretti, Gian Carlo: *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945–2003*, Torino: Einaudi 2004.
- Fimiani, Cristina: «La doble cara de la moneda borgiana en la trilogía de *El Aleph*. Identidad-alteridad, *metron-apeiron*, realidad-ficción», *Archivum* 61–62 (2011–2012), S. 153–170.
- Finozzi, Anna: «Riscrivere la storia coloniale tramite l'uso dell'oralità: Il caso di *Adua* (2015)», *Memoria y Narración. Revista de estudios sobre el pasado conflictivo de sociedades y culturas contemporáneas* 2 (2021), S. 131–145.
- Fisher, Michael Herbert: *Migration. A world history*, New York: Oxford University Press 2014.
- Fofi, Goffredo: «Invito alla lettura», in: Scego, Igiaba: *La mia casa è dove sono*, Milano: Loescher 2010, S. 3–5.
- Forero Quintero, Gustavo: «El punto de vista en *El síndrome de Ulises*», *Grafía. Cuaderno de trabajo de los profesores de la Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Autónoma de Colombia* 4 (2006), S. 144–147.
- Foucault, Michel: «Des espaces autres», *Empan* 54 (2/2004), S. 12–19.
- Fracassa, Ugo: *Patria e lettere. Per una critica della letteratura postcoloniale e migrante in Italia*, Rom: Giulio Perrone 2012 (SagUni Letteratura).
- Freimüller, Brigitte: «Le colonialisme français au Vietnam – de la conquête aux années vingt», *Quo vadis, Romania?* 36 (2010), S. 75–89.
- Fuguet, Alberto / Gómez, Sergio (Hgg.): *McOndo*, Barcelona: Grijalbo Mondadori 1996 (Literatura Mondadori, 55).
- Fuster García, Francisco: «La edición iberoamericana (México y Argentina, siglo XX)», *Cuadernos hispanoamericanos* 798 (2016), S. 76–95.
- Gaertringen, Christian Hiller von: «Afrika ist anders als man denkt», in: Schmidt, Thomas / Pfaffenberger, Kay / Liebig, Stefan (Hgg.): *Praxishandbuch Wirtschaft in Afrika*, Wiesbaden: Springer 2023 [2017], S. 11–31.
- Galeano Sánchez, Juan Camilo: «La recepción suspicaz de *Memorias de una dama* de Santiago Roncagliolo: de novela a no-ficción», *Cincinnati Romance Review* 45 (2018), S. 72–88.
- Gannier, Odile: «Embarcations de fortune. L'exil clandestin des «boat-people» selon Leonardo Sciascia, Maryse Condé, Émile Ollivier, Mahi Binebine, Carl de Souza, Nam Le», *L'Entre-deux* 7 (1/2020), S. 1–13.

- García, Eustasio A.: «Historia de la empresa editorial en Argentina. Siglo XX», in: Cobo Borda, Juan Gustavo (Hg.): *Historia de las Empresas Editoriales de América Latina. Siglo XX*, Bogotá: Centro regional para el fomento del libro en América Latina y el Caribe (CERALC) 2000, S. 15–104.
- García Canclini, Néstor: «Culturas híbridas y estrategias comunicacionales», *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* 3, Nr. 5 (1997), S. 109–128
- García-Romeu, José: «Memorias de la represión: infancias devastadas y autoficción», *Amerika. Mémoires, identités, territoires* 15 (2016), s. p. [S. 1–14], <http://journals.openedition.org/amerika/7690> (6.3.2020).
- García de la Puente, Inés: «Autotraducción y movimiento: ¿Rumbo al sur, deseando el norte?», *Revista Iberoamericana* 83, Nr. 258 (2017), S. 103–117.
- Gasparini, Adalinda: «Giunti», in: Mainardi, Angelo (Hg.): *Storia dell'Editoria d'Europa*, Bd. 2, Firenze: Shakespeare & Company Futura 1995, S. 535–546.
- Gasparini, Philippe: «Autofiction vs autobiographie», *Tangence* 97 (2011), S. 11–24.
- Gasparini, Philippe: *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris: Seuil 2004 (Poétique).
- Gaye, Khady: «L'univers cauchemardesque de l'immigration dans *Le ventre de l'Atlantique* (2003) de Fatou Diome», *Expressions* 11 (2021), S. 33–41.
- Gehrmann, Susanne: «Hane, Khadi (Hane, Khadijatou) 1962 (Dakar, Senegal)», in: Mathis-Moser, Ursula/Mertz-Baumgartner, Birgit (Hgg.): *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981–2011)*, Paris: Honoré Champion 2012, S. 402–404.
- Genette, Gérard: *Seuils*, Paris: Seuil 2002 [1987] (Points Essais, Bd. 474).
- Genette, Gérard: *Figures III*, Paris: Seuil 1972 (Poétique).
- Gerratana, Valentino: «Prefazione», in: Gramsci, Antonio: *Quaderni del carcere*, hg.v. Valentino Gerratana, Bd. 1, Torino: Einaudi 1975, S. XI-XLII.
- Giguère, Suzanne (Hg): *Passeurs culturels. Une littérature en mutation. Entretiens avec : Neil Bissoondath, Fulvio Caccia, Joël des Rosiers, Nadia Ghalem, Mona Latif-Ghattas, Hans-Jürgen Greif, David Homel, Naim Kattan, Émile Ollivier, Gilberto Flores Patiño, Régine Robin*. Préface de Pierre Nepveu, Saint-Nicolas (Québec): IQRC 2001 (Échanges culturels).
- Gimferrer, Pere: «Epílogo. Para otra posible «salutación del optimista»», in: AA.VV.: *Palabra de América*, m. e. Vorw. v. Guillermo Cabrera Infante u. e. Nachw. v. Pere Gimferrer, Barcelona: Seix Barral 2004 (Los Tres Mundos), S. 225–228.
- Girão Ribeiro dos Santos, Maria do Rosário: «PARIS... c'est pas fini!», *Carnets. Revue électronique d'études françaises de l'APEF* 4 (2012), <http://journals.openedition.org/carnets/7736> (5.11.2021).
- Giuliani, Luigi / Trapassì, Leonarda / Martos, Javier (Hgg.): *Far Away is Here. Lejos es aquí. Writing and migrations*, Berlin: Frank & Timme 2013 (Literaturwissenschaft, Bd. 39).
- Giuliani, Luigi: «Introducción. Escritura y migraciones: la angustia de las taxonomías», in: ders. / Trapassì, Leonarda / Martos, Javier (Hgg.): *Far Away is Here. Lejos es aquí. Writing and migrations*, Berlin: Frank & Timme 2013 (Literaturwissenschaft, Bd. 39), S. 1–7.
- Glickman, Nora: «Andando se hacen los caminos de Alicia Dujovne Ortiz», *Revista Iberoamericana* 66, Nr. 191 (2000), S. 381–392.
- Glissant, Édouard: *Traité du Tout-Monde*, Paris: Gallimard 1995.
- Gnisci, Armando: *La letteratura italiana della migrazione*, Roma: Lilit 1998 (Lingua franca, Bd. 1).
- Gnisci, Armando: *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Roma: Meltemi 2003 (Poetiche, Bd. 16).
- Goldblatt, Cullen: «Setting readers at sea: Fatou Diome's *Ventre de l'Atlantique*», *Tydskrif vir letterkunde* 56 (1/2019), S. 89–101.
- Gómez, Martín: «La independencia en la edición colombiana: ¿una fuente de valor añadido o un simple eslogan?», *Boletín cultural y bibliográfico* 48 (Bd. 86, 2014), S. 15–27.

- Gómez Trueba, Teresa / Reinstädler, Janett (Hgg.): *Extranjeros, turistas, migrantes. Estudios sobre identidad y alteridad en las culturas hispánicas contemporáneas*, Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert 2021 (Bibliotheca Ibero-Americana, Bd. 184).
- Gómez Trueba, Teresa / Reinstädler, Janett: «Introducción», in: dies. (Hgg.): *Extranjeros, turistas, migrantes. Estudios sobre identidad y alteridad en las culturas hispánicas contemporáneas*, Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert 2021 (Bibliotheca Ibero-Americana, Bd. 184), S. 7–15.
- González Menéndez, Lidia: «Lengua, escritura y arraigo en la obra de Kim Thúy», *Çedille: Revista de Estudios Franceses* 10 (2014), S. 181–192.
- Goscha, Christopher: *Vietnam. Un État né de la guerre*, übers. v. Agathe Larcher, Paris: Armand Colin 2011.
- Gramsci, Antonio: *Quaderni del carcere*, hg. v. Valentino Gerratana, Bd. 3, Torino: Einaudi 1975.
- Greiner, Bernd: *Krieg ohne Fronten. Die USA in Vietnam*, Hamburg: Hamburger Edition 2007.
- Grinberg, Léon / Grinberg, Rebeca: *Psychanalyse du migrant et de l'exilé*, Lyon: Césura Lyon 1986.
- Gronemann, Claudia: «Autofiction», in: Wagner-Egelhaaf, Martina (Hg.): *Handbook of Autobiography / Autofiction. Volume I: Theory and Concepts*, Berlin / Boston: De Gruyter 2019, S. 241–246.
- Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos: «Manifiesto inaugural», ins Span. übers. v. Santiago Castro-Gómez, in: Castro-Gómez, Santiago / Mendieta, Eduardo (Hgg.): *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*, México: Miguel Ángel Porrúa 1998, S. 85–100.
- Guerrero, Gustavo: «La Croix du Sud (1945–1970). Génesis y contextos de la primera colección francesa de literatura latinoamericana», in: Müller, Gesine / Locane, Jorge J. / Loy, Benjamin (Hgg.): *Re-mapping World Literature. Writing, Book Markets and Epistemologies between Latin America and the Global South*, Berlin / Boston: De Gruyter 2018 (Latin American Literatures in the World, Bd. 1), S. 199–208.
- Guha, Ranajit (Hg.): *Subaltern Studies I. Writings on South Asian History and Society*, New Delhi: Oxford University Press 1982.
- Guha, Ranajit: «Preface», in: ders. (Hg.): *Subaltern Studies I. Writings on South Asian History and Society*, New Delhi: Oxford University Press 1982, S. vii–viii.
- Guha, Ranajit: «On Some Aspects of the Historiography of Colonial India», in: ders. (Hg.): *Subaltern Studies I. Writings on South Asian History and Society*, New Delhi: Oxford University Press 1982, S. 1–8.
- Guyen, Cahit / Islam, Asadul: «Age at migration, language proficiency, and socioeconomic outcomes: evidence from Australia», *Demography* 52 (2/2015), S. 513–542.
- Guy, Orianne: «Parcours identitaire au travers des langues dans *Le bleu des abeilles* de Laura Alcoba», *Carnets. Revue électronique d'études françaises de l'AFEF* 7 (2/2016), s.p. [S. 1–10], <http://carnets.revues.org/1046> (6. 3. 2020).
- Haas, Hein de: «International Migration, Remittances and Development: Myths and Facts», *Third World Quarterly* 26 (8/2005), S. 1269–1284.
- Hakkari, Rachid: «*Le Griot de Marrakech*, Mahi Binebine», *Horizons Maghrébins – Le droit à la mémoire* 55 (1/2006), S. 195–197.
- Hall, Stuart: «Cultural Identity and Diaspora», in: Williams, Patrick / Chrisman, Laura (Hgg.): *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*, New York [u. a.]: Harvester Wheatsheaf 1993, S. 392–403.
- Harel, Simon: *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal: XYZ 2005.
- Hartmann, Jürgen: *Staat und Regime im Orient und in Afrika. Regionenporträts und Länderstudien*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2011.

- Harzoune, Mustapha: «Figures (littéraires) de la «femme immigrée»», *Hommes & migrations. Revue française de référence sur les dynamiques migratoires* 1311 (2015), S. 184–191.
- Hausbacher, Eva: *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*, Tübingen: Stauffenburg 2009 (Stauffenburg Discussion, Bd. 25).
- Hausmann, Diana: «Between author and narrator: Fatou Diome's Self-Fashioning Strategies», in: Burnautzki, Sarah / Kiparski, Frederik / Thierry, Raphaël / Zannini, Maria (Hgg.): *Dealing with authorship*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2018, S. 170–186.
- Hegde, Radha Sarma: *Mediating Migration*, Cambridge: Polity 2016 (Global Media and Communication).
- Herra, Mayra: *El «boom» de la literatura latinoamericana: causas, contextos y consecuencias*, San Ramón Alajuela: Universidad de Costa Rica 1989.
- Heuer, Wolfgang / Oberreit, Wolfgang: *Argentinien zwischen Peronismus und Videla-Diktatur*, Köln: Internationale Solidarität 1978.
- Hillman, Felicitas: *Migration. Eine Einführung aus sozialgeographischer Perspektive*, Stuttgart: Franz Steiner 2016 (Sozialgeographie kompakt, Bd. 4).
- Hömborg, Walter: *Lektor im Buchverlag. Repräsentative Studie über einen unbekanntem Kommunikationsberuf*. Unter Mitarbeit von Susanne Pypke und Christian Klenk, Konstanz: UVK ²2011 [2010].
- Hollis-Touré, Isabel: *From North Africa to France. Family Migration in Text and Film*, London: Institute of Modern Languages Research 2015 (igrs books, Bd. 9).
- hooks, bell: *Ain't I a woman. Black women and feminism*, Boston: South End Press 1981.
- Huggan, Graham: *The Postcolonial Exotic. Marketing the margins*, London / New York: Routledge 2001.
- James, Jenny M.: «Frayed Ends: Refugee Memory and Bricolage Practices of Repair in Dionne Brand's *What We All Long For* and Kim Thúy's *Ru»*, *MELUS. Multi-Ethnic Literature of the United States* 41 (3/2016), S. 42–67.
- Karanikij Josimovska, Jovana: «Inclusion and Exclusion by Means of Language in Italian Migrant Literature», in: Soncini Fratta, Anna Paola (Hg.): *Horizons de Recherche – Research Horizons III*, Bologna: I libri di Emil 2016, S. 185–203.
- Kellman, Steven G.: «Writing South and North. Ariel Dorfman's Linguistic Ambidexterity», *Orbis Litterarum* 68 (3/2013), S. 207–221.
- Kirchmair, Maria: *Postkoloniale Literatur in Italien. Raum und Bewegung in Erzählungen des Widerständigen*, Bielefeld: transcript 2017 (Lette).
- Klengel, Susanne / Ortiz Wallner, Alexandra: «A New Poetics and Politics of Thinking Latin America / India. SUR / SOUTH and a Different Orientalism», in: dies. (Hgg.): *Sur ↓ South: Poetics and Politics of Thinking Latin America / India*, Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert 2016 (Bibliotheca Ibero-Americana, Bd. 163), S. 7–26.
- Klinkert, Thomas (Hg.): *Migration et identité*, Freiburg i. Br.: Rombach 2014 (Freiburger Romanistische Arbeiten, Bd. 7).
- Klinkert, Thomas: «Introduction», in: ders. (Hg.): *Migration et identité*, Freiburg i. Br.: Rombach 2014 (Freiburger Romanistische Arbeiten, Bd. 7), S. 7–10.
- Kock, Leon de: «Interview With Gayatri Chakravorty Spivak: New Nation Writers Conference in South Africa», *ARIEL. A Review of International English Literature* 23 (3/1992), S. 29–47.
- Koepf, Tobias / Sold, Katrin: «Transregionale Verflechtungen zwischen Maghreb und Sahel», in: Wippel, Steffen / Fischer-Tahir, Andrea (Hgg.): *Jenseits etablierter Meta-Geographien. Der Nahe Osten und Nordafrika in transregionaler Perspektive*, Baden-Baden: Nomos 2018, S. 325–345.

