

**Literarische Kulturbroker:
Frauen als Vermittler zwischen den Kulturen**

Inauguraldissertation

zur Erlangung des Akademischen Grades

eines Dr. phil.,

vorgelegt dem Fachbereich 05 (Philosophie und Philologie)

der Johannes Gutenberg-Universität

Mainz

von

Sandra-Jessica Threin
aus Hoppstädten

Mainz

2005

Tag des Prüfungskolloquiums: 21.12.2005

Für Mama

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung	1
2. Kultur und Vermittlung	9
2.1 Kulturbroker	9
2.1.1 Kulturbroker und das Aufwachsen inmitten verschiedener Kulturen Einwanderer zweiter Generation - "1.5-generation immigrants" - Third Space	22
2.1.2 Kulturbroker als bewusst vermittelnde Akteure "extractive model" - Kulturbrokermodell - Selbstverständnis	29
2.2 Interkulturelle Kommunikation als Erfahrung	32
2.2.1 Interkulturalität Interkulturalität - Transkulturalität	32
2.2.2 Interkulturelle Kommunikation "third-culture building" - Brückenbau zwischen Kulturen	35
2.2.3 Interkulturelle Erfahrung der Autorinnen Interne interkulturelle Kommunikation – Interkulturelle Identität	42
2.2.4 Interkulturelle Erfahrung der Leser Leseerfahrung – "Wiedergeburt" – Interkultureller Pakt	49
3. Kulturelles <i>brokering</i>: Immigration und interkulturelle Vermittlung in literarischen Texten von Edwidge Danticat, Patti Kim, Renée Manfredi und Jhumpa Lahiri	57
3.1 Immigration	58
3.1.1 <i>Home</i> und Immigration Zuhause und Heimat - " <i>routes</i> " und " <i>roots</i> "	64
3.1.2 Frauen und Immigration Esskultur - Gewalt	92
3.1.3 Generationen und Immigration Konflikte - Respekt - Verständnis	119

3.2 Interkulturelle Vermittlung	145
3.2.1 Interkulturelle Sprache Sprachkenntnisse und Sprachwahl - Literarisches "métissage"	146
3.2.2 Interkulturelle Brokercharaktere Erfolgreiche Brokercharaktere - Scheiternde Brokercharaktere	164
3.2.3 Interkulturelle Themenwahl Interkulturelle Konflikte - Interkulturelles Zusammenleben	195
4. Schlussbemerkung	230
5. Bibliographie	234

1. Einleitung

Homi Bhabhas Feststellung, dass wir uns in einem Moment des Übergangs befinden "where space and time cross to produce complex figures of difference and identity, past and present, inside and outside, inclusion and exclusion",¹ beschreibt anschaulich den Zustand einer globalisierten, postethnischen² Weltordnung. In unserem von Migration und Pluralität bestimmten Zeitalter³ wird das Subjekt mit einer Vielzahl kontrastierender Identifikationsmöglichkeiten und Identitätsmodellen konfrontiert, die es zu dechiffrieren und zwischen denen es zu vermitteln gilt.

Für Menschen, die eine kulturelle Mittlerrolle einnehmen und die im ausgehenden zwanzigsten und beginnenden einundzwanzigsten Jahrhundert wichtiger als je zuvor werden, ist der Begriff "Kulturbroker" geprägt worden. Da es für das Zusammentreffen und Zusammenleben verschiedener ethnischer Gruppen und Kulturen keine verbindlichen Verhaltensregeln zur Verständigung geben kann, sind Kulturbroker von immer größerer Bedeutung für ein friedliches und von gegenseitiger Akzeptanz gekennzeichnetes Zusammenleben. Abgesehen von der rein sprachlichen Verständigung können unterschiedliche Traditionen, Verhaltensweisen und Wertvorstellungen zu Missverständnissen im interkulturellen Austausch führen. Aufgabe der Kulturbroker ist es, einander die unterschiedlichen Verhaltensweisen näher zu bringen und zu erklären. Sie bemühen sich um eine Annäherung zwischen verschiedenen aufeinander treffenden Kulturen. Die Begriffe Kulturbroker bzw. *culture broker* werden in letzter Zeit vermehrt auch in Bezug auf die Mittlerrolle von Schriftstellern⁴ gebraucht. Zahlreiche Kritiker verwenden sie dabei hauptsächlich in metaphorischer Anspielung auf den finanzwirtschaftlichen Brokerbegriff, ohne jedoch theoretische Überlegungen zu ihrer

¹ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (New York: Routledge, 1994) 1.

² Vgl. David A. Hollinger, *Postethnic America: Beyond Multiculturalism* (New York: BasicBooks, 1995).

³ Edward W. Said erklärt hierzu: "Because the world has become far more integrated and demographically mixed than ever before, the whole concept of national identity has to be revised and, in most places that I know, is in the process of being revised". Edward W. Said, *Humanism and Democratic Criticism* (New York: Palgrave Macmillan, 2004) 24.

⁴ Die hier und im Folgenden verwendeten Begriffe Schriftsteller, Autor, Kritiker, Immigranten, Protagonisten oder Broker beziehen sich selbstverständlich auf weibliche wie auch auf männliche Personen.

Verwendung anzustellen. Weiterhin berücksichtigen viele Kritiker in ihren Überlegungen nicht, dass der Begriff *cultural broker* in der Kulturanthropologie und der Pädagogik schon seit längerer Zeit geläufig ist.⁵ Dabei erscheinen gerade diese anthropologischen und pädagogischen Ansätze als eine vielversprechende Grundlage für Untersuchungen zu kulturellem *brokering* aus einem literatur-wissenschaftlichen Blickwinkel.

Die Arbeit plädiert für die Übertragung auf und Anpassung dieser bestehenden Kulturbroker-Modelle an die Literaturwissenschaft. Ziel ist es, die Konstitutionsmerkmale des Begriffs Kulturbroker (*culture broker*) zu erhellen und den Begriff im Kontext der entwickelten pädagogischen und anthropologischen Disziplinen zu erkunden. Im Anschluss daran sollen die Konturen literarischer Kulturbroker entworfen und deren Arbeit anhand einer Analyse literarischer Texte dargestellt und veranschaulicht werden.

Die Arbeit versteht sich als Beitrag zu interdisziplinären Forschungsgebieten, die sich mit *cultural agency* im weitesten Sinne

⁵ Kimberly G. Roppolo benutzt den Begriff zwar im Rückgriff auf die anthropologischen Arbeiten Margaret Szasz, geht jedoch nicht näher auf den Begriff und dessen bisherige Verwendung ein. Ihre im Jahr 2002 erschienene Dissertation "Collating Divergent Discourses: Positing the Critic as Culture Broker in Reading Native American Texts" bezieht sich auf die mögliche Brokerrolle von indigenen Kritikern, die vermittelnd zwischen indianischen Autoren und nicht-indianischen Lesern fungieren könnten. Roppolos Arbeit lässt bedauerlicherweise jegliche Erklärung oder Problematisierung des Begriffes "Broker" vermissen. Die einzige Definition, die sie - fast beiläufig - im 2. Kapitel ihrer Arbeit gibt, ist die Margaret Szasz' (Roppolo schreibt sie hier falsch als Margaret Satz): "someone who can interpret between cultures" (Roppolo 20). Obgleich Roppolo den Begriff als Titel ihrer Arbeit wählt, übernimmt sie diesen unkritisch und ohne weitere Kommentierung oder einen Quellennachweis. Kimberly G. Roppolo, "Collating Divergent Discourses: Positing the Critic as Culture Broker in Reading Native American Texts," Diss. PhD Baylor University, May 2002. Vgl. auch Margaret Connell Szasz, ed., *Between Indian and White Worlds: The Cultural Broker* (Norman: U of Oklahoma P, 1994). Szasz beschreibt in ihrer Einleitung die große Bandbreite der dargestellten kulturellen Brokeraktivitäten in dem von ihr editierten Werk. Sie spricht von Übersetzern, wirtschaftlichen Händlern, spirituellen Mittlerpersönlichkeiten, Brokern in Regierungsbelangen und Brokern im Bereich der Künste und der Medizin. In ihrer Essaysammlung findet zwar keine Autorin, jedoch eine Künstlerin, Pablita Velarde, Erwähnung. Sally Hyer erklärt in Bezug auf die Pueblo Malerin, sie sehe sich als Mittlerin zwischen der indianischen und der "weißen" Welt. Sie erläutert weiter, es seien vor allem Velardes Erziehung im Spannungsfeld der indianischen und amerikanischen (Schul-) Systeme und die Ehe der Indianerin mit einem weißen Mann, die ihre "brokering skills" gefördert hätten. Bedauerlicherweise fokussiert der Artikel fast ausschließlich auf biographische Details, so dass nähere Beschreibungen ihrer künstlerischen Werke und Erklärungen, warum *diese* Velarde als Kulturbroker qualifizieren, zu kurz kommen. Vgl. Sally Hyer, "Pablita Velarde: The Pueblo Artist as Cultural Broker," *Between Indian and White Worlds*, 273-93. Desgleichen finden sich auch bei Szasz keine Überlegungen zu dem Begriff "cultural broker".

beschäftigen.⁶ Ich argumentiere, dass literarische Schriftsteller mit ihren Werken als kulturelle Broker fungieren und gesellschaftliche Veränderungen bewirken können. Zur Textanalyse werden Romane und Kurzgeschichten von Autorinnen unterschiedlicher ethnischer Gruppen, die in den USA leben, herangezogen. Der Roman *A Cab Called Reliable* (1997) stammt von der koreanisch-amerikanischen Autorin Patti Kim. Die 1970 in Pusan, Korea, geborene Schriftstellerin wanderte im Alter von vier Jahren mit ihren Eltern in die USA aus. Von Jhumpa Lahiri werden dem Roman *The Namesake* (2003) und der Kurzgeschichtensammlung *Interpreter of Maladies* (1999), für die die Autorin den Pulitzer Preis erhielt, Betrachtung geschenkt. Lahiri wurde als Tochter bengalischer Immigranten in London geboren und wuchs in Rhode Island, USA, auf.⁷ Von den literarischen Werken Edwidge Danticats wurden aufgrund der für das Projekt geeigneten thematischen Gestaltung die Kurzgeschichtensammlung *Krik? Krak!* (1991) und der Roman *Breath, Eyes, Memory* (1994) zur Analyse ausgewählt. Edwidge Danticat wurde 1969 in Haiti geboren und dort von ihrer Tante großgezogen, bis sie im Alter von zwölf Jahren Haiti verließ, um bei ihren zuvor in die USA ausgewanderten Eltern in den USA zu leben. Die italo-amerikanische Autorin Renée Manfredi wurde als Tochter italienischer Einwanderer in den USA geboren. Der Vater Renée Manfredis ist eines von 17 Kindern einer Familie aus Kalabrien, ihre Mutter gebürtige Sizilianerin. Renée Manfredi betrachtet sich selbst als ethnische Schriftstellerin und bestätigt, dass ihre Besuche in Italien ihr kulturelles Zugehörigkeitsgefühl zu Italien verstärkt haben.⁸ Von Manfredi wird die Kurzgeschichtensammlung *Where Love Leaves Us* (1994) näher betrachtet. Um die Bandbreite des Konzepts aufzeigen zu können, wurden bewusst Autorinnen ausgewählt, die keiner einheitlichen Gruppierung entstammen. Durch die Behandlung und die Kombination von postkolonialen Autorinnen und einer weißen Autorin

⁶ So die *Cultural Agents Initiative* des David Rockefeller Center for Latin American Studies at Harvard University. Diese Initiative beschäftigt sich beispielsweise mit kulturellen Mittlerpersonen wie Augusto Boal (der sich Theaterimprovisationen bedient, um Legislationsmodelle zu entwickeln) und Antanas Mockus (der durch kulturelle Darbietungen das gesellschaftliche Leben Bogotás nachhaltig beeinflusste), die durch ihre kulturellen Praktiken Veränderungen herbeiführten.

⁷ Im Folgenden wird teilweise die allgemeinere Bezeichnung "Indisch" statt "Bengali" gewählt. Dies geschieht allein aus Gründen der Vereinfachung.