- Komar, Lisa: «Le programme des départs ordonnés pour la réinstallation des vietnamiens (1979–1996) : un exemple de division du travail», *Relations internationales* 152 (4/2012), S. 63–76.
- Kovačević Petrović, Bojana: «Sueños y alfileres: el cine en la obra de Santiago Roncagliolo», in: Esteban, Ángel (Hg.): *Literatura Latinoamericana y otras artes en el siglo XXI*, Bruxelles / Bern / Berlin / New York / Oxford / Wien: Peter Lang 2021, S. 127–145.
- Krech, Hans: *Der Bürgerkrieg in Somalia (1988–1996). Ein Handbuch*, Berlin: Köster 1996 (Bewaffnete Konflikte nach dem Ende des Ost-West-Konfliktes, Bd. 1).
- Krishnan, Sanjay: «V. S. Naipaul and Historical Derangement», *Modern Language Quarterly* 73 (3/2012) S. 433–451.
- Kumin, Judith: «Orderly departure from Vietnam: Cold War anomaly or humanitarian innovation?», *Refugee Survey Quarterly* 27 (1/2008), S. 104–117.
- Labanca, Nicola: *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Bologna: Società editrice il Mulino 2002.
- Lahusen, Christiane: «Memoirs», in: Wagner-Egelhaaf, Martina (Hg.): *Handbook of Autobiography/ Autofiction. Volume I: Theory and Concepts*, Berlin/Boston: De Gruyter 2019, S. 626–635.
- Lalagianni, Vassiliki / Moura, Jean-Marc (Hgg.): *Espace méditerranéen. Écritures de l'exil, migrations et discours postcolonial*, Amsterdam / New York: Rodopi 2014.
- Lander, Edgardo (Hg.): *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales 2000.
- Lange, Julia / Osthus, Dietmar (Hgg.): *Langue(s) et migration(s). Usages et représentations*, Berlin: Lit 2022.
- Latin American Studies Group: «Founding Statement», *boundary 2* 20 (3/1993), S. 110–121.
- Le Bris, Michel / Rouaud, Jean / Almassy, Eva: *Pour une littérature-monde*, Paris: Gallimard 2007.
- Lebrun, Monique / Collès, Luc Collès: *La littérature migrante dans l'espace francophone: Belgique, France, Québec, Suisse*, unter Mitarbeit von Marie-Cécile Robinet, Fernelmont: E.M.E. 2007.
- Lejeune, Philippe: *Le pacte autobiographique*, Paris: Seuil 1975 (Poétique).
- Lesne, Élisabeth: «Le Prix littéraire de la Porte Dorée. Cap sur la 3^e édition», *Hommes et migrations. Revue française de référence sur les dynamiques migratoires* 1292 (2011), S. 1–4.
- Leurs, Koen: «The politics of transnational affective capital. Digital connectivity among young Somalis stranded in Ethiopia», *Crossings. Journal of Migration & Culture* 5 (1/2014). S. 87–104, <http://eprints.lse.ac.uk/62703/> [S. 1–20] (7.3.2024).
- Lévy-Bertherat, Déborah: «La petite fille épique chez Léonora Miano, Kim Thúy et Laura Alcoba», *Revue critique de fiction française contemporaine* 14 (2017), S. 13–23, <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx14.03/1103> (6.3.2020).
- Leymarie, Isabelle: *The Role and Function of the Griots among the Wolof of Senegal*, Columbia: University Microfilms International 1979.
- Liikanen, Elina: *El papel de la literatura en la construcción de la memoria cultural. Tres modos de representar la Guerra Civil y el franquismo en la novela española actual*, Helsinki 2015, Diss., <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/155185/elpapel.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (7.2.2023).
- Lim, Sokchea / Basnet, Hem C.: «International Migration, Workers' Remittances and Permanent Income Hypothesis», *World Development* 96 (2017), S. 438–450.
- Linardi, Romina: *Transkulturalität, Identitätskonstruktion und narrative Vermittlung in Migrationstexten der italienischen Gegenwartsliteratur. Eine Analyse ausgewählter Werke von Gabriella Kuruvilla, Igiaba Scego, Laila Wadia und Sumaya Abdel Qader*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2017 (Transcultural studies – Interdisciplinary Literature and Humanities for Sustainable Societies, Bd. 3).

- Lindahl, Bernhard: «Adi – Aero», in: ders.: *Local history of Ethiopia*, [online:] The Nordic Africa Institute 2005, S. 1–75, <https://nai.uu.se/download/18.39fca04516faedec8b248c0c/1580827182829/ORTADI05.pdf> (22. 3. 2021).
- Lindberg, Ylva: «The uncapturable contours of an author. Ambiguous postures in French media of transnational Francophone writers Fatou Diome and Alain Mabanckou», *Moderna språk* 114 (1/2020), S. 77–113.
- Liu, Tianwei: «Refugee Narratives in *Ru*», *Advances in Social Science, Education and Humanities Research* 425 (2020), S. 115–118.
- Llarena, Alicia: «Claves para una discusión: el «Realismo mágico» y «Lo real maravilloso americano»», *Inti* 43/44 (1996), S. 21–44.
- Lombardo, Martín: «Narraciones de la infancia política: memoria y reconstrucción», *Badebec* 5 (10/2016), S. 63–85.
- Lorey, Isabell: *Die Regierung der Prekären*, m. e. Vorw. v. Judith Butler, Wien/Berlin: Turia + Kant 2012 (Es kommt drauf an, Bd. 14).
- Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*, übers. v. Rolf-Dietrich Keil, München: Wilhelm Fink 1972 (Uni-Taschenbücher, Bd. 103).
- Loua, Seydou: «Les grandes réformes de l'école malienne de 1962 à 2016», *Revue internationale d'éducation de Sèvres* 75 (2017), S. 1–9, <https://journals.openedition.org/ries/5917> (24. 6. 2021).
- Mancilla Carrasco, Pablo: «El mapa invertido de Joaquín Torres-García y las ciencias sociales de América Latina. Hacia un símbolo estético del pensar latinoamericano», *Desde el Sur* 15 (1/2023), S. 1–14, http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S2415-09592023000100014&script=sci_abstract&tlng=en (9. 5. 2023).
- Mandolessi, Silvana: «Sobre exiliados, migrantes y extranjeros: hacia una definición terminológica», in: *América. Cahiers du CRICCAL* 39.1 (2010), S. 71–78.
- Mardorossian, Carine M.: «From Literature of Exile to Migrant Literature», *Modern Language Studies* 32 (2/2002), S. 15–33.
- Martinière, Guy: «Michel Chevalier et la latinité de l'Amérique», *NEIBA. Cadernos Argentina-Brasil* 3 (1/2014), S. 1–10.
- Mathias, Dionei: «Experiências com a metrópole no romance *Adua* de Igiaba Scego», *Literatura e sociedade* 32 (2020), S. 114–126.
- Mathias, Dionei: «Interação pai e filha no romance *Adua* de Igiaba Scego», *Caderno Espaço Feminino* 32 (2/2019), S. 239–249.
- Mathis-Moser, Ursula / Mertz-Baumgartner, Birgit (Hgg.): *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981–2011)*, Paris: Honoré Champion 2012 (Dictionnaires & Préférences, Bd. 23).
- Mathis-Moser, Ursula / Mertz-Baumgartner, Birgit: «Introduction», in: dies. (Hgg.): *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981–2011)*, Paris: Honoré Champion 2012 (Dictionnaires & Préférences, Bd. 23), S. 7–18.
- Mathis-Moser, Ursula / Mertz-Baumgartner, Birgit: «Littérature migrante ou littérature de la migration?», *Diogenes* 246–247.2 (2014), S. 46–61.
- Mauceri, Maria Cristina/Negro, Maria Grazia: *Nuovo Immaginario Italiano. Italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea*, Rom: Sinnos 2009 (Segni, 11).
- Mauß, Hanns W. / Mauß, Ivo M.: *Im Brennpunkt: Korea. Geschichte, Politik, Wirtschaft, Kultur*, München: C. H. Beck 2004 (beck'sche reihe).
- Mazauric, Catherine: «Fictions de soi dans la maison de l'autre (Aminata Sow Fall, Ken Bugul, Fatou Diome)», *Dalhousie French Studies* 74 (2006), S. 237–252.

- McClennen, Sophia A.: «Is Ariel Dorfman a Latino? The Place of Alterlatinos in Latino Studies», *Journal of American Studies of Turkey* 42 (2015), S. 15–27.
- McClennen, Sophia A.: «The Diasporic Subject in Ariel Dorfman's *Heading South, Looking North*», *Melus* 30 (2005), S. 169–188.
- McLuhan, Marshall: *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York / London / Sydney / Toronto: McGraw-Hill Paperback 1965 [1964].
- Meizoz, Jérôme: *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève: Slatkine Érudition 2007.
- Mengozi, Chiara: «Strategie e forme di rappresentazione di sé nella letteratura italiana della migrazione», *Italies. Littérature – civilisation – société* 14 (2010). *Les mouvements migratoires entre réalité et représentation. La littérature de l'immigration*, S. 281–399, <https://journals.openedition.org/italies/3341> (11.07.2022).
- Mennell, D. Jan: «Entre el patio añorado y el patio anhelado: Una judía argentina errante en *El árbol de la gitana* de Alicia Dujovne Ortiz», *Lucero* 10 (1/1999), <https://escholarship.org/uc/item/6bc2303t> (26.08.2021), S. 3–11.
- Mertz-Baumgartner, Birgit: *Ethik und Ästhetik der Migration. Algerische Autorinnen in Frankreich (1988–2003)*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2004 (Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb, Bd. 6).
- Meyer-Drawe, Käte: *Illusionen von Autonomie. Diesseits von Ohnmacht und Allmacht des Ich*, München: P. Kirchheim 2000 [1990].
- Mignolo, Walter D.: *The Idea of Latin America*, Malden/Oxford/Carlton: Blackwell 2005.
- Mignolo, Walter D.: *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, übers. v. Juanmari Madariaga und Cristina Vega Solís, Madrid: Akal 2011 [2003] (Cuestiones de antagonismo, Bd. 18).
- Mignolo, Walter D. / Walsh, Catherine E.: *On Decoloniality. Concepts, Analytics, Praxis*, Durham / London: Duke University Press 2018.
- Mihaljević, Nikica / Carić, Sonja: «Spazi transgenerazionali in *Adua* di Igiaba Scego», in: Santamaría Villarroya, Andrea (Hg.): *Personajes femeninos y canon*, Sevilla: Benilde 2017, S. 289–317.
- Mihaljovik Kostadinovska, Sanja: «Madrid: centro, periferia, subterráneo. Desmitificando una ciudad desde la mirada clandestina», *Ángulo recto. Revista de estudios sobre la ciudad* 3 (1/2011), S. 117–133.
- Mollier, Jean-Yves: «Introduction», in: ders. (Hg.): *Où va le livre? Édition 2002–2003*, Paris: La Dispute / SNÉDIT 2002, S. 7–19.
- Mollier, Jean-Yves: *Édition, presse et pouvoir en France au XXe siècle*, Paris: Fayard 2008.
- Mollier, Jean-Yves: «Les stratégies des groupes de communication à l'orée du XXIe siècle», in: Sapiro, Gisèle (Hg.): *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris: Nouveau Monde 2009, S. 27–43.
- Montaigne: «Des cannibales», in: ders.: *Les Essais*, hg. v. Jean Balsamo, Michel Magnien u. Catherine Magnien-Simonin, Paris: Gallimard 2007 (nrf), S. 208–221.
- Morace, Rosanna: *Letteratura-mondo italiana*, Pisa: ETS 2012.
- Moura, Jean-Marc / Lalagianni, Vassiliki: «Écrire l'exil et la migrance à l'ère postcoloniale», in: Lalagianni, Vassiliki / Moura, Jean-Marc (Hgg.): *Espace méditerranéen. Écritures de l'exil, migrances et discours postcolonial*, Amsterdam / New York: Rodopi 2014, S. 5–19.
- Müller, Gesine: *Die koloniale Karibik. Transferprozesse in hispanophonen und frankophonen Literaturen*, Berlin / Boston: Walter de Gruyter 2012 (Mimesis. Romanische Literaturen der Welt, Bd. 53).

- Müller, Gesine: *Wie wird Weltliteratur gemacht? Globale Zirkulationen lateinamerikanischer Literaturen*, Berlin / Boston: De Gruyter 2020 (Latin American Literatures in the World, Bd. 6).
- Natanson, Brigitte: «El discurso sobre la pobreza y la miseria en la literatura argentina sobre la migración», *Flux migratoires du XIXe e XXe siècles en Amérique latine. Vision littéraire*, Themenheft in *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM* 12 (2006), s. p. [S. 1–19], <https://journals.openedition.org/alhim/1532> (6.3.2023).
- Navarro-Albaladejo, Natalia: «Manifestaciones del nacionalismo y la globalización en la literatura contemporánea: En diálogo con Santiago Roncagliolo, Edmundo Paz Soldán y Santiago Vaquera», *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 10 (2006), S. 231–250.
- Neubert, Dieter: «Kulturelle Differenz und soziale Strukturierung in Afrika», in: Schultz, Ulrike / Koessler, Reinhart / Kumnitz, Daniel (Hgg.): *Gesellschaftstheorie und Provokationen der Moderne. Gerhard Hauck zum 65. Geburtstag*, Münster: Westfälisches Dampfboot 2005, S. 178–192.
- Nga, Agnès Olivia: «Illusions et désillusions de l'immigration à l'heure de la mondialisation dans *Le paradis du nord, Le ventre de l'Atlantique* et *Voici venir les rêveurs*», *Akofena* 2 (1/2020), S. 321–332.
- Nguyen, Giang-Huong: «Textes vietnamiens francophones», *Continents Manuscrits. Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora*, <https://journals.openedition.org/coma/7859> (13.9.2022).
- Nguyen, Vinh: «Refugee Gratitude. Narrating success and intersubjectivity in Kim Thúy's *Ru*», *Canadian Literature* 219 (2013), S. 17–36.
- Noël, Sophie: «La petite édition indépendante face à la globalisation du marché du livre : le cas des éditeurs d'essais <critiques>», in: Sapiro, Gisèle (Hg.): *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris: Nouveau Monde 2009 S. 133–156.
- Nofal, Rossana: «*Biografía de un Cimarrón* de Miguel Barnet. La construcción de una voz», *Revista Chilena de Literatura* 40 (1992), S. 35–39.
- Nohe, Hanna: *Fingierte Orientalen erschaffen Europa. Zur Konstruktion kultureller Identitäten im Reisebrieffroman der Aufklärung*, Paderborn: Wilhelm Fink 2018 (Laboratorium Aufklärung, Bd. 31).
- Nohe, Hanna: «Doppelte Abwesenheit in aktueller Migrationsliteratur. Texttraum, *ethnoscapes* und *financescapes* in Nini, Ngady Faye und Hane», in: Bacciu, Caroline / Cárdenas Isasi, Jaime / Dreyer, Antje / Gottschalk, Aenne / Ordóñez, María Ximena / Troncoso Salazar, Ana M. (Hgg.): *Transformationen. Wandel, Bewegung, Geschwindigkeit. Beiträge zum XXXIII. Forum Junge Romanistik in Göttingen (15.–17. März 2017)*, München: AVM – Akademische Verlagsgemeinschaft München 2019 (FJR, Bd. 24), S. 206–217.
- Nohe, Hanna: «Traum und Realität als Gegensätze vor und nach der Migration. *Mediascapes* und *ethnoscapes* in Igiaba Scego's *Adua* (2015)», *PhiN-Beiheft* 18 (2019), S. 156–168.
- Nohe, Hanna: «Sueño y realidad en *El sándrome de Ulises* (2005) y *Entre el cielo y el suelo* (2008): la dimensión precaria de los sujetos migrantes de Santiago Gamboa y Lorenzo Helguero», in: Dolle, Verena (Hg.): *¿Un «sueño europeo»? Europa como destino anhelado de migración en la creación cultural latinoamericana (2001–2015)*, Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert 2020 (Bibliotheca ibero-americana, Bd. 181), S. 183–197.
- Nohe, Hanna: ««Integrado en el mundo de los seres humanos». Narraciones nacionales en relatos actuales de inmigrantes clandestinos senegaleses en Italia», *Boletín de Literatura Comparada* 45 (1/2020), S. 73–91.
- Nohe, Hanna: «Die sicht- und doch unsichtbare Stadt. *Ethnoscapes* und die Funktionen von Raumkonzepten in aktuellen Texten der Afroromania», in: Harbrecht, Katia / Struve, Karen / Tüting, Elena / Febel, Gisela (Hgg.): *Die un-sichtbare Stadt. Urbane Perspektiven, alternative Räume und Randfiguren in Literatur und Film*, Bielefeld: transcript 2020 (Edition Kulturwissenschaft, Bd. 195), S. 107–124.

- Nohe, Hanna: «Apatía social y mal de amores: la relación emocional entre amor y migración en *Paseador de perros* (2008) de Sergio Galarza y *Entre el cielo y el suelo* (2008) de Lorenzo Helguero», in: Gallo González, Danae / Leuzinger, Mirjam / Dolle, Verena (Hgg.): *Hispanos en el mundo. Emociones y desplazamientos históricos, viajes y migraciones*, Berlin / Boston: De Gruyter 2021, S. 137 – 155.
- Nohe, Hanna: «Reconstruyendo una identidad migrante: vectorización y narración intercalada en *El árbol de la gitana* (1997) de Alicia Dujovne Ortiz», in: dies. / Morales Benito, Lidia (Hgg.): *Elaboraciones literarias dinámicas: migraciones, viajes y desplazamientos entre América Latina y Europa en la literatura hispánica contemporánea (siglos XX y XXI)*, Dossier in *Chasqui. Revista de literatura latinoamericana* 50 (1/2021), S. 327 – 337.
- Nohe, Hanna: «Espaces révélateurs : déconstruction de mythes et d'apparences grâce à l'analyse spatiale dans *Le ventre de l'Atlantique* (2003) de Fatou Diome et *Le bleu des abeilles* (2013) de Laura Alcoba», in: dies. / Hertrampf, Marina Ortrud M. / Hagen, Kirsten von (Hgg.): *Au carrefour des mondes. Récits actuels de femmes migrantes*, München: AVM – Akademische Verlagsgemeinschaft München 2021, S. 211 – 229.
- Nohe, Hanna: «Personnages doubles. Die Rolle des Verlegers in der transnationalen Interaktion zwischen Autor und Verlag», in: Eibensteiner, Lukas / Kiparski, Fredrik / Kuschel, Daniela / Märzhäuser, Christina (Hgg.): *Interaktion(en) | Brüche, Spuren, Konstruktionen. Beiträge zum 34. Forum Junge Romanistik in Mannheim (26.–28. März 2018)*, München: AVM – Akademische Verlagsgemeinschaft München 2021 (FJR, Bd. 25), S. 79 – 91.
- Nohe, Hanna: «Mimesi, malintesi e mediazione interculturale: l'interazione docente-studente in *Ru e Fra-intendimenti*», in: Coveri, Lorenzo / Meozzi, Tommaso / Serena, Enrico (Hgg.): *Rappresentazioni letterarie dell'apprendimento di una lingua seconda*, Florenz: Franco Cesati 2022, S. 91 – 99.
- Nohe, Hanna: «Una red de cosmopolitas vernáculos. *El síndrome de Ulises* como encuentro Sur-Sur en el Norte», in: Phaf-Rheinberger, Ineke / Hagimoto, Koichi (Hgg.): *Geografías caleidoscópicas. América Latina y sus imaginarios intercontinentales*, Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert 2022 (Ediciones de Iberoamericana, Bd. 129), S. 209 – 226.
- Nouredine, Nahed Nadia: «Diffusion et réception de la littérature maghrébine de langue française dans ses milieux socioculturels d'origine», in: Bienbeck, Ricarda / El Naggare, Maroua / Fendler, Ute / Gilzmer, Mechthild (Hgg.): *Transformations. Changements et nouveaux dans la littérature et le cinéma au Maghreb depuis 1990*, München: AVM – Akademische Verlagsgemeinschaft München 2016 (AVM.edition), S. 21 – 39.
- Nugent, Paul: *Africa Since Independence. A Comparative History*, Houndmills / New York: Palgrave Macmillan 2004.
- Nulley-Valdés, Thomas: «*McOndo's* Anthologized Afterlife», *Chasqui* 51 (1/2022), S. 207 – 233.
- Nuscheler, Franz: *Internationale Migration. Flucht und Asyl*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2004 [1995] (Grundwissen Politik, Bd. 14).
- Nussbaum, Martha: «Patriotism and Cosmopolitanism», *The Boston Review* 19 (5/1994), <https://www.bostonreview.net/articles/martha-nussbaum-patriotism-and-cosmopolitanism/> (8. 2. 2023).
- Okafor, Chioma Evangeline: «Les conséquences de la mondialisation dans deux romans de Fatou Diome : une étude postcoloniale», *Journal of European languages and literature (JIMEL)* 13 (2020), S. 34 – 41.
- Olsson, Fredrik: «*Me voy pal Norte*». *La configuración del sujeto migrante indocumentado en ocho novelas hispanoamericanas actuales (1992 – 2009)*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Universidad de Sevilla / Diputación de Sevilla 2016.

- Oltmer, Jochen: «Was ist Migration? Bedingungen, Formen und Folgen räumlicher Bevölkerungsbewegungen in der Geschichte», *geschichte für heute* 2 (2012), S. 5–19.
- Oltmer, Jochen: *Migration. Geschichte und Zukunft der Gegenwart*, Darmstadt: Theiss 2017.
- Orecchia Havas, Teresa / Giraldi dei Cas, Norah (Hgg.): *Sujets migrants : rencontres avec l'autre dans les imaginaires hispano-américains / Migrantes. Encuentros con el otro en el imaginario hispanoamericano*, Bern: Peter Lang 2012 (Liminaires – Passages interculturels, Bd. 22).
- Orecchia Havas, Teresa: «Laura Alcoba : liens de famille et mémoire politique», *América* 51 (1/2018), S. 122–130, <https://doi.org/10.4000/america.2003> (8.3.2023), s.p.
- Orlando, Valérie: ««Dans l'autre, il y a moi» : L'humanisme dans la littérature francophone marocaine face à la globalisation», *Nouvelles Études Francophones* 26 (1/2011), S. 166–178.
- Ortuño Casanova, Rocío: «A journey through Spanish literature on the Philippines. From the Late nineteenth century to the twenty-first century», *Kritika Kultura* 37 (2021), S. 220–236.
- Ortuño Casanova, Rocío: «Panasiatismo y resistencia al discurso occidental en la literatura filipina en español. China como Asia por antonomasia a lo largo de dos colonizaciones», *Revista de estudios hispánicos* 55 (2/2021), S. 369–394.
- Pantoja Reyes, José: *La colonización del pasado. El imaginario occidental en las crónicas de Alvarado Tezozómoc*, México: Colofón 2018.
- Panzarella, Gioia: *Disseminating Migration Literature. A Dialogue with Contemporary Italy*, Diss., Warwick: University of Warwick 2018, <http://wrap.warwick.ac.uk/113827/> (13.09.2021).
- Parati, Graziella: *Migration Italy. The Art of Talking Back in a Destination Culture*, Toronto / Buffalo / London: University of Toronto Press 2005.
- Parinet, Élisabeth: «Chapitre III. L'avenir incertain des éditeurs de taille moyenne», in: Mollier, Jean-Yves (Hg.): *Où va le livre? Édition 2002–2003*, Paris: La Dispute / SNÉDIT 2002, S. 73–92.
- Paynter, Eleanor: «The Transits and Transactions of Migritude in Bay Mademba's *Il mio viaggio della speranza (My Voyage of Hope)*», *Minnesota Review* 94 (2020), S. 104–123.
- Pedroza Sire, Sergio (Hg.): *El mercado editorial en el Perú, 2008–2011*, Jesús María: Cámara Peruana del Libro 2013.
- Perassi, Emilia / Scarabelli, Laura (Hgg.): *Letterature e Migrazioni*, Themenheft in *Altre Modernità* 2 (2009).
- Petra, Adriana: «Editores y editoriales comunistas: El caso de Problemas de Carlos Dujovne», Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición, 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre de 2012, La Plata, Argentina, *Memoria Académica* (2012), S. 330–340, http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1945/ev.1945.pdf (23.5.2023).
- Pezzarossa, Fulvio / Rossini, Ilaria (Hgg.): *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, Bologna: CLUEB 2011 (Heuresis. Scienze letterarie).
- Pezzarossa, Fulvio: «*Altri modi di leggere il mondo*. Due decenni di scritture uscite dalle migrazioni», in ders. / Rossini, Ilaria (Hgg.): *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, Bologna: CLUEB 2011 (Heuresis. Scienze letterarie), S. VII–XXXIII.
- Pfeiffer, Erna: «Alicia Dujovne Ortiz», *Hispamérica* 43, Nr. 128 (2014), S. 35–53.
- Philippe, Nathalie: «Écrivains migrants, littératures d'immigration, écritures diasporiques. Le cas de l'Afrique subsaharienne et ses enfants de la «postcolonie»», *Hommes et migrations. Revue française de référence sur les dynamiques migratoires* 1297 (2012), S. 30–43.
- Pinedo, Javier / Sanhueza, Carlos: «Prólogo. El exilio latinoamericano, una historia permanente», in: Sanhueza, Carlos / Pinedo, Javier (Hgg.): *La Patria Interrumpida. Latinoamericanos en el exilio. Siglos XVIII–XX*, Santiago: LOM 2010, S. 7–12.

- Pinhas, Luc: «La francophonie face à la globalisation éditoriale: politiques publiques et initiatives privées», in: Sapiro, Gisèle (Hg.): *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris: Nouveau Monde 2009, S. 117–129.
- Pohl, Burkhard: «El *post-boom* en España – mercado y edición (1973–1985)», in: López de Abiada, José Manuel / Morales Saravia, José (Hgg.): *Boom y Postboom desde el nuevo siglo: impacto y recepción*, Madrid: Verbum 2005, S. 208–247.
- Pongutá, César Fredy: «El extracomunitario en *El síndrome de Ulises* de Santiago Gamboa», in: Reyes Corredor, Gloria Isabel / Tovar González, Leonardo (Hgg.): *Investigaciones en filosofía y cultura en Colombia y América Latina*, Bogotá: USTA 2018, S. 229–242.
- Ponzanesi, Sandra: *The Postcolonial Cultural Industry. Icons, Markets, Mythologies*, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2014.
- Ponzanesi, Sandra / Leurs, Koen: «On digital crossings in Europe», *Crossings. Journal of Migration and Culture* 5 (1/2014). S. 3–22.
- Porra, Véronique: «Et s'il n'y avait pas de «méridien littéraire»... Pour une relecture de la relation centre-périphérie à la lumière des littératures migrantes en France et au Québec», in: Dumontet, Danielle (Hg.): *Écriture migrante / Migrant writing*, Hildesheim: Olms 2008, S. 49–67.
- Porra, Véronique: «Malaise dans la littérature-monde (en français) : de la reprise des discours aux paradoxes de l'énonciation», *Recherches & Travaux* 76 (2010), S. 109–129, <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/411> (9.3.2023).
- Porras, María del Carmen: «(Im)posibilidades de la figura del intelectual. *El síndrome de Ulises* de Santiago Gamboa», *Argos* 25, Nr. 48 (2008), S. 70–87.
- Porquier, Rémy: «Hétéroglossie et littérature. Quand les écrivains parlent des langues», *Synergies Portugal* 3 (2015), S. 17–32.
- Pratt, Mary Louise: *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London / New York: Routledge 1992.
- Premat, Christophe / Sule, Françoise: «Remembering the migrant identity: a comparative study of *Les pieds sales*, by Edem Awumey, and *Ru*, by Kim Thúy», in: Gilsenan Nordin, Irene / Edfeldt, Chatarina / Hu, Lung-Lung / Jonsson, Herbert / Leblanc, André (Hgg.): *Transcultural identity, constructions in a changing world*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2016, S. 137–149.
- Pries, Ludger: *Internationale Migration*, Bielefeld: transcript 2001 (Einsichten).
- Prieto, Julio: *La escritura errante. Ilegibilidad y políticas del estilo en Latinoamérica*, Frankfurt a. M. / Madrid: Vervuert / Iberoamericana 2016.
- Quaquarelli, Lucia: «Decentrare la lingua. Alcune considerazioni sul caso italiano», *CoSMo. Comparative Studies in Modernism* 11 (2017), S. 73–84.
- Quijano, Aníbal: «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», in: ders.: *Cuestiones y horizontes. De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*, Buenos Aires: CLACSO 2014 (Antologías), S. 777–832.
- Quintana Tejera, Luis: «El pensamiento infinito en «El libro de arena». Jorge Luis Borges», *Escritos Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje* 39–40 (2009), S. 133–143.
- Ramos-Izquierdo, Eduardo / Rocco, Federica: «Escribir hoy desde París: Laura Alcoba, Alicia Dujovne Ortiz y Luisa Futoransky», *Hispanérica* 46, Nr. 137 (2017), S. 49–62.
- Rand, Lucy: «Transgenerational shame in postcolonial Italy: Igiaba Scogos's *Adua*», *Journal of Postcolonial Writing* 56 (1/2020), S. 4–17.
- Rank, Anna: «Torres García y el arte precolombino», *Artelogie* 12 (2018), S. 1–10, <http://journals.openedition.org/artelogie/2456> (9.5.2023).