⁸ Renée Manfredi in einer Email an mich am 6. Mai 2003.

versteht sich die Arbeit als eine dialogische Verbindung zwischen Postkolonialismus und "whiteness studies". Diese Wahl erscheint für die Diskussion von Immigrantenautoren in ihrer Rolle als Kulturbroker vielversprechend, betrachtet man die unterschiedlichen Definitionen von "whiteness" und die damit verbundene Integration bzw. Diskriminierung von Immigranten in der US-amerikanischen Geschichte näher. Die Arbeit weist binäre Oppositionen (schwarz/weiß) nicht nur aufgrund der postkolonialen Ablehnung dieser Kategorien zurück, sondern berücksichtigt im Sinne der "whiteness studies" die kulturelle Konstruiertheit und Subjektivität von Begriffen wie "Rasse" und "Ethnizität". Hierbei ist es interessant, die Ausgrenzung von Immigranten in der amerikanischen Immigrationsgeschichte näher zu betrachten, denn lange Zeit wurden Italiener, Iren, Polen, Finnen, Deutsche und andere in die USA eingewanderte Minderheiten nicht als bedingungslos "weiß" im Sinne der angelsächsischen Norm verstanden und aufgrund dessen Opfer rassistischer Diskriminierungen.⁹ Der allmähliche Wandel im Verständnis von "whiteness" und die damit einhergehende Abnahme der Diskriminierung der nicht-angelsächsischen europäischen Einwanderer sollte jedoch nicht als Vorbild für Entwicklungen der Akkulturation der "postkolonialen" Bevölkerungen verstanden werden, denn die Integration und Akzeptanz dieser zuvor zum Teil unmenschlich behandelten europäischen Immigranten kann nicht nur als rein positive Entwicklung gewertet werden, da sie den Fokus der Diskriminierung nur zu verschieben scheint. Mit sinkendem Interesse und gar allmählicher positiver Würdigung der Diversifizierung der "kaukasischen" Rasse steigt

⁹ In diesem Kontext ist es aufschlussreich, den Wandel der Klassifizierungen von "weiß" und "nicht-weiß" in der amerikanischen Gesellschaft und Politik näher zu beleuchten. Aufschlussreich sind beispielsweise die Nachforschungen Koshys, die darlegt, dass indische Immigranten in der Volkszählung 1970 als "weiß" eingestuft wurden. Vgl. Susan Koshy, "Morphing Race into Ethnicity: Asian Americans and Critical Transformations of Whiteness," *boundary 2* 28.1 (2001): 153-94. Für die Klassifizierung von italienischen Einwanderern als "nicht-weiß" vgl. Matthew Frye Jacobson, *Whiteness of a Different Color* (Cambridge: Harvard UP, 1998) 56-62. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die berühmt berüchtigte Legende des haitianischen Diktators Papa Doc, der einem Journalisten gesagt haben soll, 99% seiner Bevölkerung seien weiß. Dies war die Antwort auf die Erklärung des Journalisten, dass jeder mit einem schwarzen Vorfahren sich in den USA als "schwarz" bezeichnen kann (in Anlehnung an die bekannte *one-drop rule*). Papa Doc erläutert daraufhin, sie würden es in Haiti gerade umgekehrt handhaben.

zugleich die Ausgrenzung anderer ethnischer Gruppen, deren äußere Merkmale sich "noch auffälliger" von der angelsächsischen "Norm" unterscheiden. Das Ablösen eines "rassistischen" Stereotyps durch ein anderes kann deshalb trotz der Besserung der Lage europäischer Immigranten nicht als positive Entwicklung gewertet werden.

Die getroffene Auswahl ausschließlich weiblicher literarischer Kulturbroker gründet in einem besonderen Interesse an der Perspektive von Immigrantinnen, da die Autorinnen mit ihren Darstellungen zeigen, dass Frauen einen wichtigen Teil amerikanischer Immigrationsgeschichte ausmachen. Diese Sichtweise ist nicht selbstverständlich, denn bis in die 80er Jahre hinein wurde die *gender*-Komponente in Immigrationsforschungen weitgehend vernachlässigt. Männer wurden als die prototypischen Einwanderer angesehen, als Entscheidungsträger der Auswanderung und als Versorger. Frauen spielten meist eine Nebenrolle - sie waren oft "Anhängsel" und in einem Abhängigkeitsstatus von ihren Ehemännern.¹⁰ Auch im Bereich der sogenannten ethnisch-amerikanischen Literatur sind es lange Zeit die männlichen Schriftsteller, deren Literaturproduktion besondere Beachtung geschenkt wird. Die Auswahl trägt außerdem der Tatsache Rechnung, dass in den vergangenen Jahren verstärkt weibliche ethnische Autorinnen in den Vordergrund treten und ihren Erfahrungen Ausdruck verleihen. Weiterhin war es Ziel bei der Wahl der zugrunde gelegten Texte und Autorinnen, dass die in Bezug auf die Immigration dargestellten Erfahrungen in gewisser Weise "vergleichbar" sein sollten, weshalb es für eine Analyse von literarischem kulturellem *brokering* als gewinnbringend erachtet wurde, sich für eine Perspektive, die männliche oder die weibliche Darstellung von Immigration und kultureller Zugehörigkeit zu entscheiden.

Es stellt sich in diesem Zusammenhang auch die Frage, ob Frauen für die literarische kulturelle Mittlerrolle unter Umständen besonders geeignet

¹⁰ Auf dieses Vernachlässigen des *gender*-Aspektes weisen z.B. folgende Kritiker hin: Gina Buijs, "Introduction," *Migrant Women: Crossing Boundaries and Changing Identities*, ed. Gina Buijs (Oxford: Berg, 1993) 1-19; Sylvia Chant, ed. *Gender and Migration in Developing Countries* (London: Belhaven P, 1992) 1; Henrietta Moore, *Feminism and Anthropology* (Cambridge: Polity P, 1988) 93-94. Donna Gabbacia, "The Transplanted: Women and Family in Immigrant America," *Social Science History* 12.3 (Fall 1988): 243-52; Betty Bergland, "Immigration History and the Gendered Subject," *Ethnic Forum* 8.2 (1988): 24-39; Silvia Pedraza, "Women and Migration: The Social Consequences of Gender," *Annual Review of Sociology* 17 (1991): 303-25.

erscheinen.¹¹ Nach Gilligans Theorie,¹² die Frauen mit besonderen Fähigkeiten ausgestattet sieht, sich um andere zu kümmern und Verbindungen aufzubauen, scheinen Frauen in Bezug auf eine Brokertätigkeit besonders befähigt. Auch die Theorie Tannens¹³, dass Frauen "rapport talk"¹⁴ betrieben, im Gegensatz zu dem „report talk“¹⁵ der männlichen Sprecher, spricht dafür, dass der Rolle von weiblichen Kulturbrokern besondere Beachtung geschenkt werden muss. Ebenso interessant sind in diesem Zusammenhang die Ausführungen Treichlers und Kramaraes, die Kommunikation von Frauen als interagierend und Verbindungen aufbauend¹⁶ beschreiben. Die in der Arbeit behandelten Texte werden zeigen, dass sich die ausgewählten Autorinnen tatsächlich in besonderer Weise als literarische kulturelle Broker eignen.

Zudem fiel die Wahl bewusst auf zwei in der amerikanischen Literaturgeschichte sehr bekannte (Danticat, Lahiri) und zwei noch unbekanntere Autorinnen (Manfredi, Kim). Diese Kombination erschien vielversprechend, da die dargelegte Diskussion um Kulturbroker so zum einen auf anerkannte Autorinnen zurückgreift und die Arbeit auf eine etablierte, breite interpretatorische Basis stellt, zugleich jedoch auch literarisches "Neuland" in Bezug auf die Interpretation weniger bekannter Texte beschreitet, die in die theoretischen Überlegungen miteinbezogen werden.

In der Analyse der Primärtexte, auf die sich der theoretische Entwurf des kulturellen *brokering* stützt, werden sowohl thematische wie auch thematisch relevante sprachliche Eigenheiten der Texte analysiert werden,

¹¹ Buriel macht in seinen Studien zur Rolle von Immigrantenkindern als kulturelle Broker die Feststellung, dass mehr Mädchen als Jungen die Brokerrolle übernehmen. Er findet in Bezugnahme auf Kibria die Erklärung, diese Rollenverteilung wäre eine Maßnahme „to protect males from public embarrassment and feelings of powerlessness. Threats to male pride may discourage some male adolescents from assuming as many brokering responsibilities as their female peers.“ Vgl. Buriel 295 und N. Kibria, *Family Tighrope* (Princeton: Princeton UP, 1993). Diese Darstellungen erscheinen zur Erklärung der Rolle von Autorinnen jedoch nicht relevant.

¹² Carol Gilligan, *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development* (Cambridge: Harvard UP, 1982).

¹³ Deborah Tannen, *You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation* (New York: First Quill, 2001).

¹⁴ Der Begriff „rapport talk“ beschreibt die „Verbindungen“, die Frauen laut Tannen während eines Gespräches zu ihrem Gegenüber aufbauen.

¹⁵ „report talk“ bezieht sich auf einen nüchternen Berichtstil.

¹⁶ Paula Treichler and Cheris Kramarae, "Women's Talk in the Ivory Tower," *Communication Quarterly* 31.2 (1983): 118-32.

da die Texte durch ihre sprachliche Gestaltung selbst zum Spiegel einer interkulturell konstituierten Identität werden. Die Charaktere, die die Autorinnen in ihren Romanen und Kurzgeschichten entwerfen, sehen sich in den USA mit Situationen und Problemen konfrontiert, die Resultate des Kulturkontakts sind. Dem Zugehörigkeitsgefühl der Immigranten, den entstehenden Konflikten zwischen verschiedenen Generationen von Einwanderern und der besonderen Rolle von Immigrantinnen wird in dem Kapitel "Immigration" (3.1) nähere Aufmerksamkeit geschenkt werden. In den Überlegungen zu Aspekten der "Interkulturellen Vermittlung" (3.2) werden die von den Autorinnen dargestellten Kontakte verschiedener Kulturen analysiert. Hierbei stehen sowohl die "interkulturelle" Sprachwahl der Autorinnen wie auch ihre Porträtierung von Mittlerpersönlichkeiten und von interkulturellen Zusammentreffen im Mittelpunkt der Interpretation.

In ihrer Rolle als literarische Kulturbroker entwerfen die Autorinnen eine "neue" Migrationsliteratur, welche die Immigrationerfahrung nicht als Entfremdung und Verlust, sondern als Bereicherung und Stärke interpretiert. Lothar Bredellas Hinweis, dass Migranteliteratur eine besonders hohe Anforderung an den Leser stelle, ist hierbei von besonderer Bedeutung. Einerseits, so Bredella, verlange sie von den Lesern, dass sich diese in ihre Welt versetzen, andererseits müssten sich die Leser jedoch auch bewusst machen, dass nicht alles, was sie über die fremde Kultur erfahren, zwingend typisch für diese Kultur sei.¹⁷ Bredellas Überlegung ist eine wichtige Warnung, die man bei der Interpretation solcher Texte und der Lektüre der folgenden Arbeit stets im Hinterkopf haben sollte.

Die Arbeit ist in ihrer Konzeption interdisziplinär angelegt, im Sinne des *American Studies approach*, der verschiedene Gesichtspunkte vereint und sich nicht nur auf den Bereich der Literaturwissenschaft beschränkt. Auf konzeptuell-theoretischer Ebene werden - insbesondere in Kapitel 2 - Theorien und Erkenntnisse der Kulturanthropologie, Pädagogik, Psychologie, Ethnologie, Soziologie und der Wirtschaftswissenschaften dargelegt, ausgewertet und im Hinblick auf ihre Relevanz für literarische Kulturbroker analysiert. Diese werden in dem sich anschließenden dritten

¹⁷ Lothar Bredella, *Literarisches und interkulturelles Verstehen* (Tübingen: Narr, 2002) 364.

Kapitel in die literarischen Interpretationen der der Arbeit zugrunde gelegten Primärtexte miteingebunden. Methodologisches Ziel ist es, durch das Zusammenspiel von Ansätzen und Konzepten verschiedener Forschungsbereiche mögliche Felder von literarischem kulturellem *brokering* aufzuzeigen, die die kulturelle Mittlerrolle der Autorinnen adäquat beschreiben können.

2. Kultur und Vermittlung

Im folgenden Kapitel "Kultur und Vermittlung" ist der Begriff "Kulturbroker" Gegenstand näherer Betrachtung (2.1). Es wird aufgezeigt, warum kulturellen Mittlerpersönlichkeiten im heutigen Zeitalter der Globalisierung eine immer tragendere Rolle zukommt. Nach einer Betrachtung der bisherigen Verwendung des Begriffs "Kulturbroker" in der Pädagogik und Anthropologie wird dargestellt, dass die auf diese Kulturbroker zutreffenden Charakteristika (wie das Intervenieren in Konfliktsituationen und das Aufzeigen von Innovationsmöglichkeiten) auch für literarische Kulturbroker von Bedeutung sind. Es folgen Überlegungen zum ethnischen bzw. historischen Umfeld der Autorinnen: Ihr Aufwachsen "inmitten" verschiedener kultureller Einflüsse als "1.5" oder "*2nd generation immigrants*" erscheint prägend (2.1.1.) und führt zu einer offenen, kritischen Sichtweise und damit zu einer interkulturellen Persönlichkeit, die das Erlebte nicht als Last, sondern als Bereicherung empfindet (2.1.2).

Kapitel 2.2 betrachtet den Akt der Vermittlung, der zwischen den Autorinnen und ihren Lesern stattfindet. Nach einer Definition des Begriffs "Interkulturalität" (2.2.1) wird argumentiert, dass die Autorinnen in ihrer Rolle als literarische Kulturbroker in eine interkulturelle Kommunikation mit ihrem Lesepublikum treten (2.2.2). Hierbei müssen die Schriftstellerinnen zunächst eine Phase "interner" interkultureller Kommunikation (2.2.3) durchlaufen, ehe sie eine Kommunikation mit den Lesern (2.2.4) initiieren und mit diesen einen interkulturellen Pakt schließen können.

2.1 Kulturbroker

Der Begriff "Kulturbroker" soll zur Beschreibung der Aufgabe von Autorinnen und Autoren dienen, die mit ihrer Literaturproduktion vermittelnd auf kulturelle und gesellschaftliche Prozesse einwirken und sich mit ihrem interkulturellen Schaffen in die amerikanische Literaturgeschichte einschreiben. Wie im Folgenden gezeigt werden wird handelt es sich bei kulturellem *brokering* nicht um einen oktroyierten Monolog "über" Kulturen, sondern um einen Dialog *mit* und *zwischen*

verschiedenen Kulturen, der im Mittelpunkt des Interesses steht. In ihrer Rolle als Kulturbroker weichen die Autorinnen universelle Kategorien auf und untergraben das traditionelle Kulturverständnis. Sie zeigen in ihren literarischen Werken ihre persönliche Sichtweise und Interpretation von Kultur und interkulturellen Beziehungen.

Die Verwendung des Begriffs "literarischer Kulturbroker" soll die Möglichkeit andeuten, eine Verbindung zwischen wirtschaftswissenschaftlichem und literarischem/kulturellem Diskurs zu schaffen. Die Übertragung des Begriffs "Broker" von einer wirtschaftswissenschaftlichen auf eine literaturwissenschaftliche Ebene soll dazu beitragen, Globalisierung als eine Entwicklung zu verstehen, die alle Lebensbereiche umfasst und nicht nur für wirtschaftswissenschaftliche Erwägungen und Veränderungen von Bedeutung ist. Denn obgleich die aktuellen Globalisierungsentwicklungen oft ausschließlich in ihrer ökonomischen Ausprägung diskutiert werden, treten ihre Auswirkungen auch in anderen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens zu Tage, zum Beispiel sowohl in politischen als auch in sozialen und kulturellen Gebieten. Die gleichen Kräfte, die es Unternehmen erlauben, Grenzen zu überschreiten, erlauben es auch Autoren, starre nationale Grenzsysteme hinter sich zu lassen und in Zwischenräumen zu agieren und zu vermitteln. Auf ähnliche Weise wie ein Broker, ein Börsenmakler, in die Wertpapierwelt der globalen Weltwirtschaft "abtaucht" und mit seinem Handeln Grenzen überwindet, fungieren auch Kulturbroker¹ als Vermittler interkultureller Belange. Mit der Verwendung eines wirtschaftswissenschaftlichen Begriffes im Bereich der Geisteswissenschaften sollen die Zusammenhänge zwischen einer politischen und wirtschaftlichen Globalisierung mit den damit einhergehenden kulturellen Veränderungen zum Ausdruck gebracht werden. Der Gebrauch des Begriffs "Broker" soll hierbei das Interesse der Leser wecken und ihnen vor Augen führen, dass eine Mittlerpersönlichkeit für die Gesellschaft in kulturellen Belangen ebenso entscheidende und "bereichernde" Ergebnisse erzielen kann wie Broker in der Weltwirtschaft.

¹ Die Begriffe kultureller Broker bzw. Kulturbroker werden in der Arbeit gleichbedeutend verwendet wie die englischen Begriffe "cultural brokers" bzw. "culture brokers". Sie dienen zur Beschreibung von Personen, die eine Mittlerrolle zwischen Kulturen einnehmen.

Appadurai geht in *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* explizit auf die kulturellen Auswirkungen von Globalisierung ein und entwirft ein neues Vokabular von fünf Dimensionen, denen in seinen Augen Beachtung geschenkt werden müsse: Der Kritiker spricht von "ethnoscapes", "mediascapes", "technoscapes", "financescapes", und "ideoscapes",² wobei er mit "ethnoscapes" Personen meint, die eine sich wandelnde, sich bewegende Welt repräsentieren. Appadurais Kategorien weisen zwar auf die enge und unumgängliche Verknüpfung zwischen wirtschaftlicher und kultureller Globalisierung hin, seine Kategorie "ethnoscapes" ist jedoch für eine differenzierte Betrachtung der Berührungspunkte zwischen Kultur und Ökonomie zu allgemein, da er Gruppen wie Touristen, Immigranten, Flüchtlinge, Exilanten und Gastarbeiter unter einem Oberbegriff zusammenfasst. Touristen verfügen jedoch im Gegensatz zu Immigranten oder Gastarbeitern über genau das Kapital, dessen Absenz letztere oft dazu zwingt, ihr Geburtsland zu verlassen. Denn häufig sind es neben politischen besonders wirtschaftliche Erwägungen, die Menschen dazu bewegen, auszuwandern. Auch bei Intellektuellen, die ihre Heimatländer verlassen, spielen wirtschaftliche Erwägungen neben politischen Gesichtspunkten oft eine entscheidende Rolle.

Noch vor wenigen Jahrzehnten waren Fragen nach interkultureller Verständigung hauptsächlich Beschäftigungsgegenstand von anthropologischen Feldforschern, Diplomaten und der noch relativ geringen Anzahl international Reisender. Heute begegnen uns in den Vereinigten Staaten fast alltäglich interkulturelle Konflikte, Zusammentreffen und Fragestellungen. Fragen wir uns nach den Gründen, warum kulturelle Mittlerpersönlichkeiten von immer größerer Bedeutung für ein zwischenmenschliches Miteinander werden, so gibt die Entwicklung der amerikanischen Gesellschaft darauf eine Antwort. Zwar gab es bereits Anfang des 20. Jahrhunderts progressive Theorien, wie die von Horace Kallen propagierte Idee eines *cultural pluralism*. Doch die Tatsache, dass Oscar Handlin noch in den fünfziger Jahren für seine "klassische" Immigrationsstudie über die Akkulturation und Assimilation von

² Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1996) 33.

Immigranten (*The Uprooted*) den Pulitzer-Preis erhielt, verdeutlicht die in der Gesellschaft noch immer vorherrschende Affirmation der Assimilation von Immigranten. Besonders in den vergangenen Jahrzehnten jedoch geriet die Idee, dass sich Immigranten dem amerikanischen *mainstream* anpassen sollten, mehr und mehr in die Kritik. Frühere Gesellschaftsmodelle wie die des *melting pot* haben im Zuge dieser Entwicklungen an Bedeutung verloren, da sie zur Beschreibung der Integration aufgrund ihrer Hautfarbe "nicht assimilierbarer" Migranten im Zeitalter von kulturellem Pluralismus nicht greifen. Aufgrund sich verändernder gesellschaftlicher Begebenheiten wird eine Kommunikation, ein Dialog zwischen und mit verschiedenen Kulturen, unumgänglich. Da sich die Einwanderer nicht mehr bedingungslos unterordnen und ihre eigenen kulturellen Traditionen in ihrem Leben in den USA fortführen, bedarf es Personen, die eine Mittlerrolle in kulturellen Belangen einnehmen. Aus heutiger soziologischer Sicht wirkt die amerikanische Kultur nicht nur einseitig auf Immigranten ein, man hat vielmehr erkannt, dass es sich um einen reziproken Vorgang handelt, in dem die Immigranten auch unumgänglich die amerikanische Kultur beeinflussen und verändern.³ Hierdurch wird die Rolle von Mittlermännern und Mittlerfrauen wichtig, die an mehreren Kulturen teilhaben, dadurch ein Verständnis dieser Kulturen erlangen und so vermittelnd einwirken können und damit das Zusammenleben in einem interkulturellen Amerika erleichtern. Feste Regeln in Form eines Verhaltenskodex kann und wird es für das zwischenmenschliche Miteinander sicherlich nie geben. Es fällt jedoch auf, dass Bildungsinstitutionen (wie Universitäten, Wirtschafts-akademien oder Volkshochschulen) vermehrt Kurse zu "interkultureller Kompetenz im Berufsleben" oder interkultureller Wirtschafts-kommunikation anbieten, es jedoch - wohl aufgrund fehlender finanzieller Anreize - an Veranstaltungen zu "interkultureller Kompetenz im Alltagsleben" noch immer mangelt. Aus diesem Grund sind bikulturelle Autoren und Autorinnen von großer

³ Donna Gabaccia zeigt diese Wechselwirkung (in Bezug auf die Entwicklung von in die Vereinigten Staaten eingewanderten Frauen) wenn sie erklärt: "American womanhood has changed significantly as immigrants became American women". Vgl. Donna Gabaccia, *From the Other Side: Women, Gender, and Immigrant Life in the U.S., 1820-1990* (Bloomington: Indiana UP, 1994) xv.

Bedeutung, da diese versuchen, mit ihrer Literaturproduktion ihren Teil zum Schließen dieser Lücke beizutragen.

Zunächst scheint die Kombination der Begriffe "Kultur" und "Broker" befremdlich, da die beiden Bereiche scheinbar nicht viele Gemeinsamkeiten aufweisen. Der wirtschaftswissenschaftliche Begriff "Broker" entstammt dem aktuellen geläufigen Gebrauch den Bereichen des Börsenhandels und Finanzmarktes. Nach dem *Dictionary of Finance and Banking* ist ein Broker ein "agent who brings two parties together, enabling them to enter into a contact to which the broker is not a principal".⁴ Der Begriff "Broker" findet neben seinem wirtschaftswissenschaftlichen Gebrauch zur Beschreibung der Tätigkeit eines Börsenmaklers auch in zahlreichen anderen Kontexten Verwendung, die mit Vermittlungstätigkeiten verbunden sind. Der *OED* führt unter anderem folgende spezifische Broker an, die der Tatsache Rechnung tragen, dass er in der Tat nicht nur im Zusammenhang mit Geldmärkten verwendet wird: "ship and insurance brokers", "pawnbrokers", "cotton-broker[s]", "tea-broker[s]", "wool-broker[s]", "marriage-agent[s]".⁵ Weitere interessante Anwendungsgebiete des Brokerbegriffs finden sich in Komposita wie "peace brokers" oder "power brokers".⁶

Der Begriff des Kulturbrokers ("culture broker" oder "cultural broker") findet in den Bereichen der Kulturanthropologie, der medizinischen Anthropologie und der Pädagogik bereits seit geraumer Zeit Verwendung, um institutionalisierte Personen, wie etwa Feldforscher, zu beschreiben, die sich das Überschreiten kultureller Grenzen und das Lösen kulturell bedingter Konfliktsituationen zur Aufgabe machen.⁷ In ähnlichem Maße wie Menschen auf die Hilfestellung von Brokern im Börsenhandel

⁴ "Broker," *A Dictionary of Finance and Banking*, 1997, *Oxford Reference Online*, 04.10.2002 <<http://130.94.78.150/views/ENTRY.html?subview=Main&entry=t20.000415>>.

⁵ "Broker," *The Oxford English Dictionary*, 1989 ed. (New York: Oxford UP, 1989) 577.

⁶ Der Begriff "peace broker" findet besonders im Bereich der Außenpolitik Verwendung, in Situationen, in denen eine friedliche Lösung eines Konflikts mit Hilfe diplomatischer Bemühungen herbeigeführt werden soll. Er wird beispielsweise im Zusammenhang mit der Fragestellung benutzt, wie durch Werbung und politische Vermittlungsversuche die Einstellung muslimischer Länder gegenüber den USA verbessert werden kann. Vgl. Wendy Melillo, "The Peace Brokers: Ad Execs Can Still Help American Diplomacy in the Arab World," *Adweek* 44.25 (June 23, 2003): 21.

⁷ Die im *OED* angegebene Definition von Broker als "middleman, intermediary, or agent generally; an interpreter, messenger, commissioner" entspricht dabei am treffendsten der Aufgabe eines Kulturbrokers, da dieser eine Mittlerrolle in kulturellen Belangen verschiedener Parteien einnimmt. Vgl. "Broker," *OED* 577.

angewiesen sind, um Einblicke in das komplexe Geschehen an der Börse zu erhalten, bedarf es mehr und mehr auch Mittlerpersonen in kulturellen Bereichen. Der Anthropologe Clifford Geertz beispielsweise diskutiert die Rolle von Kulturbrokern in der Verständigung zwischen einer städtischen Elite und einem ländlichen Proletariat im nachrevolutionären Indonesien. Er sieht diese als männlich definiert (!) und zieht "local Moslem teacher[s] or kijaji" und "local party leader[s]"⁸ als Kandidaten für die Brokerrolle in Betracht. Zur Beschreibung der Arbeit der literarischen Kulturbroker muss der anthropologische Ansatz Geertz' in Bezug auf eine genderumfassende und auf die Literaturproduktion bezogene Fokussierung erweitert werden. Andere Kritiker, wie Lee, beschreiben ethnische Bedienstete, die von weißen Ladenbesitzern beschäftigt werden, als Kulturbroker. Er schildert dieses Phänomen in Bezug auf Händler in New York: "Both Jewish and Korean merchants in New York City and Philadelphia hire Blacks as cultural brokers to bridge the gap and lessen tensions between themselves and their predominantly Black clientele".⁹ Im Gegensatz zu diesen, für einen materiellen Nutzen angestellten Kulturbrokern, stehen die von kulturellen Einrichtungen eingesetzten Mittlerpersönlichkeiten, deren Tätigkeiten beispielsweise Kurin näher beschreibt. In seiner Studie *Reflections of a Culture Broker* definiert er Kulturbroker als von bestimmten Institutionen (wie in seinem Fall dem *Smithsonian Institute*) angestellte Personen, deren Aufgabe darin besteht, in bestimmten kulturellen Situationen und Bereichen eine Mittlerrolle einzunehmen:

⁸ Clifford Geertz, "The Javanese Kijaji: The Changing Role of a Cultural Broker," *Comparative Studies in Society and History* 2.2 (January 1960): 228-49; 230.