- Ravetti, Graciela: «Tropologias performáticas do exílio. *Traoré*, de Juan José Saer e *A síndrome de Ulisses*, de Santiago Gamboa», *Remate de Males* 27 (2/2007), S. 243–254.
- Real Pedrosa de Sousa, Ricardo: «External Interventions and Civil War Intensity in South-Central Somalia (1991–2010)», *Cadernos de Estudos Africanos* 28 (2014), S. 57–86.
- Redouane, Najib: «Un boleto sencillo o la frontera infranqueable en *Cannibales* de Mahi Binebine», in: Zea, Leopoldo / Taboada, Hernán (Hgg.): *La frontera como reto*, México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, FCE 2005 (Colección Tierra Firme, Bd. 3), S. 131–140.
- Restuccia, Laura / Santangelo, Giovanni Saverio (Hgg.): *Scritture delle migrazioni: passaggi e ospitalità / Écritures des migrations : passages et hospitalités*, Palermo / Firenze: Palumbo 2008 (Bibliothèque d'Italiques, Bd. 2).
- Rey de Castro, Valeria: «Narrar desde la niña que fui. Configurar subjetividades en *La casa de los conejos* y *El azul de las abejas* de Laura Alcoba», *Inti. Revista de literatura hispánica* 85–86 (2017), S. 215–235.
- Robbe-Grillet, Alain: «Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi» (1991)», in: ders.: *Le Voyageur. Textes, causeries et entretiens (1947–2001)*, hg. v. Olivier Corpet, Paris: Christian Bourgois 2001, S. 247–258.
- Robledo Hoyos, Oscar: «El síndrome de Ulises. Un viaje desde la literatura a lo social», *Polis. Revista Latinoamericana* 13 (2006), s.p., <http://polis.revues.org/5371> (5.11.2021).
- Rocco, Federica: «Exilio, migraciones y diásporas en *El árbol de la gitana* de Alicia Dujovne Ortiz», in: Serafin, Silvana (Hg.): *Más allá del umbral: autoras hispanoamericanas y el oficio de la escritura*, Sevilla: Renacimiento 2010, S. 235–256.
- Rocha, Carolina: «Entrevista a una gitana: Alicia Dujovne», *Mester* 31 (1/2003), S. 32–39.
- Rocha, Carolina: «Bearing Witness through fiction», *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 9 (1/2007), <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol9/iss1/17> (25.8.2021), S. 1–9.
- Rodríguez, Ileana: «Reading Subalterns Across Texts, Disciplines and Theories: From Representation to Recognition», in: dies. (Hg.): *The Latin American Subaltern Studies Reader*, Durham / London: Duke University Press 2001, S. 1–32.
- Rodríguez Monegal, Emir: *El boom de la Novela Latinoamericana*, Caracas: Tiempo Nuevo 1972.
- Roncagliolo, Santiago: «Los que son de aquí. Literatura e inmigración en la España del siglo XXI», *Quórum. Revista de pensamiento iberoamericano* 19 (2007), S. 151–158.
- Rougier, Marcelo: «In Memoriam, Adolfo Dorfman (1907–2003)», *Ciclos en la historia, la economía y la sociedad* 13, Nr. 25–26 (2003), S. 7–9, http://bibliotecadigital.econ.uba.ar/download/ciclos/ciclos_v13_n25-26_02.pdf (11.3.2020).
- Saban, Karen: «Un carrusel de recuerdos: conversación con la escritora argentina Laura Alcoba», *Iberoamericana* 10, Nr. 39 (2010), S. 246–251.
- Said, Edward: «Reflections on Exile», in: ders.: *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge: Harvard University Press 2000, S. 173–186.
- Said, Edward: *Orientalism*, New York: Vintage Books 2003 [1978].
- Salamanca, Néstor: «Patologías del desarraigo en tres novelistas colombianos: Franco, Gamboa y Ungar», in: Luna Sellés, Carmen / Hernández Arias, Rocío (Hgg.): *Más allá de la frontera. Migraciones en las literaturas y culturas hispano-americanas*, Berlin: Peter Lang 2019 (Hispano-Americana, Bd. 67), S. 501–509.
- Sánchez Idiart, Cecilia: «Ficciones de la memoria. Temporalidad, dictadura y militancia en Laura Alcoba y Leopoldo Brizuela», *Exlibris* 4 (2015), S. 483–493.
- Santana Chaves, Luiza / Sousa Jardim, Cléudia de: «A Síndrome de Ulisses ou a doença da memória em Santiago Gamboa», *Signo* 40, Nr. 69 (2015), S. 42–49.

- Sapiro, Gisèle: «Introduction», in: dies. (Hg.): *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris: Nouveau Monde 2009, S. 7–24.
- Sartre, Jean-Paul: «Pour qui écrit-on?», in: ders.: *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature?*, Paris: Gallimard ²⁰1948 [1948].
- Saveau, Patrick: «Problématisation des facteurs d'incitation et d'attraction dans *Cannibales* de Mahi Binebine», in: Redouane, Najib / Bénayoun-Szmid, Yvette (Hgg.): *Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire*. Bd. 2: *Écrivains du Maroc et de Tunisie*, Paris: L'Harmattan 2017, S. 179–186.
- Sayad, Abdelmalek: *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, m. e. Vorw. v. Pierre Bourdieu, Paris: Seuil 1999.
- Scego, Igiaba: «lingua nuova, lingua madre», in: dies. (Hg.): *Italiani per vocazione*, Fiesole: Cadmo 2005, S. 7–9.
- Scherman Filer, Jorge: «En el nombre de las víctimas. *Rumbo al Sur, deseando el Norte*: Un romance en dos lenguas de Ariel Dorfman», *Hispanamérica* 39, Nr. 117 (2010), S. 107–111.
- Schifano, Elsa: *L'Édition africaine en France: portraits*, Paris: L'Harmattan 2003.
- Schiffirin, André: *L'édition sans éditeurs*, traduit de l'américain par Michel Luxembourg, Paris: La Fabrique-Éditions 1999.
- Schiffirin, André: *Allers-retours*, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Fanchita Gonzalez Batlle, Paris: Liana Levi 2007.
- Schlieffen, Katharina von: *Handbuch Mediation*, München: C. H. Beck ³2016 [2002].
- Schneider, Ute: *Der unsichtbare Zweite. Die Berufsgeschichte des Lektors im literarischen Verlag*, Göttingen: Wallstein 2015.
- Schulte-Bockholt, Alfredo: *Corruption As Power: Criminal Governance in Peru during the Fujimori Era (1990–2000)*, Bern: Peter Lang 2013.
- Selao, Ching: «Oiseaux migrants: l'expérience exilique chez Kim Thúy et Linda Lê», *Voix et Images* 40 (1/2014), S. 149–164, <https://doi.org/10.7202/1028028ar> (16. 3. 2023).
- Sibony, Daniel: *Entre-deux. L'origine en partage*, Paris: Seuil 1991.
- Silva, Leonardo Vianna da / Dalla Bona, Fabiano: «Pós-colonialidade e estereótipos africanos em *Adua* de Igiaba Scego», *Verbo de Minas* 21, Nr. 37 (2020), S. 92–109.
- Silva Medeiros, Flavia Natércia da: «*Adua*: um nome próprio, palimpséstico e pirilâmpico», *LexCult* 4 (3/2020), S. 108–136.
- Simões Marques, Isabelle / Costa Domingues, João da (Hgg.): *Plurilinguisme et migrations dans la littérature de langue française*, Themenheft in *Carnets. Revue électronique d'études françaises de l'APEF*, Deuxième Série (7/2016), <http://journals.openedition.org/carnets/888> (2. 2. 2023).
- Simon, Sherry: «Hybridités culturelles, hybridités textuelles», in: Laplantine, François (Hg.): *Récit et connaissance*, Lyon: Presses Universités de Lyon 1998, S. 233–243.
- Siouti, Irini / Spies, Tina / Tuider, Elisabeth / Unger, Hella von / Yildiz, Erol (Hgg.): *Othering in der Postmigrantischen Gesellschaft. Herausforderungen und Konsequenzen für die Forschungspraxis*, Bielefeld: transcript 2022 (Postmigrantisches Studien, Bd. 12).
- Sousa Santos, Boaventura de: *Conocer desde el Sur. Para una cultura política emancipatoria*, Santiago de Chile: Editorial Universidad Bolivariana 2008 [Lima 2006] (Colección Nuevos Paradigmas).
- Spivak, Gayatri Chakravorty: «Can the Subaltern Speak?», in: Williams, Patrick (Hg.): *Colonial discourse and post-colonial theory. A reader*, Harlow: Longman: ²2003 [1993], S. 66–111.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: «Can the subaltern speak?», in: Morris, Rosalind (Hg.): *Can the subaltern speak? Reflections on the history of an idea*, New York: Columbia University Press 2010, S. 21–78.

- Springhall, John: *Decolonization since 1945. The Collapse of European Overseas Empires*, Houndmills / New York: Palgrave 2001.
- Städttler, Katharina: «Regards africains sur la ville de Paris», *Francofonía* 8 (1999), S. 325–351.
- Steinbrink, Malte: *Translokale Livelihoods und ländlicher Strukturwandel in Subsahara-Afrika*, Berlin: Seminar für ländliche Entwicklung 2017.
- Stierle, Karlheinz: *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein der Stadt*, München: Hanser 1993.
- Stoll, David: *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*, Boulder: Westview 1999.
- Streckert, Jens: *Die Hauptstadt Lateinamerikas. Eine Geschichte der Lateinamerikaner im Paris der Dritten Republik (1870–1940)*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2013.
- Subercaseaux, Bernardo: *Historia del libro en Chile (alma y cuerpo)*, Santiago de Chile: Andrés Bello 1993.
- Talbayev, Edwige Tamalet: *The Transcontinental Maghreb. Francophone Literature across the Mediterranean*, New York: Fordham University Press 2017.
- Tarquini, Valentina: «Ethè discoursifs africains au bord de la Seine. L'exemple de Fatou Diome», *Altre Modernità / Autres Modernités / Otras Modernidades / Other Modernities* 23 (5/2020), S. 27–43.
- Ternicier, Constanza: «La inmigrancia de un Ulises, entre el flâneur y el escritor», *Revista de Humanidades* 27 (2013), S. 77–97.
- Thierry, Raphaël: *Le marché du livre africain et ses dynamiques littéraires. Le cas du Cameroun*, Pessac: Presses Universitaires de Bordeaux 2015 (Littératures des Afriques, 1).
- Thomas, Dominic: «African Youth in the Global Economy. Fatou Diome's *Le ventre de l'Atlantique*», *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 26 (2/2006), S. 243–259.
- Thomas, Dominic: «Afropeanism and Francophone Sub-Saharan African Writing», in: Hitchcott, Nicki / Thomas, Dominic (Hgg.): *Francophone Afropean Literatures*, Liverpool: Liverpool University Press 2014 (Francophone Postcolonial Studies, Bd. 5), S. 17–31.
- Todorov, Tzvetan: *Introduction à la littérature fantastique*, Paris: Seuil 1970.
- Toivanen, Anna-Leena: «Globalisation, mobility and labour in African diasporic fiction», in: Adejunmobi, Moradewun / Coetzee, Carli (Hgg.): *Routledge Handbook of African Literature*, London / New York: Routledge 2019, S. 47–59.
- Toivanen, Anna-Leena: *Mobilities and Cosmopolitanisms in African and Afrodiasporic Literatures*, Leiden: Brill 2021 (Textet. Studies in Comparative Literature, Bd. 95).
- Tolliver, Julie-Françoise: «Writing, Immigration, and Sex in Dany Laferrière and Kim Thúy», *American Review of Canadian Studies* 50 (2/2020), S. 151–164.
- Torres García, Joaquín: *Universalismo constructivo. Contribución a la unificación del arte y la cultura de América*, Buenos Aires: Poseidon 1944 (Colección aristarco).
- Touré, Paul N: «Jeunesse africaine et paradigme transnational dans *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome», *Journal of the African Literature Association* 7 (1/2012), S. 107–124.
- Trần, Trữ Đình: «Chapter Fourteen. Reeducation Camps», in: Leong, Russell / Yoo, David K. (Hgg.): *Ship of Fate. Memoir of a Vietnamese Repatriate*, Honolulu: University of Hawaii Press 2017, S. 165–181.
- Turpaud Barnes, Helen: «Haciendo lugar para la palabra: lenguaje y exilio en dos novelas de Laura Alcoba», *Temas de mujeres. Revista del CEHIM* 13 (2017), S. 98–116.
- Valencia, Margarita: «La construcción del prestigio literario en Colombia. El caso de Mario Mendoza, Jorge Franco y Santiago Gamboa», *Anales de Literatura Hispanoamericana* 49 (2020), S. 255–267.
- Vandebosch, Dagmar: «¿De exilados a (in)migrantes? Los escritores hispanoamericanos en la prensa española», in: Botta, Patrizia / Garribba, Aviva / Cerrón Puga, María Luisa / Vaccari, Debora

- (Hgg.): *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, Roma: Bagatto Libri 2012, S. 466–477.
- Vargas, Lina: «El affaire Roncagliolo», *Arcadia* 53 (15. 3. 2010), s. p., <https://www.semana.com/libros/articulo/el-affaire-roncagliolo/21646/> (12. 5. 2023).
- Veldwachter, Nadège: *Littérature francophone et mondialisation*, Paris: Karthala 2012.
- Venturini, María Ximena: «Buscando al padre: autobiografía y autoficción en la literatura argentina contemporánea», *The Latin Americanist* 63 (1/2019), S. 119–133.
- Veres, Luis: «El papel del escritor y guionista latinoamericano. Santiago Roncagliolo y *Memorias de una dama*», in: Rovira, José Carlos / Sanchis, Víctor Manuel (Hgg.): *Literatura de la Independencia e Independencia de la literatura en el mundo latinoamericano*, Lleida: Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos (AEELH) 2012, S. 551–569.
- Viala, Alain: «Sociopoétique», in: ders. / Molinié, Georges: *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris: Presses Universitaires de France 1993, S. 137–297.
- Vieregg, Hildegard K.: *Geschichte des Museums. Eine Einführung*, München: Fink 2008.
- Villamizar, Darío: *Las guerrillas en Colombia. Una historia desde los orígenes hasta los confines*, Bogotá: Debate 2017.
- Vitiello, Giuseppe: «Gian Carlo Ferretti: *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945–2003*, Torino: Einaudi 2004», *Biblioteche oggi* (2004), S. 70–72.
- Vogl, Mary B.: *Picturing the Maghreb. Literature, Photography, (Re)Presentation*, Lanham/Boulder/New York/Oxford: Rowman & Littlefield 2003.
- Walsh, Richard: *The Rhetoric of Fictionality. Narrative Theory and the Idea of Fiction*, Columbus: The Ohio State University Press 2007.
- Watts, Richard: *Packaging Post/Coloniality. The Manufacture of Literary Identity in the Francophone World*, Lanham/Boulder/New York/Toronto/Oxford: Lexington Books 2005.
- Wilder, Gary: *The French Imperial Nation-State. Negritude and colonial humanism between the two world wars*, Chicago/London: The University of Chicago Press 2005.
- Wills, Jenny Heijun: «Competing Nationalisms in *Ru* and *La Trilogie coréenne*. Francophone Asian Québécois Literatures», *Canadian Literature* 227 (2015), S. 75–93, <https://www.proquest.com/docview/1845769899?accountid=14618&parentSessionId=EH7kYZQ0nEQKiQLJMtojP%2BQ2UpYMWIsJNMyFMOLrM%3D> (9. 3. 2023), s. p. [S. 1–14].
- World Bank, The: «Remittance Flows Register Robust 7.3 Percent Growth in 2021», *The World Bank. Press Release*, 17. 11. 2021, <https://www.worldbank.org/en/news/press-release/2021/11/17/remittance-flows-register-robust-7-3-percent-growth-in-2021> (22. 12. 2022).
- Zadi, Samuel: «La «Solidarité africaine» dans *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome», *Nouvelles Études Francophones* 25 (1/2010), S. 171–188.
- Zovko, Maja: «En la otra orilla: reflexiones en torno a experiencias migratorias en España en la narrativa de los últimos años», in: Bou, Enric / Zarco, Julieta (Hgg.): *Fronteras y migraciones en ámbito mediterráneo*, Venezia: Ca'Foscari 2017 (Rassegna iberistica, Bd. 7), S. 57–68.
- Zovko, Maja: *Itinerarios narrativos de la inmigración actual en España*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona 2019.
- Zukin, Sharon: «Gentrification: culture and capital in the urban core», *Annual Review of Sociology* 13 (1987), S. 129–147.