⁹ Jennifer Lee, "Cultural Brokers: Race-Based Hiring in Inner-City Neighborhoods," *The American Behavioral Scientist* 41.7 (April 1998): 927-37; 929. In der von Lee beschriebenen Kategorie von Kulturbrokern jedoch steht die "Brokerrolle" hinter der eigentlichen Verkaufstätigkeit zurück und wird von den "Brokern" selbst unter Umständen gar nicht als solche wahrgenommen. Sie werden in ihrer Rolle als "Kulturbroker" für materiellen Profit ausgenutzt, was im Gegensatz zu einem aufklärerischen, ideellen Verständnis kultureller Mittlungsversuche anzusehen ist. Die Angestellten nehmen hier eine Mittlerrolle zwischen dem Ladenbesitzer und den Kunden ein und versuchen, die kulturellen Unterschiede durch ihr Wissen um möglicherweise unterschiedliche "(Ver)Kaufstrategien zu begleichen. Ihre Tätigkeiten des kulturellen "Hürden-Überwindens" und "Spannungen-Abbauens" ist dennoch charakteristisch für die Aufgabenbereiche eines Kulturbrokers.

Professionals in the cultural fields who engage in the public representation of culture through museum exhibits, performance programs, documentary films and recordings, the creation of web sites, public lectures, and the writing of ethnographies . . . are brokering culture. . . . Culture brokers study, understand, and represent someone's culture (even sometimes their own) to nonspecialized others through various means and media. "Brokering" also captures the idea that these representations are to some degree negotiated, dialogical, and driven by a variety of interests on behalf of the involved parties.¹⁰

Kurins Hinweis auf ein dialogisches Vorgehen im Vermittlungsakt ist auch für die literarischen Kulturbroker von Bedeutung, während die von ihm beschriebene Ausrichtung auf verschiedene "Interessen" wohl eher kritisch zu betrachten ist. Im Gegensatz zu den von Kurin genannten Aufgaben anthropologischer Kulturbroker müssen literarische Broker nicht explizite Studien und Verstehensprozesse der zu vermittelnden Kultur anstellen, da sie selbst Teil dieser Kulturen sind. Wie im Folgenden aufgezeigt werden wird, ist Bikulturalität/Interkulturalität eine der Vorraussetzungen, auf denen die Überlegungen zu literarischen Kulturbrokern basieren.¹¹ Neben diesen von Kurin genannten Charakteristika nennt Margaret Connell Szasz weitere Eigenschaften, die für Kulturbroker essentiell erscheinen: auch sie nennt eine "mixed cultural heritage", jedoch auch "curiosity", "receptiveness", und "trustworthy[ness]".¹² Peace ergänzt diese Charakterisierung anthropologischer Kulturbroker weiter, indem er deren innovative Arbeit betont: ". . . brokers do much more than merely trade in culture. They define its

¹⁰ Richard Kurin, *Reflections of a Culture Broker: A View from the Smithsonian* (Washington, D.C.: Smithsonian Institution P, 1997) 18-19.

¹¹ Vgl. dazu auch die im Folgenden beschriebene "interne interkulturelle Kommunikation", die als eine Variante der literarischen Kulturbroker zu Kurins "study" und "understand" gesehen werden kann.

¹² Margaret Connell Szasz, "Conclusion," *Between Indian and White Worlds: The Cultural Broker*, ed. Margaret Connell Szasz (Norman: U of Oklahoma P, 1994) 294-300; 294-96.

meaning, they establish its significance in the overall order of things, they endow it with particular kinds of power".¹³ Die von Szasz aufgezählten Charakteristika sind - wie gezeigt werden wird - in Bezug auf die literarische Tätigkeit von Schriftstellern ebenso bedeutend wie Peaces These, dass Kulturbroker neue Definitionen von Kultur finden.

Eine äußerst übersichtliche und umfassende Darstellung der Charakteristika von Kulturbrokern bietet Mary Ann Jezewski in ihrem Aufsatz "Evolution of a Grounded Theory: Conflict Resolution Through Culture Brokering", der die bisherige Verwendung des Kulturbrokerbegriffs in anthropologischen und medizinisch-anthropologischen Texten untersucht und zusammenfasst. Ihren Auswertungen nach zeichnen sich Kulturbroker besonders durch folgende Handlungen und Fähigkeiten aus:

1. intervening in conflict situations when tensions exist in interactions,
2. standing guard over critical junctures in the context of interactions,
3. possessing role ambiguity in the context of brokering and functioning in asymmetric relationships,
4. functioning marginally in one or more systems while brokering between systems,
5. encouraging potential for changing systems,
6. dealing with others positively and cultivating varied social relationships,
7. mediating between traditions,
8. innovating when traditions are inflexible,
9. facilitating communication by translating interests and messages between groups,
10. bridging value systems,
11. functioning as a go between, and
12. bringing people together through networking.¹⁴

Schenken wir den von Jezewski angeführten Beschäftigungsfeldern nähere Betrachtung, so fällt auf, dass sich zahlreiche Charakteristika -

¹³ Ade Peace, "Anthropology in the Postmodern Landscape: The Importance of Cultural Brokers and Their Trade," *The Australian Journal of Anthropology* 9.3 (1998): 274-85; 274.

¹⁴ Mary Ann Jezewski, "Evolution of a Grounded Theory: Conflict Resolution Through Culture Brokering," *Advances in Nursing Science* 17.3 (1995): 14-30; 18. Für diese Charakteristika gibt Jezewski jeweils anthropologische Studien an, in denen die Tätigkeit von Kulturbrokern entsprechend beschrieben wird.

unter veränderter Betrachtungsweise - auch zur Betrachtung von Schriftstellern in ihrer Rolle als literarische Kulturbroker eignen. Wie im Folgenden dargelegt werden wird, können literarische Kulturbroker als eine besondere Ausprägung von Kulturbrokern interpretiert werden, die mit ihrem literarischen Schaffen eine Mittlerrolle in kulturellen Belangen einnehmen. Auch diese intervenieren mit ihrem literarischen Schaffen in Konfliktsituationen: Sie ermöglichen und ermutigen durch ihr Schreiben Veränderungen, vermitteln zwischen verschiedenen Traditionen, zeigen Innovationsmöglichkeiten bei starren, veralteten Gesellschaftsstrukturen auf, erleichtern Kommunikation und bauen Brücken durch ihre kritische Perspektive inmitten verschiedener kultureller Einflüsse. Die in der Arbeit angestellten Überlegungen zu literarischem kulturellen *brokering* unterscheiden sich von den bestehenden anthropologischen Ansätzen vor allem darin, dass literarische Texte als Grundlage der Analyse herangezogen werden. Diese Texte werden als das Medium verstanden, durch das die Schriftsteller mit ihrem Lesepublikum in eine interkulturelle Kommunikation treten (vgl. 2.2.2). Lahiri beispielsweise formuliert in einer Aussage deutlich, dass sie sich nicht in einem tatsächlich vorhandenen fernen Land engagiert (wie im Falle eines Kulturbrokers, der sich als Feldforscher betätigt), sondern dass ihr literarisches Schaffen ihr Betätigungsfeld darstellt, mit dem sie etwas bewirken möchte: "Fiction is the foreign land of my choosing, the place where I strive to convey and preserve the meaningful. . . . I translate, therefore I am".¹⁵ Lahiris Hinweis auf ihre Tätigkeit des "Übersetzens" kann als Bekenntnis ihrer Mittlerrolle verstanden werden. Die von den Autoren behandelten Themen dürfen dabei nicht als konkrete, real existierende Konfliktsituationen (im Sinne der Konfliktbewältigung eines Feldforschers) verstanden werden, sondern müssen vielmehr als Fiktionalisierung begriffen werden, die mit einer bestimmten Intention von Seiten der Schreiber verbunden ist. Literatur dient dabei als ein Medium, in dem neue Definitionen von Kultur gefunden, gesellschaftliche Entwicklungen dargestellt und alternative Veränderungsvorschläge experimentell entworfen werden können. Während anthropologische und pädagogische Studien bezüglich

¹⁵ Jhumpa Lahiri, "To Heaven Without Dying," *Covers: The Feed Books Issue* (24 July 2000), 21.09.2002 <http://www.feedmag.com/book2/essay_lahiri.html>.

Kulturbrokern wohl vor allem ein Fachpublikum (von Universitäten oder Gesellschaften angestellte Forscher und Kritiker, Lehrer etc.) und Menschen, die sich aus beruflichem Interesse kulturellen Fragestellungen zuwenden, anspricht, erreichen literarische Kulturbroker ein breiteres Publikum, nämlich Leser verschiedener gesellschaftlicher Gruppierungen, die sich aus Interesse und Neugierde der Lektüre der literarischen Texte widmen. In ihren Kurzgeschichten und Romanen führen die literarischen Kulturbroker diesen Lesern kulturelle Eigenheiten und interkulturelle Begegnungen vor Augen. Sie sensibilisieren sie für kulturelle Belange und Differenzen, indem sie sowohl dem Leser "fremde" kulturelle Charakteristika wie auch dessen "eigene" kulturspezifische Eigenarten kontrastiv herausstellen. Sie behandeln in ihren Werken Erlebnissituationen und Erfahrungen ihrer Protagonisten und vermitteln zwischen den Zeilen Fakten und geschichtliche Ereignisse ihrer "Geburtsländer". Durch die Möglichkeit, an den geschilderten Ereignissen während der Lektüre teilzuhaben, wird das Lesepublikum persönlich in die dargestellte Handlung involviert. Es erfährt, was Charaktere und Erzähler denken oder fühlen und wie diese die Welt erleben. In der Lektüre wird es den Lesern ermöglicht, kulturelle und nationale Barrieren zu überwinden. Für die Schriftstellerin Maxine Hong Kingston stellt dies eine der Besonderheiten des Lesens von Literatur dar:

One of the first things I ever noticed and loved about readings that words can get through all kinds of barriers: they can go through skin color and culture. It is easy to read and go through all kinds of struggles with an author. I love the way, when we read, we actually take on the mind of the person we're reading.¹⁶

Im Idealfall führt dieses Miteinbeziehen die Leser zu einem Denkanstoß, den sie auf Situationen ihres Alltagslebens übertragen können. Durch die Lektüre der literarischen Werke der Kulturbroker lernen sie, kulturelle

¹⁶ Shelley Fisher Fishkin, "An Interview With Maxine Hong Kingston," *American Literary History* 3/4 (1991): 782-91; 787.

Unterschiede zu verstehen und zu respektieren. Die Texte führen ihnen vor Augen, dass Interkulturalität keine "Gefahr", sondern eine Chance darstellt, da die eigene Kultur im interkulturellen Kontakt nicht verloren geht, sondern im Gegenteil bereichert wird. In Bezug auf diese Bereicherung macht Salman Rushdie eine treffende Aussage: "It is normally supposed that something always gets lost in translation; I cling, obstinately, to the notion that something can also be gained".¹⁷ Der von Rushdie angesprochene Gewinn stimmt mit dem Ziel eines kulturellen *brokering* überein, dem Bemühen um ein Verständnis für kulturelle Differenz, um das Überwinden von Stereotypen und einen offenen Umgang mit "Fremdem". Die literarischen Kulturbroker bewirken mit ihrem literarischen Schreiben, dass die von Bharucha beschriebene "Sackgasse" wieder zu einer Strasse gegenseitigen Austauschs wird:

Interculturalism could be viewed as a 'two-way street', based on a mutual reciprocity of needs. But in actuality, where it is the West that extends its domination to cultural matters, this 'two-way street' could be more accurately described as a 'dead-end'.¹⁸

Zur Vermeidung der Sackgasse der "Intoleranz" vermittelt die Lektüre der interkulturellen literarischen Texte den Lesern die Fähigkeit, dem vermeintlich "Fremden", dem "Anderen", mit einer gewissen Offenheit zu begegnen, die versucht, Gemeinsamkeiten und Differenzen gleichermaßen zu betrachten.

Mit dem Vokabular aus dem semantischen Bereich des Börsenbrokers ausgedrückt, liegt das Aufgabenfeld von literarischen Kulturbrokern vorwiegend im Bereich eines "long-term investor", weniger in dem eines "day trader". Ihr Interesse verfolgt eine längerfristige Mittlertätigkeit, mit der sie durch ihr literarisches Schaffen in den Lesern

¹⁷ Salman Rushdie, *Imaginary Homelands* (New York: Granta, 1991) 17.

¹⁸ Rustom Bharucha, *Theatre and the World: Performance and the Politics of Culture* (London: Routledge, 1993) 2.

ein Verständnis für Interkulturalität wecken.¹⁹ In Bezug auf die Mittlerrolle von Autorinnen und Autoren ist es weiterhin unumgänglich, Kultur als ein sich ständig veränderndes Konzept zu begreifen. Die Kultur-Definition Susan Stanford Friedmans entspricht dem der Arbeit zugrunde gelegten Verständnis von Kultur:

I do not regard a "culture" as a static essence, a "pure" or even categorically definable entity, or an impermeable phenomenon outside history. Instead, I assume a "culture" to be historically produced, ever changing, and always reactively and syncretistically formed (and reformed) in relation to other cultures. Any culture, in other words, is always already intercultural and syncretist. I find it strategically useful to define a given culture in terms of a group of family resemblances, things more or less shared by members of the group, things such as history, material conditions, traditions, beliefs, stories, patterns of behavior, outlooks, values, epistemologies, fantasies, visions, and desires. I further assume that cultures often posit an ideological homogeneity, even an essence, that obscures an actual heterogeneity and ongoing cultural re-formations and change.²⁰

Es ist zum Verständnis der Arbeit der literarischen Kulturbroker von großer Bedeutung, sich die Dynamik des Begriffes Kultur vor Augen zu führen.