6.3 Internetquellen

6.3.1 Quellen mit Angabe von Autor*innen

- Bertoni, Roberto: «Immigrazione: abbiamo dei mezzi d'informazione che cavalcano gli stereotipi». Intervista a Igiaba Scego», *www.articolo21.org*, 21.12.2014, <https://www.articolo21.org/2014/12/bisogna-costruire-un-nuovo-immaginario-intervista-a-igiaba-scego/> (27.8.2019), s. p.
- Biblioteca virtual Miguel de Cervantes: «Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI)», http://www.cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iberamericanos/edicion_iberamericana/ (13.6.2022).
- Briani, Simone: «Intervista con Igiaba Scego. 22 Novembre 2013», <https://sas-space.sas.ac.uk/6165/1/Scego%20Interview%20%28Brioni%29.pdf> (23.8.2019), S. 1–3.
- Canal-L: «Santiago Roncagliolo. *Memorias de una dama*», <https://www.youtube.com/watch?v=1DT9TXzBA2A&frags=pl%2Cwn>, 6.9.2009 (1.2.2019).
- Chávez Yacila, Rosa: «Santiago Roncagliolo: «*Más que una vocación, escribir es mi enfermedad*»», *El Comercio*, 18.08.2017, <https://elcomercio.pe/especial/cusquena/historiaspremium/santiago-roncagliolo-mas-que-vocacion-escribir-mi-enfermedad-noticia-1992221> (10.4.2019).
- Desjardins, Sylvain-Jacques: «From lawyer to novelist: an alumna's amazing journey», *UdeMNouvelles* (9.2.2010), <http://www.nouvelles.umontreal.ca/udem-news/news/20100209-from-lawyer-to-novelist-an-alumnas-amazing-journey.html> (19.3.2020).
- Dinges, Serafin: «Geldtransfer von Migranten. Einer für alle», *Deutschlandfunk Kultur*, 9.10.2022, s.p., https://www.deutschlandfunkkultur.de/einer-fuer-alle-110.html?utm_source=pocket-newtab-global-de-DE (22.12.2022).
- Facchini, Marta: «Igiaba Scego: «Di Maio parla di neocolonialismo francese ma l'Italia ha rimosso il suo passato in Africa»», 18.4.2019, <https://www.tpi.it/2019/01/26/igiaba-scego-colonialismo-intervista/> (27.8.2019), s.p.
- Fontaine, Myriam / Lambert, Maude-Emmanuelle: «Kim Thúy», *The Canadian Encyclopedia* (27.2.2012), <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/kim-thuy> (19.3.2020).
- Frioux-Salgas, Sarah: «Présence Africaine. Une tribune, un mouvement, un réseau», *Gradhiva* 10 (2009), S. 3–21, <http://journals.openedition.org/gradhiva/1475> (01.05.2019).
- Iglesia, Anna María: «Periférica, literatura de todos los tiempos para entender el presente», <https://elasombrario.com/periferica-literatura-de-todos-los-tiempos-para-entender-el-presente/> (3.10.2019).
- Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani: «Confabulare», in: *Treccani. Vocabolario online*, <https://www.treccani.it/vocabolario/confabulare/> (13.7.2022).
- Jeune Afrique*, <https://www.jeuneafrique.com> (4.5.2023).
- López Calvo, Ignacio: «Ariel Dorfman [sic]. El hombre y su obra», *Proyecto ensayo hispánico*, <https://www.ensayistas.org/filosofos/chile/dorfman/introd.htm> (20.11.2019).
- Mendoza, Raúl: «Sergio Galarza | Entrevista. Madrid Rabiosa», *La República* (25.10.2008), <https://larepublica.pe/archivo/374554-sergio-galarza-entrevista-madrid-rabiosa/> (3.10.2019).
- Mugione, Carmen: «Nasce oggi Rizzoli Libri S.p.A.», 14.4.2016, <https://www.mondadori.it/media/news-comunicati-stampa-e-social/anno-2016/nasce-oggi-rizzoli-libri-s-p-a> (8.1.2020).
- Narciso, Carlos N.: «Entrevista a Sergio Galarza por *Algún día este país será mío*», *Correo de Lima* (23.5.2018) <https://www.youtube.com/watch?v=ewUEP8hi7n8> (7.10.2019).
- Ortuño Casnova, Rocío: «Filiteratura», <https://filiteratura.uantwerpen.be/database/> (11.5.2023).

- Oury, Antoine: «Média-Participations a versé 1,3 millions pour le rachat d'Anne Carrière», *ActualLitté*, 14. 12. 2017, <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/media-participations-a-verse-1-3-million-pour-le-rachat-d-anne-carriere/85031> (7. 6. 2019).
- Pérez, Martín: «La dama desaparece. El misterio de la novela de Roncagliolo», *Página 12* 21. 2. 2010, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-5947-2010-02-21.html> (31. 3. 2020).
- Planas, Enrique: «Santiago Roncagliolo negó haber recibido dinero para escribir *Memorias de una dama*», *El Comercio*, 14. 02. 2010, <https://web.archive.org/web/20101102055631/http://elcomercio.pe/espectaculos/414726/noticia-santiago-roncagliolo-nego-recibido-dinero-escribirmemorias-dama> (21. 3. 2023).
- Schwab, Klaus (Hg.): *The Global Competitiveness Report. 2019*, Cologny: World Economic Forum 2019, http://www3.weforum.org/docs/WEF_TheGlobalCompetitivenessReport2019.pdf (29. 6. 2022).
- UNDP: «Human Development Reports. Data Downloads. Table 1: Human Development Index and components», https://hdr.undp.org/sites/default/files/2021-22_HDR/HDR21-22_Statistical_Annex_HDI_Table.xlsx (13. 3. 2023).
- UNHCR: *Abkommen über die Rechtsstellung der Flüchtlinge*, Berlin 2015 [1951 / 1967], https://www.unhcr.org/dach/wp-content/uploads/sites/27/2017/03/GFK_Pocket_2015_RZ_final_ansicht.pdf (06. 10. 2022).
- UNHCR Deutschland: «Die Genfer Flüchtlingskonvention», <https://www.unhcr.org/dach/de/ueber-uns/unser-mandat/die-genfer-fluechtlingskonvention> (06. 10. 2022).

6.3.2 Anonyme Quellen

- «Add editore. Chi siamo», <https://www.addeditore.it/chi-siamo/> (24. 8. 2019).
- «Afrilivres», <https://afrilivres.net/index.php> (10. 6. 2022).
- «Aiep editore. Melting pot, narrativa dai Paesi del Sud», <https://www.aiepeditore.com/melting-pot/> (15. 8. 2019).
- «Alfaguara. Penguin Random House Grupo Editorial», <https://www.megustaleer.com/editoriales/alfaguara/AL/> (18. 9. 2019).
- «Algunas formas de decir adiós», <https://www.youtube.com/watch?v=INzcoPKy2M8>, 18. 9. 2014 (3.10.2019).
- «Alliance des éditeurs indépendants», <https://www.alliance-editeurs.org/?lang=fr> (10. 6. 2022).
- «Anagrama. La editorial», <https://www.anagrama-ed.es/editorial> (19. 11. 2019).
- «Ariel Dorfman», <https://www.escritores.org/biografias/13366-dorfman-ariel> (12. 3. 2020).
- «Association internationale des libraires francophones», <https://www.librairesfrancophones.org/> (10. 6. 2022).
- «Bronce», <https://www.planeta.es/es/bronze> (16. 10. 2019).
- «Comuni italiani. Residenti in Italia dall'Africa» <http://www.comuni-italiani.it/statistiche/stranieri/africa.html> (24. 6. 2022).
- «ContinentPremier.Com. Rencontre Khadi Hane au Salon africain du Livre de Genève», 17. 10. 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=1IXJG7JfmjU> (17. 7. 2019).
- «Da venditore di libri a scrittore: il successo di un senegalese a Lecce», veröffentlicht am 10. 12. 2011, https://www.youtube.com/watch?time_continue=20&v=ZZt833vALRo (6. 9. 2019).
- «Denoël. *Des fourmis dans la bouche*», <http://www.denoel.fr/Catalogue/DENOEL/Romans-francais/Des-fourmis-dans-la-bouche> (10. 6. 2022).

- «Denoël. Les Éditions Denoël aujourd'hui», <http://www.denoel.fr/Footer/La-maison-d-edition> (4. 7. 2019).
- «Discurso della scrittrice Igiaba Scego – Dottori di Ricerca 2016», https://www.youtube.com/watch?v=t_4ILTKIWQY (27. 8. 2019).
- «Donzelli Editore. Chi siamo», <https://www.donzelli.it/chi-siamo> (24. 8. 2019).
- «Donzelli Editore. Le nostre collane. meledonzelli», <https://www.donzelli.it/catalogo/collana/12> (24. 8. 2019).
- «Éditions Anne Carrière. Le collectif», <https://anne-carriere.fr/le-collectif> (10. 6. 2022).
- «Éditions Anne Carrière. Littérature étrangère», <https://anne-carriere.fr/categorie/litterature-etrangere> (10. 6. 2022).
- «Éditions Joëlle Losfeld. Qui sommes-nous?», http://www.joellelosfeld.fr/qui_sommes_nous.html (17. 7. 2019).
- «Editorial Candaya. Quiénes somos», <https://www.candaya.com/quienes-somos/> (4. 10. 2019).
- «Editorial El Cobre», <http://www.lecturalia.com/editoriales/114/el-cobre> (16. 10. 2019).
- «Editoriales», <http://www.librosperuanos.com/editoriales/index/1> (3. 10. 2019).
- «Editoriales. Asma Editores», <http://www.librosperuanos.com/editoriales/detalle/51/Asma-Editores> (3. 10. 2019).
- «Edizioni nottetempo. Chi siamo», <https://www.edizioninottetempo.it/it/nottetempo> (15. 8. 2019).
- «Fayard. Notre histoire», <https://www.fayard.fr/notre-histoire> (4. 7. 2019).
- «Festival delle letterature migranti. Palermo 2018. Papa Ngady Faye», <https://www.festivaletteraturemigranti.it/speaker/papa-ngady-faye/> (4. 9. 2019).
- «Flammarion. Qui sommes-nous?», <https://editions.flammarion.com/Qui-sommes-nous> (3. 7. 2019).
- «Futura Editrice. Chi siamo», <https://www.futura-editrice.it/chi-siamo/> (8. 7. 2022).
- «Futura Editrice. Sessismoerazzismo», <https://www.futura-editrice.it/categoria-prodotto/sessismoerazzismo/?cpage=1> (27. 2. 2023).
- «Gallimard. Continents Noirs», <https://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Continents-Noirs> (10. 6. 2022).
- «Gallimard. La Croix du Sud», <https://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/La-Croix-du-Sud#> (11. 3. 2024).
- «Gallimard. Le groupe Madrigall», <https://www.gallimard.fr/Footer/Ressources/Le-groupe-Madrigall> (12. 5. 2023).
- «Gamboa, Santiago», <https://www.escriitores.org/biografias/14278-boscan-yurimia/biografias/4039-gamboa-santiago> (13. 2. 2020).
- «Grijalbo. Penguin Random House Grupo Editorial», <https://www.megustaleer.com/editoriales/grijalbo/Gj> (14. 10. 2019).
- «Grupo Editorial Mesa Redonda. Conócenos», <http://www.editorialmesaredonda.com> (3. 10. 2019).
- «Hachette Livre. Une histoire, un avenir. Notre engagement», <https://www.hachette.com/fr/une-histoire-un-avenir/notre-engagement/> (10. 6. 2022).
- «Hachette Livre. Une histoire, un avenir. Les chiffres clés 2018», <https://www.hachette.com/fr/une-histoire-un-avenir/les-chiffres-cles-2017/> (9. 3. 2020).
- «Hachette Livre. Une histoire, un avenir. Les chiffres clés 2021», <https://www.hachette.com/fr/une-histoire-un-avenir/les-chiffres-cles-2020/> (10. 6. 2022).
- «Hachette Livre. Une histoire, un avenir. Les chiffres clés 2022», <https://www.hachette.com/fr/une-histoire-un-avenir/les-chiffres-cles-2020/> (12. 5. 2023).
- «Hachette Livre. Nos métiers. Distribuer», <https://www.hachette.com/fr/trois-metiers/distribution/> (12. 5. 2023).