¹⁹ In ihrer Dissertation "The Effect of Multicultural Literature on the Attitudes of Second Grade Students" zeigt Carolyn Beth Gwinn in diesem Zusammenhang, dass eine einmalige Lektüre multikultureller Autoren in der Regel keine großen Veränderungen in Bezug auf Einstellungen gegenüber ethnischen Minderheiten bewirken kann: "Overall unchanged attitudes of students . . . suggested the need for lengthened exposure to multicultural literature". Sie zieht jedoch aus ihren Untersuchungsergebnissen eine insgesamt positive Bilanz: "The hearing and responding to multicultural literature featuring minority characters is beneficial for students. Multicultural literature can challenge members of the dominant culture to identify with and accept minorities". Vgl. Carolyn Beth Gwinn, "The Effect of Multicultural Literature on the Attitudes of Second Grade Students," Diss. PhD U of Minnesota, 1998: 167-68.

²⁰ Susan Stanford Friedman, *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter* (Princeton: Princeton UP, 1998) 134.

Kultur wird hier als ein heterogenes, integratives System verstanden, welches das Resultat verschiedenster Einflüsse ist. Wie im Folgenden gezeigt werden wird, versuchen die Autorinnen in ihren Werken, universelle Kategorien von "Kultur" aufzuweichen und neue Definitionen von Kultur zu finden. Dabei sind es vor allem die mit der Globalisierung verbundenen vereinfachten Transport- und Kommunikationsmöglichkeiten und die Immigranten- und Flüchtlingsströme, die zu einer Intensivierung der beschriebenen ohnehin inhärenten Heterogenität der Kulturen beitragen.²¹ Hierbei ist es wichtig zu unterstreichen, dass selbstverständlich nicht nur die Kulturen der Einwanderer, sondern allen voran auch die amerikanische Kultur nicht zuletzt aufgrund der Einwanderungsgeschichte der USA ein komplexes Gebilde verschiedenartiger Kulturen und Einflüsse ist. Es besteht in diesem Zusammenhang die Gefahr, dass das, was wir im Allgemeinen als "amerikanische Kultur" bezeichnen, eine stereotype Beschreibung der WASP-Kultur (*White Anglo-Saxon Protestant*) darstellt. Wenn wir jedoch in dieser Weise von "der" amerikanischen Kultur ausgehen, lassen wir nicht nur die ethnische Diversifizierung der USA, sondern auch andere Unterschiede *innerhalb* der sogenannten "amerikanischen" Kultur einfach außer Acht. Weiterhin ist es für das der Arbeit zugrunde gelegte Verständnis von Kultur von Bedeutung, dass Kultur nicht als isoliertes Phänomen betrachtet wird. Definitionen wie die Edward Saids, "As I use culture . . . it means all those practices . . . that have relative autonomy from the economic, social, and political realms . . ." ²², halte ich insofern nicht für zutreffend, als dass sich

²¹ Zu einer anschaulichen Darstellung der Auswirkungen der Globalisierung vgl. die Ausführungen Adlers: "In the corner of a traditional Japanese home sits a television set tuned to a baseball game in which the visitors, an American team, are losing. A Canadian family, meanwhile, decorates their home with sculptures and paintings imported from Pakistan, India and Ceylon. Teenagers in Singapore and Hong Kong pay unheard-of prices for used American blue jeans while high-school students in England and France take courses on the making of traditional Indonesian batik. A team of Malaysian physicians inoculates a remote village against typhus while their Western counterparts study Ayurvedic medicine and acupuncture. Around the planet the streams of the world's cultures merge together to form new currents of human interaction. Though superficial and only a manifestation of the shrinking of the globe, each such vignette is a symbol of the mingling and melding of human cultures. Vgl. Peter S. Adler, "Beyond Cultural Identity: Reflections on Multiculturalism," *Basic Concepts of Intercultural Communication: Selected Readings*, ed. Milton Bennett (Yarmouth, Me.: Intercultural P, 1998) 225-45; 226.

²² Edward Said, *Culture and Imperialism* (New York: Vintage, 1994) xii.

kulturelle, politische und gesellschaftliche Prozesse ständig gegenseitig beeinflussen.

2.1.1 Kulturbroker und das Aufwachsen inmitten verschiedener Kulturen Einwanderer zweiter Generation - "1.5-generation immigrants" - Third Space

In Bezug auf die Situierung der literarischen Kulturbroker innerhalb der Vereinigten Staaten ist es wichtig, dass die Autoren im Spannungsfeld verschiedener kultureller Einflüsse stehen. Alle in der Arbeit behandelten Autorinnen stammen aus Immigrantenfamilien und sind somit durch ihre eigene Einwanderung oder die ihrer Eltern (Manfredi) eng mit der Immigrationsgeschichte der Vereinigten Staaten verbunden. Kritiker wie Salman Rushdie haben verstärkt darauf hingewiesen, dass eine Positionierung "zwischen" Kulturen Menschen besondere Blickwinkel verleiht und einen fruchtbaren Boden ("not an infertile territory"²³) für literarische Textproduktion darstellt. Die Perspektive, die die Autoren in ihrem Standpunkt inmitten zweier Kulturen erlangen, und das damit verbundene Finden neuer Blickwinkel können als Grundbedingung des kulturellen *brokering* interpretiert werden. Rushdie legt weiterhin großen Wert darauf, dass die Perspektive derer, die er als "translated men"²⁴ bezeichnet, eine Bereicherung darstellt, eine Erkenntnis, die in Bezug auf literarische Kulturbroker entscheidend erscheint. Ihr Aufwachsen inmitten von zwei oder mehr Kulturen ermöglicht ihnen diversifizierte Sichtweisen und Einblicke. Die in der Arbeit behandelte Autorin Jhumpa Lahiri betont beispielsweise, dass ihr das Aufwachsen inmitten verschiedener Kulturen zu einer besonderen Sichtweise verholfen hat, die Menschen aus nur einem kulturellen Umfeld nicht besitzen: "Growing up in two countries, I see things in a way that not everyone around me can".²⁵ Das "kulturelle" Einfühlungsvermögen sowie die Biculturalität der im Folgenden untersuchten Autorinnen stellen folglich kein Hindernis dar, sondern

²³ Rushdie 15.

²⁴ Rushdie 17.

²⁵ Vibhuti Patel, "Interview with Jhumpa Lahiri: The Maladies of Belonging," *Newsweek* (September 20, 1999): 80.

können als "kulturelles Kapital"²⁶ (ein Bild, welches treffend im semantischen Bereich des Kapitalmarktes bleibt,) positiv gewertet werden. Als ein solches Kapital kann die Fähigkeit der Autorinnen angesehen werden, sich sprachlich wie auch thematisch in interkulturelle Belange und in die Denk- und Verhaltensweisen der Kulturen zu versetzen, in denen sie aufgewachsen sind. Die literarischen Kulturbroker verfügen durch ihr Aufwachsen innerhalb verschiedener Kulturen über das, was verschiedene Kritiker als "insider-outsider"²⁷ Dichotomie zelebrieren: über den Einblick eines "insider" in unterschiedliche Perspektiven sowie über die kritische Distanz eines "outsider". Es ist in Bezug auf die literarische Brokerrolle entscheidend, dass die der Arbeit zugrunde gelegten Autorinnen, die eine Brokerrolle einnehmen, ihr Geburtsland entweder als Kinder verlassen haben (Danticat, Kim) oder bereits in den USA (Manfredi) bzw. Großbritannien (Lahiri) geboren wurden, jedoch trotzdem noch in engem Kontakt zur Kultur ihrer Eltern stehen. Während die in den USA geborene Manfredi eine Einwanderin zweiter Generation ist, können Danticat und Kim aufgrund ihrer Immigrationsgeschichte als "1.5-generation" *immigrants*²⁸ bezeichnet werden. Die Grenze zwischen "1.5-" und "2nd-generation" liegt verschiedenen Kritikern zufolge beim Alter von 13 Jahren, und beide Autorinnen wanderten zu einem früheren Zeitpunkt in die USA ein. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht ist es hierbei sicherlich ironisch, eine Person als "1.5" zu bezeichnen. Interpretiert man diesen Status jedoch als eine Zwischenstufe "zwischen" erster und zweiter Einwanderergeneration, so betont die Bezeichnung "1.5-generation" *immigrant* die Distanz zur Kultur der Eltern und zur Einwanderungskultur, die den Immigranten eine unter Umständen besonders kritische Perspektive erlaubt. Lahiri kann je nach Sichtweise als zweite Generation

²⁶ Vgl. Pierre Bourdieu, "Les trois états du capital culturel," *Actes de la recherche en sciences sociales* 30 (Novembre 1979): 3-5.

²⁷ Russell King, John Connell and Paul White, "Preface," *Writing Across Worlds: Literature and Migration*, ed. Russell King, John Connell and Paul White (London: Routledge, 1995) ix-xvi; xiii; vgl. dazu auch Rushdie 19; vgl. ebenfalls Edward Said, "A Dangerous Art Form," *Third World Book Review* 1.1 (1984): 4.

²⁸ Vgl. dazu William B. Gudykunst, *Asian American Ethnicity and Communication* (Thousand Oaks: Sage Publications, 2001) 9. Vgl. auch Yu-Wen Ying et al. "Network Composition, Social Integration, and Sense of Coherence in Chinese American Young Adults," *Psychological Aspects of the Asian-American Experience: Diversity Within Diversity*, ed. Namkee G. Choi (New York: Haworth P, 2001) 83-98.

(geboren in London und nicht in Indien) oder "1.5 generation" (aufgewachsen in den USA) eingeordnet werden.

Die Literatur dieser "Folgegenerationen" amerikanischer Einwanderer wird in der Kritik zuweilen als problematisch und unauthentisch angesehen. So argumentiert beispielsweise Junko Yokota: "One problem in Asian-American and other immigrant literature today is that of 'outsiders' writing about or illustrating experiences without having first-hand knowledge of the culture being portrayed".²⁹ Die in der Arbeit behandelten Autorinnen eineinhalb oder zweiter Generation mögen sich in der ursprünglichen Landeskultur vielleicht weniger gut "auskennen" als ihre Elterngeneration (wenn von einem "objektiven", umfassenden Auskennen in einer Kultur überhaupt die Rede sein kann), jedoch sind sie in der Lage, die Darstellung der Immigration und das Aufwachsen inmitten verschiedener kultureller Einflüsse sehr viel genauer darzustellen.³⁰ Ihre Situation zeichnet sich durch eine besonders kritische und nuancierte Darstellungsweise kultureller Differenz aus, die von Neugierde und einer gesunden kritischen Skepsis geprägt ist. Es ist diese besondere Situation der Autorinnen, die sie als Kulturbroker qualifiziert. Sie stehen durch ihre Kindheit oder die Erziehung ihrer Eltern noch in Kontakt zu deren Geburtsland, sind auf der anderen Seite jedoch früh neuen Einflüssen ausgesetzt, die sie verarbeiten und kombinieren müssen. Gerade diese einzigartige Perspektive "zwischen" zwei Kulturen erlaubt den Autorinnen Einblicke in interkulturelle Belange, die Menschen, die zu einem späteren Zeitpunkt ihres Lebens in eine andere Kultur einwandern, möglicherweise verwehrt bleiben. Im Gegensatz zu ethnisch-amerikanischen Autorinnen, die nicht in den USA geboren wurden oder nicht bereits in ihrer Kindheit ausgewandert sind, stellen die gewählten Autorinnen eine neue Generation ethnisch-amerikanischer Schriftstellerinnen dar, denen es unter Umständen leichter fällt, eine "Balance" zwischen zwei Kulturen zu finden. Ihr "nationales" Zugehörigkeitsgefühl zu ihrem Geburtsland, ihre Traditionen und ihre kulturellen Eigenheiten waren noch nicht gefestigt, als

²⁹ Junko Yokota, "Literature About Asians and Asian Americans," *Multicultural Literature and Literacies: Making Space for Difference*, ed. Barbara McCaskill and Suzanne M. Miller (Albany: U of New York P, 1993) 229-46; 234.

³⁰ Ihre Rolle geht so über die eines "native informant" hinaus.

sie in die USA kamen. Diese Ausgangssituation ermöglicht eine interkulturelle Sichtweise, die ihnen das Handeln als literarische Kulturbroker ermöglicht.³¹

Die Identifikation der Autorinnen mit verschiedenen Kulturen und der daraus resultierende "in-between space", in dem die Autorinnen angesiedelt werden können, haben Berührungspunkte zu Homi Bhabhas Modell eines "Third Space". Bhabha beschreibt den von ihm theoretisierten "Third Space" nicht als Identitäts-, sondern als Identifikationsmodell, wobei er Identifikation als "a process of identifying with and through another object, an object of otherness, at which point the agency of identification – the subject – is itself always ambivalent, because of the intervention of that otherness"³² versteht. Es ist die Identifikation mit einem dritten Raum, die es ermöglicht, dass vom *mainstream* abweichende Strukturen und Positionen in Betracht gezogen werden und in Richtung des Zentrums verschoben werden können. Laut Homi Bhabha ist dieser "dritte Raum" ein hybrider, ambivalenter Ort, dem eine verändernde Rolle zugeschrieben wird und der die Annahme eines homogenen Kulturverständnisses aufbricht:

The intervention of the Third Space of enunciation, which makes the structure of meaning and reference an ambivalent process, destroys this mirror of representation in which cultural knowledge is customarily revealed as an integrated, open, expanding code. Such an intervention quite properly challenges our sense of the historical identity of culture as a homogenizing, unifying force, authenticated by the originary Past, kept alive in the national tradition of the People. . . . It is only when we understand that all cultural statements and systems are constructed in this contradictory and ambivalent space of enunciation, that

³¹ Was jedoch nicht bedeutet, dass es für die erste Generation von Einwanderern *unmöglich* ist, eine solche Sichtweise zu entwickeln.