- «Interview a Faye Papa Ngady. Edizioni Modu Modu», *El Ghibli. Rivista di Letteratura della Migrazione* 55 (2017). *Numero speciale sui libri venduti in strada*, <http://www.el-ghibli.org/wp-content/uploads/2017/07/Intervista-a-Faye-Papa-Ngady-Edizioni-Modu-Modu.pdf> (4. 9. 2019), S. 1 – 5.
- «John Simon Guggenheim Memorial Foundation. Fellows. Adolfo Dorfman», <https://www.gf.org/fellows/all-fellows/adolfo-dorfman/> (11. 3. 2020).
- «La cultura del rispetto – Si parte con l'integrazione», veröffentlicht am 5. 10. 2018, <https://vimeo.com/293617366> (6. 9. 2019).
- «Lagardère. Lagardère Publishing», <https://www.lagardere.com/businesses/lagardere-publishing-1005.html> (10. 6. 2022).
- «La RAE», <https://www.rae.es/la-institucion/la-rae> (23. 6. 2022).
- «Las editoriales #6: Estruendomudo (Perú / Chile)», *A V • ArteZeta* (9. 8. 2018), <http://artezeta.com.ar/laseditoriales-estruendomudo/> (3. 10. 2019).
- «L'aube. Nos collections. Regards croisés», <http://editionsdelaube.fr/nos-collections/regards-croises/> (5. 7. 2019).
- «Laura Alcoba», <https://www.escriitores.org/biografias/10948-alcoba-laura> (18. 9. 2019).
- «Laura Alcoba – *Le bleu des abeilles*», Interview von Laura Alcoba auf dem 15. französisch-irischen Literaturfestival in Dublin, <https://www.youtube.com/watch?v=WtbKKVzieY4&frags=pl%2Cwn> (20. 6. 2019).
- «Le Fennec. Maison d'édition. 30 ans d'histoire», <https://lefennec.com/la-maison-dedition/> (5. 7. 2019).
- «Le Manuscrit. Le Savoir à portée de tous», <http://catalogue.manuscrit.com/> (17. 7. 2019).
- «Liana Levi. Catalogue», <https://www.lianalevi.fr/catalogue/> (10. 6. 2022).
- «Liana Levi. Présentation», <http://www.lianalevi.fr/f/index.php?sp=page&c=1> (18. 11. 2019).
- «Libre Expression. À propos des Éditions Libre Expression», <http://www.editions-libreexpression.com/propres.aspx> (9. 6. 2022).
- «Libros del Zorzal. Autores. Alicia Ortiz», <http://www.delzorzal.com/autores/o/524-aliciaortiz> (28. 1. 2019).
- «Loescher Editore. Catalogo», https://assets.loescher.it/risorse/download/varie/9966_Catalogo_Secondaria_2grado_LoescherDanna.pdf (8. 7. 2022).
- «Loescher Editore. Chi siamo», <https://www.loescher.it/chi-siamo> (8. 7. 2022).
- «Stock. L'histoire des Éditions Stock», <https://www.editions-stock.fr/lhistoire-des-editions-stock> (3. 7. 2019).
- «Mahi Binebine. Mahi en quelques mots», <https://www.mahibinebine.com/biographie> (4. 7. 2019).
- «Média Participations. Anne Carrière Éditions», <https://www.media-participations.com/fr/entite/9-anne-carriere-editions> (10. 6. 2022).
- «Ndzé», https://www.afrilivres.net/fiche_editeur.php?e=3121 (17. 7. 2019).
- «Palabres autour des arts – 31 Janvier 2012 – (*Des fourmis dans la bouche*) Khadi HANE 1», <https://www.youtube.com/watch?v=5Ty0EhmzFtA&frags=pl%2Cwn> (18. 7. 2019).
- «Penguin Libros. Editoriales. Debate», <https://www.penguinlibros.com/es/11355-debate#> (7. 7. 2022).
- «Penguin Random House. News. Random House Mondadori is Renamed Penguin Random House Grupo Editorial», 4. 11. 2013, <https://global.penguinrandomhouse.com/press-release/random-house-mondadori-is-renamed-penguin-random-house-grupo-editorial/> (24. 6. 2022).
- «Penguin Random House Grupo Editorial. Nuestros Sellos. Aguilar», <http://www.penguinrandomhousegrupoeditorial.com/sellos/> (30. 3. 2020).
- «Penguin Random House. Nuestros Sellos. B», <https://www.penguinrandomhousegrupoeditorial.com/sello/ediciones-b/> (4. 7. 2022).
- «Planeta», <https://www.planetadelibros.com/editorial/editorial-planeta/8> (19. 11. 2019).

- «RAE. Política panhispánica», <https://www.rae.es/la-institucion/politica-panhispanica> (23. 6. 2022).
- «Roncagliolo, Santiago», <https://www.escriitores.org/biografias/132-santiago-rafael-roncagliolo-lohmann> (31. 1. 2019).
- «Santiago Roncagliolo. Biografía», August 2015, https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/roncagliolo_santiago.htm (18. 3. 2020).
- «Schavelzon Graham. Agencia Literaria Barcelona», <http://www.schavelzongraham.com/autor/santiago-gamboa/> (26. 11. 2021).
- «Seix Barral», <https://www.planetadelibros.com/editorial/seix-barral/9> (19. 11. 2019).
- «Sinnos editrice. Chi siamo», <https://www.sinnos.org/chi-siamo/> (24. 8. 2019).
- «Sinnos editrice. Mappamondi», <https://www.sinnos.org/categoria-prodotto/catalogo-storico/mappamondi/> (24. 8. 2019).
- «Ediciones Siruela. La editorial», <https://www.siruela.com/laeditorial.php> (7. 7. 2022).
- «Stock. Essais et documents», <https://www.editions-stock.fr/livres/essais-et-documents> (27. 10. 2019).
- «Stock. L'histoire des Éditions Stock», <https://www.editions-stock.fr/lhistoire-des-editions-stock> (3. 7. 2019).
- «Stock. Littérature étrangère», <https://www.editions-stock.fr/livres/litterature-etrangere> (27. 10. 2019).
- «Stock. Littérature française», <https://www.editions-stock.fr/livres/litterature-francaise> (27. 10. 2019).
- «Transeuropa edizioni. La casa editrice», http://www.transeuropaedizioni.it/casa_editrice.php (15. 8. 2019).
- «Vivendi. Edition», <https://www.vivendi.com/activites/edition/> (9. 3. 2020).

7 Anhang: Interview mit Giuseppe Cecconi und Fatou Ndiaye

Hanna Nohe (HN): Come è nata l'idea di creare questa casa editrice?

Giuseppe Cecconi (GC): Prima della casa editrice, come sono nati questi libri. Diceva un filosofo prima c'è la sofia, poi c'è la filosofia. Cioè prima c'è il sapere, poi c'è l'amore per il sapere. Quindi all'inizio, per questi libri, prima ci sono i libri, e poi c'è la casa editrice. Può sembrare strano, ma è così.

Il primo libro nasce dal fatto che io personalmente, prima che arrivasse Fatou, aiutavo, per quel che potevo, gli immigrati. E naturalmente, avendo una certa cultura, osservavo questo movimento, anche se non ero lì, come Lei adesso, per studiarlo. Però non potevo fare a meno, per esempio, andando alla questura, a Pisa, e stando lì quattro ore, per un foglio che dovevo aiutare, non potevo non osservare come si muovevano, da un punto di vista antropologico, da un punto di vista morale, etico... E da questa pratica filantropica mi venne voglia di scrivere delle storielle. Anche perché c'erano alcuni concetti per me importanti, per esempio, l'unico studioso di cui sono studioso è l'architetto Michelucci, che è quello che ha fatto la stazione di Firenze, la chiesa sull'autostrada. Lui dice che c'è un concetto di spazio. E notai che nelle case degli immigrati, questo spazio, più persone c'erano, più si moltiplicava. Perché? Perché c'erano dieci persone, arrivava la undicesima persona, oh, come va, ciao, bene, si metteva a sedere sulle ginocchia di uno, e quindi questo spazio aumentava. E questo mi piaceva. Rispetto allo spazio triste di chi ha una villa, una casa, con tutti i camerieri, è lo spazio della bella e la bestia, quello spazio genere. Allora scrissi questi raccontini. Poi Gliene do un libro, se vuole. Oramai è rimasto storico. Una volta lo pubblicai con l'aiuto di Pontedera, perché in quei tempi c'era un sindaco molto disponibile per i migranti. Pensi che è l'unica città d'Italia che ha dedicato una strada a un migrato morto mentre andava al lavoro a Pontedera. *Dedicato a Bas*, così si chiama. Mi dettero un contributo per stampare questo libro.

Una volta stampato, naturalmente, io lo volevo regalare ai miei amici, in particolare senegalesi, e si vede là la conclusione, perché deve sapere che io e Fatou siamo sposati, quindi cerchiamo questa [soluzione].

Anmerkung: Das Interview fand am 3. März 2018 in Pontedera in der Wohnung der beiden Verleger*innen, dem Sitz von Giovane Africa Edizioni, statt. Das Gespräch dauerte insgesamt 90 Minuten. Die ersten 40 Minuten wurden transkribiert, bei den weiteren 50 Minuten handelt es sich um ein Gedächtnisprotokoll, dessen Beginn in einer Fußnote angegeben ist.

Fatou Ndiaye (FN): Abbiamo un figlio che è grande. Ora è a scuola.

GC: Fatou era vedova, aveva questo figlio, di sei anni.

FN: Il mio marito è morto. Era in Italia, a Pisa. Dodici anni fa.

GC: Quindi gli davo questi libri a vendere, sapevo che i senegalesi li vendevano, perché esisteva un gruppo precedente che si chiamava gruppo COME di Milano, *molto* strutturato, molto forte. Il gruppo COME di Milano.

FN: Venti anni fa. Adesso non c'è più.

GC: Adesso è fallito. Utilizzava la vendita di libri per fare dei contratti di lavoro che servivano a trovare il permesso di soggiorno. Poi una volta che uno aveva trovato il permesso di soggiorno, poteva andare a lavorare in fabbrica, però ci voleva il permesso di soggiorno. Allora questa casa editrice COME di Milano era molto strutturata, noi non siamo mai arrivati a quei livelli. Addirittura facevano dei corsi per insegnare ai ragazzi a vendere. Non li mandavano subito sulla strada come succede ora. Allora io gli detti questi libri, e dopo poco dissero non ci sono più, perché gli avevano tutti venduti. Quando uno scrive un libro, se ne vende cento, è già un successo. Invece qui erano mille.

E allora li ristampai a questo punto, e gli stampai, questa volta, a spese mie, perché io ho dato anche dei contributi economici volentieri a questa gente. Non sono ricco, però loro sono più poveri di me, quindi un po' dovevo fare. E anche questi libri cominciarono a andare. Allora per ristamparli, non potevo sempre stamparli a spese mie, allora praticamente dissi a uno di questi ragazzi, per stamparli una terza volta, per lo meno i soldi della stampa, cerca di darmeli. Non fu facile, farci dare tutti questi soldi, però con il tempo; e allora continuai questo libro a stamparlo.

HN: Come sono stati venduti questi libri?

GC: Sulla strada. In particolare scoprirono allora la spiaggia e quindi fu il boom. È diventato lo sport.

FN: Durante tre mesi d'estate, quando tutta la gente va al mare.

GC: Poi, è la volta di Sara [Fatou], che dovette trovare un lavoro per poter tornare in Senegal. Aveva perso il permesso di soggiorno. Bisognava

FN: avere la via aperta

GC: avere molta fortuna, una fortuna che è sfacciata, che evidentemente significava che c'era una onda lunga, un vento forte, un cielo sopra Berlino, quel film di Fassbinder, il cielo sopra Pontedera, qualcosa di forte, perché nel giro di un giorno ritrovai un lavoro per cuoca; il marito faceva un ristorante.

FN: Un ristorante.

GC: Allora, avendo fatto il ristorante, lei dovette tornare qua di nuovo e, dice, ora, c'è un altro lavoro, facciamo un libro di cucina. E con molta fatica, però anche con piacere, si fece questo libro sulla cucina senegalese.

HN: L'avete fatto voi due insieme?

GC: Sì.

FN: Sì, ho usato tutta la cucina senegalese, le mie foto,

GC: le ricette

FN: i cotti del Senegal, le ricette senegalesi, come si cucina in Senegal. Allora la gente si è incuriosita, gli è piaciuto molto questo mondo di un'altra cucina, la gastronomia.

HN: Il ristorante era di cucina senegalese?

FN: Sì, si faceva il riso sul pesce, quel piatto classico senegalese, anche il cuscus.

GC: Ora, nascendo questi libri con questa vocazione dall'Italia, avevano forza. E misero in crisi quel gruppo di Milano che invece, certo che aveva una visione politica, però gli mancava questo rapporto personale, questa necessità di fare...

FN: Una necessità anche con la società.

GC: Questo mondo che ci stava intorno di umanità, si traduceva anche nei libri, che non erano libri di maniera, non erano sul razzismo, come facevano a Milano, intellettualisti, erano libri che nascevano anche dal cuore. Questo agli italiani a quei tempi piaceva molto. Quindi cominciò un certo successo. Ora, Sara, Fatou aveva, una volta il marito è morto, riportato Mohammed in Senegal. Un ragazzo

che aveva sei anni. Tornò in Senegal, però si rese conto che la situazione per questo bambino era difficile.

FN: Io dicevo che ci torno per sempre, quindi per me l'Italia era finita.

GC: Io ero disposto a aiutarla.

FN: Io allora pensavo –dodici anni fa– quando è morto il mio marito, con il bimbo, io torno in Senegal, per il lutto, per stare lì; avevo tante cose da fare, stare con la famiglia...

GC: La cosa che mi colpì molto in Sara, e qui anche rimanda a una dimensione culturale, era il fatto che lei, che abita a Dakar, di una famiglia benestante, andò fare il lutto, me lo raccontò, in questo paesino sperduto, dove non c'è l'acqua.

FN: Ci ero per cinque mesi, rinchiusa.

GC: Lei che era abituata

FN: alla città. Ancora oggi mi piacciono le città.

HN: Le città d'Italia?

FN: Anche Dakar, dove abitavo, Parigi mi piace; sono stata a Parigi, a Atene, Milano, Roma. Roma è una città grande, questo caos; invece il paese lì era proprio in campagna; io sono nata in città.

GC: E senza problemi. Ci è andata solo per il lutto.

FN: Per il lutto in una stanza, devi stare cinque mesi a pregare, con il bagno lì davanti, tappati durante cinque mesi.

GC: Questo quando me lo raccontò, vidi un film.

FN: Lì devi farlo.

GC: Io a Pontedera ho una casa grande, come vede. E lei, le trovai una casa da una donna anziana, un po' fuori di testa, una casa umida, a cinque chilometri da qui, e Sara andava lì, a dormire con una dignità incredibile. Fu dopo il lutto, quando lei è tornata.

FN: Dopo il lutto dovevo ritornare a sistemare i documenti.

GC: Questo me la faceva assomigliare un po' a certi personaggi di Tolstoj. Questa capacità di umiltà, ecco. Poi è successo che Sara è tornata in Senegal, adesso con questo bambino.

FN: Sì, questo bambino, Mohammed, che verrà tra due ore, esce a scuola all'una. Adesso è alto, è grande ormai. È nato qui, a Pisa. È nato qui a Pisa, mio marito ha portato famigliari, ma non con le barche, quelle di oggi, questo è tutto diverso. Sono venuta in Italia, contenta di raggiungere il mio marito, di capire la società. Sono venuta in aereo, Dakar – Pisa. Quasi venti anni fa. Mohammed nasce qua.

GC: Perché quando torna in Senegal, dopo questo lavoro che gli ha avuto il permesso di soggiorno, lei può tornare in Senegal, decidere se rimanere in Senegal. Decidere se, come molti senegalesi fanno, lasciare il figlio in Senegal, tornare qua in Italia e mandare dei soldi, o se tornare lì; meno probabile era di tornare da sola in Italia con Mohammed. Invece è quello che lei ha scelto di fare. Perché Mohammed in Senegal

FN: non si trovava al suo agio, non era contento, non si orientava.

GC: Scolasticamente

FN: era una catastrofe, aveva perso il babbo, e la mamma era via. Aveva sei anni.

GC: Quando torna in Italia ha otto anni. Stette due anni in Senegal.

FN: Siamo stati due anni in Senegal.

GC: Allora quando arriva Mohammed

FN: l'abbiamo messo subito alle elementari. Ha perso tanto, un anno di scuola.

GC: Allora, sia per la religione di Sara, sia per la religione mia, facciamo una scelta, per aiutarlo. Decidiamo di sposarci, perché non si può vivere nella stessa casa senza essere sposati. È venuto qui il sindaco. E a questo punto nasce la filosofia, cioè nasce la casa editrice. Per stare vicini a Mohammed tutto il giorno. Perché non si poteva allontanarsi, aveva bisogno sempre, a volte ci chiamava la scuola. Allora si disse, continuiamo a fare questi libri. E la casa editrice nasce come nuovo atto

d'amore, come risposta a una situazione umana, come scelta. Infatti, questa è la sede della casa editrice, la sede è qua.

FN: Noi lavoriamo qui.

GC: E si è cominciato a fare dei libri.

HN: Questo in che anno è stato?

FN: Nel 2008.

GC: Lei che libri ha letto? *Se Dio vuole*, e l'altro?

HN: *Il mio viaggio della speranza*.

GC: Ecco. Allora, in quel periodo in cui Sara veniva qui, e frequentava questa casa, per ragioni burocratiche, come permesso di soggiorno, capitava in questa casa anche questo ragazzo As Bay Mademba. Gli avevo fatto un contratto per regolarizzarlo, ho la mamma di cento anni che è ancora di là.

FN: È qui, lì dentro.

GC: Di quotidiano. Allora per regolarizzarlo, io gli ho fatto un contratto, ma questo non era la prima volta. Ho fatto mille di aiuti di questo tipo. E assicurava un po' Sara da dire, guarda tu vai tranquilla da Giuseppe. Giuseppe non è uno che ne può approfittare, queste informazioni che Sara aveva anche da altri senegalesi.

FN: La comunicazione buona nella comunità senegalese. È un uomo bravo, buono e che è disponibile.

GC: Senza mai aver chiesto un soldo.

FN: Perché lì era difficile andare alla questura con i ragazzi senegalesi che erano stranieri tutti quanti. Non è come adesso, dove forse devi presentare i documenti. In quei tempi era più complicato. Allora lui era disponibile di andare con loro, di preparare dei fogli.

GC: È stata un'esperienza bella. Sono diventato amico dei poliziotti, ho trovato un amico anche lì.

FN: Perché loro poi dopo capiscono che vuole aiutare.

HN: Lei era un po' come un mediatore forse.

GC: No, non usiamo questa parola, ero un po' come il buon samaritano.

FN: Più che mediatore, sì.

GC: Mediatore è una figura per formalizzare l'amore, per dar un certificato all'amore. Era per amore che facevo questa cosa. Tanto, è vero che nessuno mi pagava, nessuno sapeva chi ero, arrivavo lì alla questura, ogni tanto approfittavo del fatto di essere il professor Cecconi, della cultura. Per esempio, a volte mi è capitato di entrare in questura e non sapere che cosa fare, però appena ti fanno una domanda, ma lei cosa vuole? Se mi fai parlare, io ti subisso, ti convinco.

FN: Perché di partenza, i poliziotti tendono a essere rigidi, non come sono. Invece poi dopo.

HN: Quando conoscono la persona.

GC: Sì. È bellissimo. Fino a quel punto che una volta è successo che un senegalese riuscì a sbrogliare la situazione, e questo funzionario della PS l'abbracciò ed era più felice di me. Così si creava questo clima. Molto bello. Dopo le daremo qualche libro. Troverà qualche bisogno sulla questura. Questo As ha solo fatto la terza elementare, però è un griot. Griot vuol dire che in Senegal dove non c'è la lingua scritta del wolof, il griot è come il rapsodo, il raccontatore. Un po' teatrante...

FN: Esagera.

GC: Ecco. E quindi comincio a dire, oh, però, io e te, perché non facciamo un libro su di me? Poi, anche questo è tipico della psicologia dei senegalesi: ti ho fatto un contratto, ti ho portato all'ospedale, et cetera et cetera, più vuoi anche un libro. Allora che io dissi, d'accordo, facciamo questo allora, e per tre giorni, lui mi raccontò questa storia. Essendo entrato nel mondo degli immigrati, riuscivo a cogliere anche le sfumature. Anche se alcune cose per lui non erano importanti, anzi, quasi si vergognava, io dicevo, è bellissimo, però raccontala meglio, come l'inganno in Costa d'Avorio. Allora in tre giorni si lavorò, due ore al giorno, non di più, eh. E lui raccontava, raccontava. Fino al punto che per lui era così pesante, perché non ne vedeva l'immediata utilità. Però si fidava di me. Fino al punto che

arrivò il terzo giorno, e disse, questo è l'ultimo discorso che ti faccio, poi non ti dico più nulla. Basta.

FN: Perché gli sembrava che non avesse più senso.

GC: Sì, perché raccontare vuol dire avere una cultura. Il raccontare è un'arte umana, però è legata a un certo tipo di cultura, e lui non ne gustava la bellezza. E quindi io ci lavorai sopra, oramai conoscevo i senegalesi così bene; senza mai tradire quello che lui mi aveva detto; poi glielo rilessi, alcune cose dice, no, questo no, questo sì... E alla fine si andò in tipografia per fare questo libro. La copertina, io non sapevo come farla, e lui disse, è questo merito, l'idea del marketing che ha avuto lui: dice, la voglio oro. Anche perché in Senegal l'oro piace. La vuoi oro. Io non avevo mai fatto un libro oro, pensavo fosse un libro sciocco... Per accontentarlo, era tutto un tira e molla, aiuta, è contento, si faceva questo a continuare. Poi, io avevo trovato un'immagine delle barche, in particolare d'Africa, con un disegno di bambini, che andavano verso la Spagna, però mi disse un amico in tipografia, oh, è triste codesto. Allora, siccome un altro mio amico mi aveva dato quell'immagine che lei ha visto, una foto, utilizzai quella lì, ma pensando di farne mille copie di questo libro...

FN: Eh no. Invece

GC: Invece è stato un grande successo. A tal punto che ora noi andiamo nelle scuole medie.

FN: I ragazzi lo leggono.

GC: A leggerlo.

HN: Quindi questo è stato il primo libro sui senegalesi...

FN: Sí...

GC: Scritto da...

HN: Scritto da voi, diciamo.

GC: Scritto da un senegalese, diciamo così. Naturalmente, l'autore è Bay Mademba. Però per venderlo in tutta Italia, se a uno che non è As, che non è questo ragazzo, è

a Milano o a Palermo, e gli chiedono, ma chi è Bay Mademba? Io sono Bay Mademba. Tutti dicono sono io.

FN: È la storia dei ragazzi. Per loro è la stessa storia. Per questo lo vendono tanto.

GC: Perché gli piace allora. Noi le abbiamo anticipato come vanno fatti questi libri. Questi libri devono piacere innanzitutto a chi li vende. Abbiamo fatto anche libri, dei romanzi molto belli che le regaliamo, e il fatto che ci sia in copertina il volto di una donna, che gli ricorda la sorella, la mamma gli piace. Quindi in tutta Italia ci sono tanti Bay Mademba.

HN: Voi avete sempre contatto con quel Bay Mademba che vi ha raccontato la storia?

GC: Certo. As continua a venire, e li vende, sopra tutto questo libro. È un contatto che noi sappiamo che ci siamo voluti bene, che ci siamo aiutati... Però non è un contatto privilegiato, particolare.

Poi, c'è un altro libro prima di Sara. Contemporaneamente a Bay Mademba, era successo che io avevo visto un senegalese che conoscevo molto bene. È stato arrestato perché vendeva degli accendini, cosa da nulla. E gli furono dati due mesi di carcere a Pisa. Quando lui uscì di prigione, venne da me, Tara Fal si chiamava, e io pensavo che fosse arrabbiato. Lui dice, ma Dio ha voluto così. Allora dico, ma come che Dio ha voluto così? Allora ci riflettei, e dissi, evidentemente Dio vuole che io aiuti questo ragazzo a tornare dalla famiglia in Senegal, aveva tre figli. Allora, siccome, come io le ho detto, sono uno studioso del architetto Michelucci, feci un libro intitolato L'architetto e l'angelo detenuto che ora le darò. Ci fu la prefazione di un monaco italiano molto famoso, Alex Ezautelli, che voleva aiutare, anche lui, questo ragazzo, e insieme si riuscì a fare una certa cifra che gli permise di tornare in Senegal. Per sempre. Come vede questi libri hanno dei ruoli. Oggi questo libro non lo vendiamo più molto, quasi nulla. Evidentemente aveva un po' questo ruolo.

HN: Quindi voi avete fatto anche un libro su questo Tara Fal?

GC: Sì sì, ma non è un libro, cioè c'è la sua storia, appena appena. La storia di Michelucci e di Tara Fal. C'è un finale, sempre lì sullo spazio, perché, insieme a lui in prigione, gli chiedevo, ma che facevi in prigione? Pregare. Allora una notte, una guardia guardava dal buco della serratura, dice, ma cosa fai, Tara, cosa stai a fare? Cosa faccio? Prego. E allora il suo spazio era infinito, non poteva essere rinchiuso.

Poi feci un libro, lo scrisse Sara insieme a me, un po' come si è fatto con Bay Mademba. Avevamo molta fiducia in questa storia di Mohammed, allora è nato *Così è come educo mio figlio Mohammed*. L'inizio di questo libro è molto bello perché è molto vero, è scritto da Sara proprio. Con il mio aiuto, e c'è tutta questa storia, che noi

FM: Abbiamo da raccontare.

GC: Un libro è scritto veloce veloce, perché rispondeva a una necessità forte: *Il cielo sopra Ibraima*, come gli stranieri giudicano gli italiani.

FN: L'opposto di questo.

GC: Perché tutti dicono, loro sono così. Allora sentiamo anche loro, cosa dicano. E qui si è trovato degli italiani, si è detto una parola che loro non sapevano: come gli italiani dicono «uomini di colore» ai neri; non si capisce perché di colore, dovrebbero dire di colore nero, colore bianco, colore rosa et cetera; invece dicono «di colore», tutto incluso. Allora anche i senegalesi chiamano gli uomini di colore bianco «tubab», con un senso un po' spregiativo.

HN: *Che significa?*

FN: Uomo bianco.

GC: «Tubab» vuol dire chiacchierone, chissà. È una parola intraducibile.

Come a Napoli dicono «sfacimme». Secondo lo dici, «sfacimme» vuol dire «bravo», se invece lo dici così, «sfacimme», «tu sei dolce», oppure «tu sei sfacimme» vuol dire «stronzo».

FN: C'è un'altra parola che usano meno, nasaran. Nasaran vuol dire un uomo bianco, però intellettuale, pulito, più fidabile. Tubab vuol dire non fidabile.

GC: Una volta, mentre Sara era qui, c'era un senegalese che mi chiedeva un aiuto, allora gli telefonarono, parlava in wolof. Sembrava molto carino, molto gentile, e gli disse a questo altro senegalese, sono qui con il mio tubab. Come per dire, sono nella mia banca. Come dice Sara, va tutto per benino. E quindi questo libro nasce dalla necessità di questo titolo sostanzialmente. Io l'ho scritto, c'è il mio nome, infatti, insieme a un ragazzo senegalese, Diop. L'ho scritto molto velocemente. Andrebbe riscritto meglio. Però bisognava scriverlo veloce. Bisognava farlo.

HN: Perché bisognava farlo?

GC: Perché c'era la voglia di fare questa domanda.

HN: La domanda...

GC: Come gli stranieri giudicano gli italiani.

FN: Chiarire.

GC: Di chiarire, a dire, guardate, che il discorso vale per tutti e due. Giudicano, ma sono giudicati. Quindi, come vede, sono libri che nascono da necessità. Per esempio, un altro libro che abbiamo fatto, scritto da me e da un senegalese, *Le catene di Gorée*. Sa cosa è Gorée, lei?

HN: È quest'isola, da dove partivano gli schiavi.

GC: Noi andammo con Mohammed e con Marianne a Sant'Anna di Stazzema. È un paesino sopra Viareggio. Dove i nazisti fecero una delle carneficine più terribili che siano mai esistite. Ammazzarono 630 persone, le bruciarono. Fino al punto che io fui a Sant'Anna di Stazzema, ho conosciuto Martin Schulz, che venne a chiedere perdono. E mi ricordo sempre come iniziò Martin Schulz il discorso. Disse, parlo la lingua di chi ha ammazzato. Ammazzarono bambini, ammazzarono donne, si erano rinchiusi. Gli fecero andare in una chiesa, e poi fecero l'omicidio forse più terribile dei nazisti. Allora ci andai con Mohammed e con Marianne. Mohammed era colpito da questa barbarie.

HN: Quanti anni aveva?

GC: Mohammed faceva la quinta elementare, quindi

HN: La quinta?

GC: Sì.

HN: Quindi tredici anni più o meno.

GC: Sì. E quando si arrivò là, a Sant'Anna di Stazzema, si sale, si sale, si sale, poi a un certo punto dall'alto si vede il mare. E sembra il buco che c'era a Gorée, deve essere così. Da Sant'Anna di Stazzema si sente l'emozione di Gorée. E allora, per la

soddisfazione io ho fatto alcune ricerche sullo schiavismo. Per fortuna, la Germania non è tra le prime nazioni schiaviste, è la Francia, l'Italia no, la Spagna, il Portogallo e l'Inghilterra. La cosa incredibile è che nell'epoca dei Lumi anche Voltaire, anche Diderot et cetera, loro avevano delle azioni sullo schiavismo, c'è anche chi di no. Lo stesso Napoleone ripristinò lo schiavismo; dette via, accettò lo schiavismo con una legge. Questa differenza... Apparentemente si dice questa cultura europea più forte, però guardiamo il secolo dell'Illuminismo, questi Voltaire, questi Diderot eccitarono folle per lo schiavismo. E fu fatto questo libro che è stato molto amato. Dopo di che abbiamo conosciuto altri autori, in particolare una scrittrice senegalese che ci ha sconvolto, che è Mariama Bâ. Tra l'altro, Mariama Bâ, prima di morire –morì nel 90–, ebbe il premio letterario.

FN: È questo libro. Questo è la mia foto; non è lei. Perché lei è morta, è questa donna. La mia foto c'è per i discorsi di ragazzi. Gli piace avere una foto in copertina.

GC: Mariama Bâ ha scritto solo due romanzi. L'ultimo fu premiato a Berlino con il premio Noma, per il suo scritto; è un premio molto importante. Oggi, se fosse vissuta, sarebbe sicuramente il premio Nobel, è grandissima. In questo libro parla da un punto di vista femminile dalla sua situazione. Pone la questione femminile in una situazione di poligamia. E non è che fa un discorso femminista tutto unico. È ancora più forte, perché sempre che lo accetti, fa vedere gli orrori. Allora abbiamo cominciato a far tradurre i suoi libri. Abbiamo trovato una traduttrice bravissima, con cui siamo amici: Antonella Bredi. E abbiamo cominciato a fare conoscere agli italiani questi due capo lavori che sono questi libri di Mariama Bâ.

HN: *In che lingua sono stati scritti questi libri?*

GC: In francese. Sono tradotti anche in tedesco.

—¹

Si chiama *Una così lunga lettera. Une si longue lettre* nel originale. Tratta la questione della donna in una società di poligamia. L'originale uscì venti fa. Questo libro, invece, vendette solo 100 copie. Qui non ebbe molto successo.

FN: Si studia oggi in Senegal.

1 Bei dem Nachfolgenden handelt es sich um ein Gedächtnisprotokoll.

GC: È stato scritto in francese, ma in Senegal, siccome lì il francese è la lingua ufficiale. Lo studiano nelle NEAS, le Nouvelles Études Africaines du Sénégal.

HN: Come funziona il processo di scrittura?