³² Homi Bhabha, "The Third Space," *Identity, Community, Culture, Difference*, ed. John Rutherford (London: Lawrence and Wishart, 1999) 207-21; 211.

we begin to understand why hierarchical claims to the inherent originality or 'purity' of cultures are untenable, even before we resort to empirical historical instances that demonstrate their hybridity. . . . It is that Third Space, though unrepresentable in itself, which constitutes the discursive conditions of enunciation that ensure that the meaning and symbols of culture have no primordial unity or fixity; that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized and read anew.³³

Es geht Bhabha in seiner Theoretisierung eines "Third Space" also unter anderem darum, einen Raum für neue Definitionen, Übersetzungen und Aneignungen bestehender (und angesichts sich verändernder gesellschaftlicher Begebenheiten auch überholter) Bedeutungsschemata zu finden. Als "Ergebnis" des Erkundens eines solchen dritten Raumes sieht der Kritiker ein neues Selbstbild, das nicht mehr in Kategorien binärer Oppositionen denkt: "And by exploring this Third Space, we may elude the politics of polarity and emerge as the others of our selves".³⁴ Bhabha hofft dabei auf das Entstehen eines Bewusstseins eines "internationalen" Kulturdenkens, das die Annahme der inhärenten Hybridität³⁵ von Kulturen als seinen Ausgangspunkt nimmt:

³³ Bhabha, *Location* 37.

³⁴ Bhabha, *Location* 39.

³⁵ Ashcroft, Griffiths und Tiffin definieren Hybridität als "creation of new cultural forms within the contact zone . . ." (18). Sie erklären weiter: "Hybridity has frequently been used in post-colonial discourse to mean simply cross-cultural 'exchange'" (119). Dieser Gebrauch ist häufig mit dem Argument kritisiert worden, dass er unter Umständen ungleiche Machtverhältnisse außer Acht lasse, da Theorien, die Gemeinsamkeiten unterstrichen, gleichzeitig auch Unterschiede verdeckten. Mit dem Bewusstsein dieser Gefahr im Hinterkopf, werde ich den Begriff hier und im Folgenden nach der Definition Ashcrofts, Griffiths und Tiffins als "cross-cultural 'exchange'" verwenden. Vgl. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths und Helen Tiffin, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts* (New York: Routledge, 2000) 118-21. Elisabeth Bronfen und Benjamin Marius definieren "hybrid" als "alles, was sich einer Vermischung von Traditionslinien oder von Signifikantenketten verdankt, was unterschiedliche Diskurse und Technologien verknüpft, was durch Techniken der *collage*, des *samplings*, des Bastelns zustande gekommen ist". Vgl. Elisabeth Bronfen und Benjamin Marius, "Hybride Kulturen: Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte," *Hybride Kulturen*, ed. Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius und Therese Steffen (Tübingen: Stauffenburg, 1997) 1-29; 14.

[A] willingness to descend into that alien territory – where I have led you – may reveal that the theoretical recognition of the split-space of enunciation may open the way to conceptualizing an *intemational* culture, based not on the exoticism of multiculturalism or the *diversity* of cultures, but on the inscription and articulation of culture's *hybridity*. To that end we should remember that it is the 'inter' – the cutting edge of translation and negotiation, the *in-between* space – that carries the burden of the meaning of culture.³⁶

Bhabhas Formulierung, dass eine "willingness to descend into that alien territory" vorliegen müsse, unterstreicht insbesondere die Bereitschaft, die von Autoren und Lesepublikum ausgehen muss, sich auf die interkulturelle literarische Kommunikationssituation einzulassen (vgl. 2.2.2). Durch ihre Verortung in einem "Third Space" haben die Autorinnen die Möglichkeit, als literarische Kulturbroker in das Gesellschaftsgeschehen einzugreifen. In diesem Eingreifen schreiben Edwidge Danticat, Patti Kim, Jhumpa Lahiri und Renée Manfredi in ihren Werken gegen das an, was Rey Chow als "coercive mimeticism" bezeichnet:

. . . the level at which the ethnic person is expected to come to resemble what is recognizably ethnic. . . . What makes this . . . kind of mimeticism intriguing is that the original that is supposed to be replicated is no longer the white man or his culture but rather an image, a stereotyped view of the ethnic: I am referring to the "Asianness," "Africanness," "Arabness," and other similar kinds of nativeness with which ethnics in North American society, for instance, are often expected to conform. . . . In the terms of the present discussion, I propose that it be defined as a coercive mimeticism - a process (identitarian, existential,

³⁶ Bhabha, *Location* 38.

cultural, or textual) in which those who are marginal to mainstream Western culture are expected . . . to resemble and replicate the very banal preconceptions that have been appended to them, a process in which they are expected to objectify themselves in accordance with the already seen and thus to authenticate the familiar imagings of them as ethnics.³⁷

Die Autorinnen ersetzen die stereotypen Erwartungen, die an sie gesetzt werden, durch ein bewusstes Formulieren ihrer Sichtweisen und Empfindungen und zeigen in ihrer Rolle als Kulturbroker, dass das ethnische Subjekt die ihm zugeschriebene marginale Rolle zurückweist und eine aktive, agierende, Einfluss nehmende Mittlerrolle einnimmt. Sie manifestieren dabei, dass sie ein Teil der amerikanischen Literaturgeschichte sind und einen wichtigen Bestandteil amerikanischer (Immigrations-)Geschichte darstellen. Sie situieren sich in einer "parallel history": "Parallel history points to the reality that there is no longer a mainstream view of American art culture, with several 'other', lesser important cultures surrounding it".³⁸ Das Betonen einer "parallelen" Geschichte hebt Hierarchisierungen auf und basiert auf einem Verständnis der Gleichwertigkeit verschiedener Kulturen. Die Autorinnen Patti Kim, Renée Manfredi, Edwidge Danticat und Jhumpa Lahiri schreiben ihre subjektiven "Versionen" der Immigrations- und Gesellschaftsgeschichte der Vereinigten Staaten und finden eine neue Sichtweise dessen, was es bedeutet, amerikanische Literatur und Kultur zu (be)schreiben. Ihre individuellen und selbstreflexiven Schreibtechniken zeichnen ein neues Bild, das es zu entdecken, zu verwirklichen und zu respektieren gilt.

³⁷ Rey Chow, *The Protestant Ethnic and the Spirit of Capitalism* (New York: Columbia UP, 2002) 107.

³⁸ Anne McClintock verwendet diesen Begriff in Bezugnahme auf ein Galerieprospekt: "Gallery Brochure of The Hybrid State Exhibit," *Exit Art*, 578 Broadway, New York (Nov., 2 - Dec., 14, 1991). Zitiert in Anne McClintock, "The Angel of Progress: Pitfalls of the Term 'Post-Colonialism,'" *Social Text* 0.31/32 (1992): 84-98; 84.

2.1.2 Kulturbroker als bewusst vermittelnde Akteure "extractive model" - Kulturbrokermodell – Selbstverständnis

Die Autorinnen können in ihrer Rolle als literarische Kulturbroker und in ihrer Situierung in einem "Third Space" im Sinne von Ashcrofts, Griffiths und Tiffins *The Empire Writes Back* als "zurückschreibende" Akteure verstanden werden, deren literarische Werke gegen die Marginalisierung und Objektivierung von Immigranten anschreiben.³⁹ Eine Überlegung Kurins bezüglich anthropologischer Kulturbroker kann hierbei als Ausgangspunkt für Überlegungen zur Rolle literarischer Kulturbroker herangezogen werden. Kurin grenzt in seinem Definitionsversuch, die Arbeit eines Kulturbrokers von anderen "kulturellen Tätigkeiten" ab und beschreibt zu diesem Zweck ein sogenanntes "extractive model", welches in seinen Augen *kein* kulturelles *brokering* beinhaltet:

. . . a scholar or curator collects, takes, or steals elements and evidences [sic] of culture from others . . . brings them "home," studies them, and then writes a book about them or puts them on display. In this mode, the scholar-curator is mindful of self and operating within the bounds and tenets of his or her own interests and orientations - personal, cultural, economic, and intellectual. But there is little, if any, active, sentient involvement of the represented in the representation.⁴⁰

Das von Kurin abgelehnte "extractive model" einer Kommunikation zwischen den Kulturen reflektiert die postkoloniale Literaturdebatte in den vergangenen Jahren, die die Objektivierung des "Anderen" in den Mittelpunkt des Interesses stellt: wie etwa bei einem weißen Autor, der *aus seinem eigenen Blickwinkel* über das "other"⁴¹ schreibt. Hierbei

³⁹ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths und Helen Tiffin, *The Empire Writes Back* (London: Routledge, 1989).

⁴⁰ Kurin 19.

⁴¹ Ashcroft, Griffiths, Tiffin definieren *other* als "anyone who is separate from one's self." Sie erklären weiter: "The existence of others is crucial in defining what is 'normal' and in locating one's own place in the world. The colonized subject is characterized as 'other' through discourses such as primitivism and cannibalism, as a means of

betrachtet und kommentiert der weiße Autor mit seinem eurozentrischen hegemonialen Blick einen anderen Kulturkreis und ist durch diese "restriktive" Perspektive deutlich eingeschränkt, kulturell-spezifische Eigenheiten "authentisch" darzustellen. Doch dieser Betrachtungswinkel ist nicht nur einschränkend, das Unverständnis für die verzerrt dargestellte Kultur führt auch zu einem Gewaltakt, wie Anuradha Dingwaney erkennt:

The process of translation involved in making another culture comprehensible entails varying degrees of violence, especially when the culture being translated is constituted as that of the "other" Given these constraints and the asymmetrical relationships of power obtaining between the cultures being studied and those doing the studying, these translations of cultures proceed, not surprisingly, in a predictable, even predetermined, direction: alien cultural forms or concepts or indigenous practises are recuperated (translated) via a process of familiarization (assimilation to culturally familiar forms or concepts or practices) whereby they are denuded of their "foreignness," even, perhaps, of their radical inaccessibility.⁴²

Auf die Ebene der Literaturwissenschaft übertragen spiegelt die Entwicklung von Kurins "extractive model" zu einem Kulturbroker-Modell das Aufbrechen überholter Dichotomien ("self/other", Erste Welt/Dritte Welt, Zentrum/Peripherie, "colonizer/colonized") wider. Kulturbroker nehmen im Gegensatz zu Forschern, die nach dem "extractive model" agieren, eine aktive Rolle in der Dekonstruktion der seit der Kolonialzeit etablierten binären Oppositionen und Hierarchien ein. Mit ihren Werken versuchen die Autorinnen in ihrer Rolle als literarische Kulturbroker ebenfalls, bestehende Hierarchien aufzubrechen, indem sie in ihrem

establishing the binary separation of the colonizer and colonized" Vgl. dazu Ashcroft et al., *Post-Colonial Studies* 169.

⁴² Anuradha Dingwaney, "Introduction: Translating 'Third World' Cultures," *Between Languages and Cultures*, ed. Anuradha Dingwaney and Carol Maier (Pittsburgh: U of Pittsburgh P, 1995) 3-15; 4-5.

Schreiben ihren Subjektstatus behaupten und eine Verbindung zu ihrer Leserschaft aufbauen. Im Zuge ihrer Emanzipation schreiben sie in ihren Werken jedoch nicht nur "zurück", sondern suchen neue Definitionsmöglichkeiten, die den elitären, anglo-amerikanischen, männlichen Diskurs untergraben und ihrer weiblichen, ethnischen Sichtweise eine Stimme verleihen. Gleichzeitig "nehmen" sie von den ehemaligen Zentren "Besitz" und verschieben so die Konturen von Zentrum und Peripherie: Sie verwandeln ehemalige "Zentren" in Stätten interkultureller Begegnung. Durch ihre Literaturproduktion nehmen die Autorinnen eine kulturelle Mittlerrolle ein und beeinflussen gesellschaftliche und politische Entwicklungen, indem sie die Schreibfeder als Mittel gesellschaftlicher Stellungnahme gebrauchen (als "un legado de protesta y activismo por medio de la pluma",⁴³ wie Anzaldúa es formuliert). Wenn die These Salman Rushdies zutrifft, dass das Beschreiben einer Welt der erste notwendige Schritt in Richtung des Änderns einer Welt ist,⁴⁴ ist die literarische Darstellung der Begebenheiten und Missstände in den Vereinigten Staaten möglicherweise ein erster wichtiger Schritt zu einem neuen Bewusstsein der amerikanischen Bevölkerung, oder der Weltbevölkerung im Allgemeinen. Nach dem Thomas Theorem⁴⁵ können Bücher als ein Bestandteil der Wirklichkeit angesehen werden, wenn sich Menschen damit beschäftigen. Diese Realitätsebene ist das Terrain, das die gesellschaftliche und politische Bedeutung des literarischen Kulturbrokers ausmacht.

In Bezug auf die Persönlichkeit der Kulturbroker und ihren Standpunkt scheint es entscheidend, dass sie ihren persönlichen Standpunkt in den USA klar definiert haben und sich nicht als Opfer zweier zusammentreffender Welten empfinden. Um selbst eine Mittlerrolle einnehmen zu können, dürfen sie ihr Leben inmitten verschiedener kultureller Einflüsse nicht als Negativerfahrung empfinden, sondern als eine wechselseitige, positive Bereicherung, an der es festzuhalten gilt.

⁴³ Gloria E. Anzaldúa, "Preface: (Un)natural Bridges, (Un)Safe Spaces," *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation*, ed. Gloria E. Anzaldúa and Analouise Keating (New York: Routledge, 2002) 1-5; 5.

⁴⁴ Rushdie, *Imaginary Homelands* 14.

⁴⁵ "If men define situations as real, they are real in their consequences". Vgl. William I. Thomas und Dorothy S. Thomas, *The Child in America: Behavior Problems and Programs* (New York: Knopf, 1928) 571-72.

2.2 Interkulturelle Kommunikation als Erfahrung

Nachdem die interkulturelle Persönlichkeit der Autorinnen in ihrer Rolle als literarische Kulturbroker näher betrachtet worden ist, wird im folgenden Kapitel dargestellt, wie diese als literarische Kulturbroker tätig werden. Der von einem beidseitigen Wechselspiel geprägte Austausch zwischen Kulturen wird dabei als "Interkulturalität" verstanden (2.2.1). Es wird postuliert, dass die Autorinnen mit ihren Lesern in eine interkulturelle Kommunikation treten (2.2.2), in der sie Brücken zwischen Kulturen bauen. In Bezug auf die Schriftstellerinnen ist eine begonnene "interne" interkulturelle Kommunikation (2.2.3) die Voraussetzung dafür, dass sie in eine interkulturelle Kommunikation mit den Lesern (2.2.4) treten können.

2.2.1 Interkulturalität Interkulturalität - Transkulturalität

Bevor nun näher auf den bereits angedeuteten interkulturellen Kommunikationsprozess zwischen den Lesern und den Texten der literarischen Kulturbroker eingegangen wird, soll zunächst der Begriff "Interkulturalität" in seiner Verwendung näher definiert werden. Das Konzept der "Interkulturalität" beschreibt Interaktionen verschiedener Kulturen in kulturellen Beziehungen. Der Begriff zielt auf eine dialogische Verständigung ab, die sich Differenzen bewusst macht und kulturelle Kontakte als Prozesse des Selbst- und Fremdverstehens interpretiert. Das Präfix "inter-" verweist dabei auf das Entstehen neuer "Zwischenräume", in denen es zu einem kulturellen Miteinander und zu kulturellen "Vermischungen" kommen kann. Dem Begriff liegt ein dynamisches Konzept von Kultur zugrunde, das kulturellen Wandel akzeptiert und essentialistische Definitionsversuche zurückweist. Interkulturelle Begegnungen sind von einem integrativen Austausch geprägt, der nicht nur eine Reflexion über die "fremde", sondern auch über die eigene Kultur anregen soll.⁴⁶

⁴⁶ Zum Begriff "Interkulturalität" gibt es zahlreiche Definitionsversuche und theoretische Überlegungen. Vgl. u.A cf. Reinhold Göring, *Heterotopia: Lektüren einer interkulturellen Literaturwissenschaft* (München: Fink, 1997) 52ff; Aglaia Blioumi, *Interkulturalität als Dynamik* (Tübingen: Stauffenburg, 2001); Stefan Rieger, Schamma Schahadat und Manfred Weinberg, "Preface," *Interkulturalität zwischen Inszenierung und*

Im Gegensatz zur Argumentation Wolfgang Welschs sehe ich den Begriff als äußerst geeignet, das Zusammentreffen und die Interaktion verschiedener Kulturen zu beschreiben. Nach Welsch sollten die Konzepte der Multikulturalität und der Interkulturalität dem der Transkulturalität weichen, da erstere immer noch nachteilig an das traditionelle, homogenisierende und separatistische Kulturmodell in der Tradition des herderschen Kulturbegriffs stünden. Multikulturalität, so Welsch, gehe von der Koexistenz unterschiedlicher Kulturen innerhalb einer Gesellschaft aus, denke jedoch "diese Einzelkulturen noch immer als homogen und wohlabgegrenzt".⁴⁷ Auch das Konzept der Interkulturalität halte an dieser Kulturkonzeption fest. Obgleich Welschs Argumentation in Bezug auf die von ihm betonte Heterogenität und Durchmischungen heutiger Kulturen sinnvoll erscheint, muss seine Ablehnung des Begriffs "Interkulturalität" näher hinterfragt werden. Er argumentiert, wie bereits angedeutet, dass das Konzept der Interkulturalität die herdersche Auffassung von Kulturen als voneinander abgegrenzte, autonome Kugeln oder Inseln zugrunde lege. Diese kugel- oder inselförmigen Kulturen, so Welsch, könnten sich voneinander abgrenzen und aneinander reiben, nicht aber sich verständigen oder austauschen. Dies sei der entscheidende Nachteil oder die "Misere"⁴⁸ der Interkulturalität. Es wird allerdings nicht deutlich, *worauf* Welsch seine Aussage stützt, dass Interkulturalität an das herdersche Kulturverständnis gebunden sei. Betrachtet man den modernen Kulturbegriff näher, so stellt sich jedoch heraus, dass er keineswegs zwangsläufig an das von Welsch angeprangerte kugelförmige Konzept der herderschen Tradition gebunden ist, sondern dass im Gegenteil der Schwerpunkt auf einem dynamischen, sich verändernden und veränderbaren Kulturverständnis liegt. Kulturbeschreibungen, wie die Homi Bhabhas beispielsweise, schreiben gegen statische und homogene Vorstellungen von Kultur an und

Archiv, ed. Stefan Rieger, Schamma Schahadat und Manfred Weinberg (Tübingen: Narr, 1999) 9-26.

⁴⁷ Wolfgang Welsch, "Transkulturalität," *Interkulturalität: Grundprobleme der Kulturbegegnung*, Mainzer Universitätsgespräche Sommersemester 1998, ed. Studium generale der Johannes Gutenberg-Universität Mainz (Mainz: Universität Mainz, 1998) 45-72; 49.

⁴⁸ Vgl. Wolfgang Welsch, "Netzdesign der Kulturen," *Zeitschrift für KulturAustausch* 1 (2002), 25.09.2004 <http://www.ifa.de/zfk/themen/02_1_islam/dwelsch.htm>.

zelebrieren stattdessen Hybridität in seiner Widersprüchlichkeit und Vielfalt.

In der vorliegenden Arbeit wird im Folgenden die von gegenseitigem Austausch geprägte Interaktion verschiedener Kulturen als "Interkulturalität" bezeichnet werden, wobei das dem Begriff übergeordnete Konzept von Kultur ausdrücklich im Kontext des der Arbeit zugrunde gelegten Kulturverständnisses Susan Stanford Friedmans zu verstehen ist (vgl. S. 20). Kultur wird hier als heterogenes, offenes, sich ständig erneuerndes Konzept betrachtet. Mit einer solch klaren Positionierung und Kulturdefinition, der dem Gebrauch des Begriffs "Interkulturalität" zugrunde liegt, scheinen Welschs Kritikpunkte ausgeräumt bzw. umgangen zu werden. Der Begriff "Interkulturalität" wird somit zur Beschreibung des Aufeinandertreffens und der Interaktion verschiedener Kulturen verwendet. Er dient zur Charakterisierung der in den Romanen und Kurzgeschichten dargestellten Realitätsebene, also der Erlebnisebene der Protagonisten, die mit anderen Kulturen und kulturellen Eigenheiten in Kontakt treten. Desgleichen beschreibt er den "interkulturellen" Kontakt, der zwischen Leser und Autor/literarischem Werk zustande kommt.

Der von Welsch propagierte Begriff der "Transkulturalität" wird jedoch nicht verworfen, sondern als eine mögliche Zukunftsvision postuliert, die es im gesellschaftlichen Miteinander zu erreichen gilt. Das Entstehen einer transkulturellen Gesellschaft geht eine Ebene über den beschriebenen interkulturellen Kontakt hinaus. In dieser Betrachtungsweise muss Welschs These umgeschrieben werden, dass Empfehlungen zu Interkulturalität zwar gut gemeint, aber ergebnislos seien.⁴⁹ Nach meiner Auffassung ist Interkulturalität eine wichtige Vorstufe, ohne die es zu Transkulturalität nicht kommen kann.

⁴⁹ Vgl. Welsch, "Netzdesign" n.pag.

2.2.2 Interkulturelle Kommunikation "third-culture building" - Brückenbau zwischen Kulturen

Es wurde aufgezeigt, welche Eigenschaften für die Autorinnen substantiell erscheinen, um eine kulturelle Mittlerrolle einzunehmen. Dabei erschien insbesondere die durch die Immigration entstandene Ansiedlung im Spannungsfeld verschiedener Kulturen entscheidend. Weiterhin wurde dargelegt, dass den Autorinnen ihre gegenwartsbezogene Positionierung die Möglichkeit bietet, ihren Status als Bereicherung und als kulturelles Kapital zu empfinden. Im Folgenden werde ich argumentieren, dass die literarischen Kulturbroker durch ihre literarischen Texte in eine interkulturelle Kommunikation mit dem Leser treten und die Texte, wie zuvor angedeutet, zum Medium und zur kulturellen Begegnungsstätte⁵⁰ werden. Kommunikation wird dabei als ein Prozess verstanden, in dem verschiedene Parteien miteinander agieren und im Idealfall eine Verständigung erlangen. Die prototypische Kommunikationssituation besteht aus zwei Kommunikationspartnern und einem Kommunikationsgegenstand. Interkulturelle Kommunikation bezeichnet eine Kommunikation zwischen "Angehörigen" unterschiedlicher Kulturen. Ob eine Kommunikationssituation "interkulturell" ist oder nicht, hängt jedoch nicht von der ethnischen oder nationalen Zugehörigkeit der Teilnehmer ab, sondern vielmehr davon, ob die Partizipanten sich als "kulturell unterschiedlich" empfinden. Dabei können auch Aspekte wie soziale Unterschiede, Unterschiede im Bildungsgrad oder unterschiedliches Geschlecht eine Rolle spielen. So kann das Lesen eines Romans eines in die USA immigrierten Autors durch einen immigrierten Leser derselben "Heimatkultur" einen Akt interkultureller Kommunikation darstellen, wenn der Leser die kulturellen Unterschiede als entsprechend eminent empfindet. Es ist daher unmöglich, allgemein von der Repräsentation beispielsweise koreanisch-amerikanischer Kultur zu sprechen, ohne

⁵⁰ Diese Sicht von literarischen Werken als einer Begegnungsstätte geht von einem Aufeinandertreffen zweier als gleichberechtigt angesehenen Kulturen aus. Sie sollte nicht im Sinne von Mary Louise Pratts "cultural contact zone" verstanden werden, die von einem asymmetrischen Kräftegleichgewicht, Hierarchiedenken und Zwang gekennzeichnet ist. Vgl. Mary Louise Pratt, "Arts of the Contact Zone," *Ways of Reading: An Anthology for Writers*, ed. David Bartholomae and Anthony Petrosky (Boston: Bedford Books of St. Martin's P, 1996) 528-42.

Aspekte wie *gender*, Klassenzugehörigkeit und den Zeitpunkt und Grund der Einwanderung in Betracht zu ziehen. Die kulturelle Zugehörigkeit eines in die USA immigrierten männlichen Arbeiters erster Generation unterscheidet sich etwa entscheidend von der einer weiblichen Akademikerin zweiter Einwanderungsgeneration. Aus diesem Grund ist der Begriff "interkulturelle Kommunikation" nicht auf die Interaktion verschiedener ethnischer Gruppen zu reduzieren, sondern bezeichnet die Kommunikation von Menschen, die sich aufgrund verschiedener Faktoren als "kulturell unterschiedlich" empfinden.

Die in den literarischen Texten initiierte interkulturelle Kommunikation lässt die Leser an den dargestellten Handlungen teilhaben und ein Verständnis für kulturelle Differenz erlangen, das essentialistische und stereotype Betrachtungsweisen als solche entlarvt und verurteilt. Interkulturalität wird dabei, wie zuvor skizziert, als ein Prozess verstanden, der sowohl das Wahrnehmungsvermögen in Bezug auf das Fremde wie auch das Wahrnehmungsvermögen für eigene kulturelle Charakteristika in den Blickwinkel der Leser rückt. Der Kommunikationsprozess dient so einem Verstehen des "Anderen", wie auch einem Verstehen des eigenen Ich.

Es ist entscheidend zu betonen, dass Kommunikation einen der entscheidenden Einflüsse in der Sozialisierung eines Menschen darstellt: Durch Kommunikation erfährt er Wichtiges über seine Mitmenschen und seine Umwelt und lernt, in seinem Umfeld angemessen zu interagieren. Die dargelegten Überlegungen zu Kulturbrokern sollen nun mit Methoden der interkulturellen Kommunikationsforschung kombiniert werden, da jeder Austausch zwischen Kulturen, jede verbale und nonverbale Wechselwirkung zwischen Menschen oder zwischen einem Menschen und seiner Umgebung auf einem Kommunikationsakt beruht. Die Überlegungen Fred Casmirs zu interkultureller Kommunikation und insbesondere sein "third-culture building" Modell scheinen als Ausgangspunkt besonders geeignet. Casmir argumentiert, dass durch einen interkulturellen Kommunikationsprozess Kulturen miteinander in Verbindung treten und zu einer sogenannten "third culture" gelangen. Diese "dritte" Kultur beinhalte Elemente der Ausgangskulturen, stelle

jedoch ein neues, von allen Seiten angenommenes und verhandeltes integratives System dar.