GC: I ragazzi parlano liberamente, raccontano, e io o prendo appunti, o registro, come fa lei adesso. Dopo, mi metto a scrivere, secondo quello che hanno raccontato, scegliendo ciò che mi sembra interessante e importante, senza inventare; poiché con la mia esperienza conosco tante storie e so valutare che è particolare.

HN: E la trama la costruisce lei?

GC: Sì, la trama la costruisco io. Non è un saggio storico.

HN: E fa vedere il risultato ai ragazzi?

GC: Sì, dopo glielo rileggo, e a volte danno anche consigli, commentano.

HN: Secondo quello che ha senso?

GC: Sì, a volte dicono che una certa cosa non ci sta, e hanno ragione. Per esempio Bay Mademba diceva che non si scrive che uno accende la sigaretta, ed è vero.

Poi, una volta all'anno, fanno una festa.

FN: La festa nazionale.

GC: Dura tutto il giorno, vanno in spiaggia e portano cibo senegalese. È impressionante, è una cosa bellissima.

FN: Ogni anno lo fanno.

HN: Come è stato il processo di creazione del libro di Amadou?

GC: Il libro di Amadou. Lui vendeva i nostri libri, e un giorno è venuto e ha detto che voleva pubblicare un libro anche lui.

HN: Nel suo caso, chi ha fatto la scrittura?

GC: La scrittura l'ha fatta lui. Sua moglie, Antonella Colletta, che è professoressa di francese, l'ha aiutato tanto. Tanto che c'è anche il suo nome sul libro. Dopo però, l'abbiamo sistemato molto. Si stampò a Pontedera, al suo diritto. Di solito stampiamo i libri al mio diritto. Lui non voleva essere pagato soldi, voleva essere pagato in natura, in libri. Poi però lo ripubblicò a conto suo e lo continua a fare. Per noi era un po' come un tradimento.

È un po' come in Tolstoj, dove un personaggio tradisce un altro, e poi però, appena appena, lo paga. Amadou nel suo libro ha inserito alcune cose, l'ha arricchito. Poi, sulla foto, nell'originale c'è un libro nostro, verde, *Sapori di Africa* si chiama. Invece lui, poi, ha cambiato la foto, togliendo quel libro. È sempre la stessa foto, ma non c'è più il libro nostro. Chissà se lei ha l'originale.

Poi, anche lui a fondato una casa editrice, Modu Modu, la casa editrice di Amadou. Lui aveva preso i diritti per tradurre il libro di Mariama Bâ. Dopo, quando questi diritti sono scaduti, gli abbiamo presi noi. Così, in un certo senso, lui ha pagato per quello che ha fatto prima a noi.

HN: Quindi voi avete fatto l'edizione del libro di cui mi ha parlato prima.

GC: Sì, abbiamo incaricato una nuova traduzione da Antonella Bredi. Quella di Modu Modu è stata fatta da Antonella Colletta. Continuerà a venderla.

HN: E i giri di tè, erano già nella versione di Amadou, o li avete aggiunti voi?

GC: I giri di tè, c'erano di già, è questa cosa culturale di prendere il tè. Il titolo è anche il suo, a me non piaceva. *Se Dio vuole*, io l'avrei chiamato altrimenti, ma lui insisteva, *Se Dio vuole*, lo sentiva così.

HN: Che tiratura ha un libro?

GC: *Il mio viaggio della speranza*, il libro di Mademba, ha avuto tre o quattro tirature di 1000 libri. Di solito facciamo una tiratura di 1000 libri.

HN: Fate sempre nuovi libri?

GC: Ora siamo un po' fermi. Non so perché. Forse ora c'è meno entusiasmo. La nostra idea è che forse un uomo sulla strada compra un libro e paga tre euro. Poi torna a casa, lo legge il figlio e gli dice, papà, che bel libro è questo. Poi, il padre lo

guarda e dice, oh, sì, è vero. Chi dà, riceve di più. È un libro che ha un significato, emozionale, umano.

HN: Li vendete unicamente sulla strada, o anche in altri posti?

GC: Soprattutto sulla strada, ma a volte anche nella Coop, quando loro fanno delle azioni. A volte ci chiedono i libri, e allora li vendono lì.

HN: Perché Giovane Africa Edizioni non ha un sito internet?

GC: Il sito c'era, mai poi l'abbiamo tolto. Se si mettevano dei libri, bisognava descriverli, aggiornare il sito. Poi, ci piace l'anonimato.

FN: Ci piace la discrezione.

GC: Ci chiamavano, ci cercavano, volevano fare interviste. Una volta c'era anche la RAI. Ma noi abbiamo rifiutato. Queste cose ancora non le ho raccontate a nessuno.

HN: Allora, secondo quello che ha raccontato, lei, Giuseppe, scrive i libri. E lei, Fatou, di cosa si occupa lei nel processo di produzione dei libri?

GC: Della grafica, dei contatti, delle dimensioni.

FN: Sì, perché poi i libri non devono neanche essere troppo grossi perché non pesino troppo e che i ragazzi li possano portare. A Milano vendono tanti dei nostri libri.

GC: Anche il titolo. Fatou ha un talento per le copertine. Per esempio, per un libro di fiabe africane ci volevo mettere una giraffa, ma poi lei disse, le giraffe qua non funzionano. Allora abbiamo messo un disegno di un animale di fantasia, l'abbiamo intitolato *Le fiabe dell'Africa* ed è funzionato.

HN: Quindi lei si occupa, in un certo senso, del marketing.

FN: Sì, so come piace alla gente, come è la loro mentalità.

HN: Ci sono altre case editrici simili?

GC: C'era il gruppo COME Milano che avevamo già menzionato, ma che ora non c'è più. Poi, hanno cominciato a copiare libri, anche quello di Bay Mademba. A Milano

hanno aperto un'altra casa Giovane Africa Edizioni. Sono state persone che noi avevamo aiutato tanto. Poi noi ci siamo andati e abbiamo fatto sicché hanno chiuso la tipografia. Poi però si sono spostati a un altro posto. Si chiamano Tubab cultura. Ora fanno libri scadenti. Sono libri brutti. Questo crea un'immagine negativa di quello che facciamo. Tutti hanno cominciato a copiare libri.

HN: Quanti libri avete prodotti in totale?

GC: Venti libri.

FN: Venti libri.

GC: È un problema di tempo. Ci sono due libri che stiamo preparando.

FN: Bisogna prepararlo tutto per l'estate che è quando si vende di più.

HN: Come arrivano i libri ai ragazzi?

GC: Ordinano i libri da noi e noi glieli mandiamo per posta. O li prendono da noi.

FN: Noi glieli spediamo.

HN: Quanti libri ordinano per volta?

GC: 100 libri. Ora tutti scrivono. Sono tutti senegalesi.

HN: Sarete forse disposti a darmi il contatto di Bay Mademba?

GC: No, questo sarebbe come dai giornalisti che vanno sentire uno, poi l'altro, poi fanno il paragone, dicendo, oh, qua uno ha detto una bugia. No, non è una buona idea. Perché As, sa che Bay Mademba in realtà è il nome del fratello maggiore. Voleva prendere il nome di suo fratello per averlo più vicino. As comincerebbe a negoziare con lei: se io ti do questa informazione, mi devi anche pagare. Hanno sempre paura; sentono lo sfruttamento come vecchi schiavi.

HN: Come funziona legalmente il contratto con la casa editrice?

GC: Dunque, loro per poter ricevere il permesso di soggiorno hanno bisogno di un contratto di lavoro. Quindi avendo un contratto da noi, possono chiedere il per-

messo di soggiorno, e dopo possono andare a lavorare in fabbrica. Il gruppo COME solidarietà faceva tanti contratti. Ma ora noi facciamo pochi contratti.

HN: A quante persone avete fatto un contratto?

GC: Dieci persone. Altri hanno un contratto per aver lavorato in fabbrica, quindi non hanno bisogno del contratto.

8 Namen- und Werkregister

- Alcoba, Laura 25, 45f., 58f., 71, 121, 125, 176, 182, 206–208, 220–223, 232, 240, 242–244
- *Le bleu des abeilles* 45, 55, 58, 60, 79, 121, 125, 182, 192, 206f., 209, 222, 280, 286, 294f., 302, 315–320, 339, 368f., 374, 390, 392–394
- Appadurai, Arjun 32, 40, 102, 110–116, 247, 250–252, 254–258, 260, 262f., 265f., 268, 270, 273, 283, 286, 301f., 322, 374, 376, 380, 384, 388, 392f.
- Assmann, Jan 85, 158, 346f.
- Bhabha, Homi K. 18, 27, 35, 83, 87, 102, 108–110, 112, 115, 247, 277, 284, 286f., 297, 299f., 305, 320f., 332f., 342f., 345, 362, 390, 395, 399
- Binebine, Mahi 45, 49, 121, 125, 128, 176, 179–181, 191, 212, 225–227, 243f., 252
- *Cannibales* 45, 49–51, 121, 125, 128, 180f., 191, 210, 212f., 225f., 248, 252, 260f., 269, 282–284, 286, 297, 304, 328, 330, 356, 360, 362–364, 367, 375, 381f., 386, 391–395, 398
- Bourdieu, Pierre 63–68, 72f., 75, 119, 132, 136–138, 147, 165, 170–172, 174, 186, 235f., 242
- Diome, Fatou 43, 45, 51, 81, 121, 125f., 131, 133, 185f., 193, 225, 229f., 233, 238–240, 243–245, 251, 255, 258, 326f., 396
- *Le ventre de l'Atlantique* 43, 45, 51, 81, 96, 121, 125f., 131, 185f., 191, 193f., 229f., 238f., 251, 255f., 258f., 261, 263f., 266–273, 281–283, 286, 318, 320, 325, 327f., 356f., 359, 361f., 366, 375, 378, 380, 382, 387–396, 398f.
- Dorfman, Ariel 45, 47, 133, 176, 178, 220, 242
- *Rumbo al Sur, deseando el Norte* 45, 47, 55, 79, 81f., 133f., 139, 178f., 191, 197, 200f., 204–206, 210, 220, 247, 262f., 278, 286, 303, 312–316, 318, 320, 336, 340, 343, 349, 354–357, 366, 371, 374, 389–395, 397
- Dujovne Ortiz, Alicia 45, 47, 59, 81, 133, 139, 165f., 176–178, 198, 203f., 207, 220f., 232, 240–244
- *El árbol de la gitana* 45, 47, 55, 81, 133f., 165f., 178, 191, 198, 200f., 203, 210, 221, 248, 279, 286, 295f., 305, 307, 314–316, 320, 337–340, 356f., 362, 374, 389f., 392–395, 397
- Dussel, Enrique 87–90, 107
- Faye, Papa Ngady 45, 57, 100, 147, 152, 154, 158, 164, 169f., 183–185, 210, 223–225, 230, 240, 242–244
- *Se Dio vuole* 45, 57f., 96, 100, 113, 147, 152, 154, 164f., 169, 171, 183–185, 191, 210f., 224f., 245, 259, 277, 286, 291, 293, 300, 312, 322, 341, 356, 365f., 375–380, 382f., 385, 389–395, 398, 435, 443
- Galarza, Sergio 45, 59, 81, 133, 144, 168, 173, 175f., 214, 219, 233, 237, 240–242, 244f., 335
- *Paseador de perros* 45, 53, 81, 133, 140, 144, 147, 168, 175f., 192, 214, 219, 237, 240, 249, 260, 277f., 286, 288f., 293f., 299, 332f., 368, 370, 374, 391–393, 396
- Gamboa, Santiago 45, 52, 59, 81, 133, 140f., 156, 173f., 191, 209, 214, 218, 221, 233f., 236f., 240–245, 370, 372, 396
- *El síndrome de Ulises* 45, 52, 81f., 133, 140f., 156, 174, 191f., 214, 216, 218, 234–236, 240, 249, 274, 278, 286–288, 294, 298–300, 309f., 313, 317, 320, 325, 329, 333, 335, 341, 356, 366–369, 371f., 375, 377, 379, 390–394, 396, 398f.
- Gasparini, Philippe 78–82, 151, 190–195, 198–201, 208, 236, 244
- Hane, Khadi 45, 56, 121, 125f., 176, 181f., 191, 212, 225, 227f., 240, 243f., 335, 359, 396
- *Des fourmis dans la bouche* 45, 56, 96, 121, 125f., 181, 191, 210, 212f., 225, 227f., 264, 271, 281, 286, 300, 322, 325, 328, 356, 359f., 362, 364, 377f., 380, 389–391, 393–395, 398
- Huggan, Graham 43, 68f., 74, 108, 118, 146, 232–234, 239f., 244f., 370, 394, 396f.
- Lejeune, Philippe 77–79, 191, 201f., 210, 244
- Lorey, Isabell 116, 321, 326

- Mademba, Bay 45, 57, 148, 152, 154, 157–160, 162–164, 184f., 212, 223f., 240, 242–244, 396, 435, 437–439, 442–445
- *Il mio viaggio della speranza* 45, 57, 96, 147, 152, 154, 157, 160, 163, 185, 192, 210–212, 259, 269f., 284, 312, 321, 342, 356, 361f., 364, 376f., 379f., 383, 389, 391–393, 398, 435, 443
- Meizoz, Jérôme 43, 68, 73–75, 81, 118, 214, 224
- Mignolo, Walter 3, 6, 10, 18, 21, 87, 89f., 92, 98f., 103, 106f., 147, 159, 243, 289, 291f., 297, 357, 383
- Quijano, Aníbal 10, 87–94, 99f., 102, 105–108, 110, 249, 269, 274–276, 280, 292, 296, 303, 313, 338, 342, 350, 357, 391, 397
- Roncagliolo, Santiago 45, 53, 59, 81, 100, 133, 140, 144–146, 170, 173–175, 181, 194–197, 209, 214–216, 218, 233f., 240–245, 396
- *Memorias de una dama* 45, 53, 71, 80–82, 100, 133f., 140, 170f., 174, 192, 194–198, 200, 214f., 234f., 240, 242, 245f., 249, 263f., 275, 278f., 286, 288, 290, 297–299, 311–313, 317, 320, 335, 341, 368, 371f., 374, 389–394, 396, 398f.
- Scego, Igiaba 37f., 45f., 60f., 71, 148, 150, 167f., 179, 185–187, 189f., 209, 225, 230–232, 242–245, 253, 365, 384
- *Adua* 45f., 60f., 96, 148, 150, 167, 189, 192, 209, 232, 253, 255–257, 259, 263–266, 268, 283f., 293, 301, 312, 331f., 364–366, 374, 378, 383–386, 388–395, 398f.
- Spivak, Gayatri Chakravorty 22, 87, 99, 102–105, 107, 109, 115, 164, 183, 213, 247, 274, 282, 284f., 320, 324, 337–339, 346, 348, 354, 395, 397
- Thúy, Kim 45f., 54, 104, 121, 125f., 166, 185f., 191, 208, 220, 223, 240, 242, 244f.
- *Ru* 45, 53–55, 78f., 104, 121, 125f., 166, 186, 191, 208–210, 223, 241, 243f., 249, 279, 292, 317–320, 340, 343, 346, 349–351, 355–357, 365f., 368f., 374f., 382, 387, 389–395, 397
- Walsh, Richard 14, 75–77, 92, 118, 138, 177, 190f., 197, 213, 221, 244