In seinem Modell erklärt er:

[t]he building of third cultures represents one situation in which individuals find it necessary to make important responses to their environment as well as to human needs within that environment. These responses can be based on mutually developed values, communication, and organizational systems, rather than dominance/submission paradigms. . . . third cultures include new, effective, and mutually acceptable ways of benefiting from human relationships.⁵¹

Die von Casmir angeführten gemeinsam entwickelten Werte und seine Negation einer hierarchisch bestimmten Begegnung sind für den erfolgreichen Verlauf einer interkulturellen Kommunikation – auch auf der Ebene literarischer Texte – äußerst wichtig. Im entscheidenden Gegensatz zu den materiellen Werten, mit denen Börsenmakler handeln, kann die Arbeit der literarischen Kulturbroker nicht anhand bestimmter fixer Maßstäbe *gewertet* werden. Eine schlechte Wirtschaftslage lässt die Aktienwerte eines Unternehmens sinken, der Bau einer Fabrik oder eines Flughafens den Wert der Immobilien in deren Umgebung. Die politische, soziale oder wirtschaftliche Lage eines Landes, beispielsweise der sogenannten Entwicklungsländer, darf jedoch nicht zur Geringschätzung ihres kulturellen Reichtums und ihrer einzigartigen kulturellen Vielfalt führen. In diesem Sinne spiegelt Casmirs Ablehnung eines "dominance/submission paradigms" für interkulturelle Kommunikationsprozesse einen wichtigen Punkt der Arbeit der Autorinnen in ihrer Rolle als

⁵¹ Fred L. Casmir, "Third-Culture Building: A Paradigm Shift for International and Intercultural Communication," *Communication Yearbook* 16 (1993): 407-28; 407. Bezüglich interkultureller Kommunikation vgl. auch die Basistheorien von G. Belay, "Toward a Paradigm Shift for Intercultural and International Communication: New Research Directions," *Communication Yearbook* 16 (1995): 437-57; Robert Shuter, "On Third-Culture Building," *Communication Yearbook* 16 (1993): 429-36; William J. Starosta, "Ceteris Paribus in the Global Village: A Research Agenda for Intercultural Communication Theory Building," *Communication Yearbook* 12 (1989): 310-14.

Kulturbroker wider. Denn wenn die Leser eine Überlegenheit gegenüber der Kultur verspüren, die sie im Begriff sind näher kennen zu lernen, und dennoch diesen Standpunkt bei allem kulturellen Interesse nicht aufgeben, kann kein kulturelles *brokering* stattfinden, da statt einer Verständigung Mauern in Form eines Hierarchiedenkens vorhanden sind.

Casmir sieht die bestehende "Differenz" zwischen den Kommunikationspartnern als Basis einer interkulturellen Kommunikation:

It is the differences between the cultures or their different survival systems and processes, their different adaptations to the environment, and the fact that the sharing of that environment becomes desirable or necessary that create the bases for intercultural communication.⁵²

In Bezug auf die laut Casmir in der interkulturellen Kommunikation entstehende "dritte Kultur" ist es entscheidend zu betonen, dass der Kritiker bei seinem Begriff "third culture" nicht von der Kooperation zweier Kulturen ausgeht, sondern explizit von "two or more human cultures [which] interact"⁵³ die Rede ist. Man könnte das "third" in Casmir's "third culture" im Sinne von Homi Bhabhas "Third Space" verstehen, denn Bhabha geht es bei seiner Bezeichnung ebenfalls nicht um die Wichtigkeit zweier Kulturen, die als Ausgangspunkt gelten: "But for me the importance of hybridity is not to be able to trace two original moments from which the third emerges, rather hybridity to me is the 'third space' which enables other positions to emerge".⁵⁴ Der Vorteil von Casmir's Modell interkultureller Kommunikation besteht vor allem darin, dass er (im Gegensatz zu Modellen, die nur auf Ergebnisse fokussieren) den "Aufbau" ("building") einer wie er es nennt "dritten Kultur" beschreibt. Dieser Aufbau unterstreicht die Dynamik von Kultur und Kommunikation und sieht interkulturelle Kommunikation zugleich als einen Entwicklungsprozess an,

⁵² Fred L. Casmir and Nobleza C. Asuncion-Lande, "Intercultural Communication Revisited: Conceptualization, Paradigm Building, and Methodological Approaches," *Communication Yearbook* 12 (1989): 287-88.

⁵³ Casmir, "Third-Culture Building" 407.

⁵⁴ Bhabha, "Third Space" 211.

der sich ständig weiterentwickelt und möglicherweise nie zu einem entgeltigen Resultat führen kann.

Robert Shuter wirft Casmir vor, sein Modell widerspreche den Grundsätzen der Multikulturalität, da es Gemeinsamkeiten über Differenzen stelle: "while third-culture building extols the virtue of cultural adaptation in a relationship, multiculturalism seeks to maintain cultural identity at all costs".⁵⁵ Meinem Verständnis nach jedoch muss Casmirs Modell nicht als Fusion von Kulturen verstanden werden, denn der Kritiker selbst spricht von einem "mutually beneficial process of building up a relationship",⁵⁶ was als Hinweis darauf angesehen werden kann, dass sein Ansatz Unterschiede respektiert und nicht eliminieren möchte. Allerdings scheint mir Casmirs Verwendung des Begriffs "culture building" zu der Annahme zu verführen, es sei eine völlig neue, unter Umständen "verschmolzene" Kultur, die im Laufe einer interkulturellen Kommunikation "aufgebaut" wird. Ich würde allerdings das Ergebnis einer interkulturellen Kommunikation/eines kulturellen *brokering* nicht als völlig "neue" Kultur bezeichnen, obgleich diese Kultur natürlich neue Elemente und Eigenheiten beinhaltet, die nicht in den Ausgangskulturen vorhanden waren. In meinen Augen beschreibt der Begriff "*culture bridging*" den Ablauf einer interkulturellen Kommunikation genauer. Das Bild des Brückenbauens erscheint mir in diesem Zusammenhang äußerst aussagekräftig, da es sowohl die gewünschte Vermittlung zwischen den Kulturen zum Ausdruck bringt, als auch gleichzeitig auf Grenzen und Schwierigkeiten in einem interkulturellen Miteinander hinweist. Roland Hagenbüchle erklärt in Bezug auf ein gelungenes gesellschaftliches Miteinander, mitmenschliche Nähe bedürfe eines "Wechselspiels von Nähe und Distanz, um eine Vereinnahmung des Einen durch den Anderen zu vermeiden".⁵⁷ Die Brücke symbolisiert diese Nähe und Trennung in idealer Weise. Sie verbindet zwei voneinander abgetrennte Teile und schafft dadurch räumliche Nähe, die die ursprüngliche Trennung jedoch nicht ganz verschwinden lässt. Dabei ist der Akt des Brücken-

⁵⁵ Robert Shuter, "On Third-Culture Building," *Communication Yearbook* 16 (1993): 433.

⁵⁶ Casmir, "Third-Culture Building" 419.

⁵⁷ Hagenbüchle 148.

Überschreitens nicht einseitig auf die Seite der Einwanderer verlagert, sondern fordert auch den Einsatz und das Entgegenkommen des Einwanderungslandes: beide Seiten müssen aufeinander zukommen und dürfen nicht an ihrem eigenen Ufer ausharren. Ich werde im Folgenden interkulturelle Kommunikation und den damit verbundenen Akt des kulturellen *brokering* als ein "culture bridging" oder "Brücken zwischen den Kulturen bauen" verstehen. Kulturbroker bauen Brücken zwischen verschiedenen Kulturen und zeigen dabei gleichzeitig noch zu überwindende Schwierigkeiten und Barrieren auf. Gloria Anzaldúa weist hinsichtlich Brücken auf die wichtige Tatsache hin, dass keine Brücke ewig hält ("no bridge lasts forever"⁵⁸). Diese Feststellung betont - auf die Arbeit der Schriftsteller übertragen - dass ein literarischer Kulturbroker nie am Ende seiner Arbeit ankommen kann. Sich ständig verändernde heterogene gesellschaftliche Strukturen fordern sich erneuernde Überlegungen, wie die beschriebenen Brücken erneuert und genutzt werden können. Mit Anzaldúas Bild gesprochen, müssen von Zeit zu Zeit alte, marode überkommene Teile durch neue Teile ersetzt werden. Die Brücke (und damit die Arbeit der Kulturbroker) ist folglich einem ständigen Renovierungsprozess unterworfen.

In dem der Arbeit zu Grunde gelegten Kommunikationsprozess ist es die beschriebene gesellschaftliche Wirklichkeit, die im literarischen Betrieb redupliziert wird. In der interkulturellen Kommunikation, die stattfindet, ist das bekannte Kommunikationsdreieck von Autor, Leser und Text von Bedeutung, da dieses den Rahmen der interkulturellen Vermittlung bildet. Die interkulturelle Kommunikation etabliert sich damit im Umfeld der Rezeptionstheorie, da sie die individuellen Reaktionen des Lesers auf den Text und die Interaktion zwischen Text, Leser und extratextueller Realität als ihren Untersuchungsgegenstand begreift. Die Kommunikationspartner müssen versuchen, eine Akzeptanz der kulturellen Vielseitigkeit und der Hybridität, die sie umgibt, zu erlangen. Bhabha erklärt in Bezug auf Hybridität, es sei entscheidend

⁵⁸ Anzaldúa, "(Un)Natural Bridges" 1.

that in any particular political struggle, new sites are always being opened up, and if you keep referring those new sites to old principles, then you're not actually able to participate in them fully and productively and creatively. . . . hybridity is precisely about the fact that when a new situation, a new alliance formulates itself, it may demand that you should translate your principles, rethink them, extend them.⁵⁹

Die Sichtweise, die Bhabha hier vertritt, ist zugleich auch die Basis interkultureller Kommunikation: einer neuen Situation nicht mit alten Mitteln zu begegnen, sondern etablierte Haltungen zu überdenken, auszuweiten und an neue Begebenheiten anzugleichen. Bhabha spricht in diesem Zusammenhang auch von einem

. . . need . . . to focus on those moments or processes that are produced in the articulation of cultural differences. These 'in-between' spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood – singular or communal – that initiate new signs of identity, and innovative sites of collaboration, and contestation, in the act of defining the idea of society itself.⁶⁰

Es sind diese von Bhabha beschriebenen Zwischenräume, die ein innovatives Terrain interkultureller Kommunikation eröffnen. Es ist jedoch entscheidend zu unterstreichen, dass diese Zwischenräume nicht nur den Handlungsraum des Kulturbrokers darstellen, sondern auch den des Lesers, da das Modell von Sender/Empfänger, Erzähler/Zuhörer oder Autor/Leser als eine gemeinsame Verständigung im Kommunikationsprozess verstanden werden muss. Denn nur wenn beide aktiv an der Kommunikation teilnehmen, kann diese überhaupt stattfinden. Aus diesem

⁵⁹ Bhabha, "Third Space" 216.

⁶⁰ Bhabha, *Location* 1.

Grund sollen im Folgenden nun die Rollen der Schriftsteller und Leser in der interkulturellen Kommunikation näher beleuchtet werden.

2.2.3 Interkulturelle Erfahrung der Autorinnen **Interne interkulturelle Kommunikation – Interkulturelle Identität**

Die beschriebene interkulturelle Kommunikation ist zunächst in Bezug auf die Autorinnen von Bedeutung. Es ist hierbei möglich, von interkultureller Kommunikation innerhalb einer einzigen Person zu sprechen, einen Punkt, den Casmir in seinen Ausführungen nicht berücksichtigt. Es wurde zuvor in Bezug auf die Positionierung der literarischen Kulturbroker darauf hingewiesen, dass diese ihre Bi- oder Interkulturalität nicht als negative "Bürde" empfinden sollten, da sie sonst schwerlich den Gedanken der Bereicherung von Interkulturalität an ihre Leser weitervermitteln können. Um ihre Ansiedlung inmitten verschiedener Kulturen als eine solche Bereicherung anzusehen, müssen die Kulturbroker (bewusst oder unbewusst) zunächst in eine interkulturelle Kommunikation mit ihrer Umwelt treten. Wenn zwei verschiedene Kulturen auf eine Person einwirken und innerhalb dieser Person "miteinander in Verbindung" treten, findet nichts anderes als eine "interne" interkulturelle Kommunikation statt. Kim vertritt eine ähnliche Definition von Kommunikation, wenn er von "the necessary condition of communication between the individual and the host environment for the occurrence of adaptation" spricht und weiter erklärt:

Cross-cultural adaptation is viewed as occurring as long as the individual remains in interaction with the host environment. . . . *The term communication is defined broadly to include all activities of message exchange between an individual and the environment.* All actions and events are communicative messages as soon as they are perceived by a human being.⁶¹

⁶¹ Kim, *Becoming Intercultural* 32. Meine Hervorhebung.

Die beschriebene "interne" Kommunikation findet keinen Abschluss, sondern entwickelt sich entsprechend dem Konzept einer fließenden und sich ständig neu konstituierenden Identität weiter (im Sinne der zuvor beschriebenen Renovierung der zwischen den Kulturen aufgebauten Brücke). Ich werde im Folgenden argumentieren, dass eine solche begonnene "interne" interkulturelle Kommunikation die Voraussetzung dafür ist, dass Autoren zu Kulturbrokern werden. Nur wenn sich diese bemühen, selbst ihre Bikulturalität und Interkulturalität zu verstehen, können sie ihre Erfahrungen an ihr Lesepublikum weitergeben. Sie können Stereotypen und Verhaltensschemata analysieren, reversieren oder ironisch darstellen und bestehende gesellschaftliche Missstände aufzeigen. Interkulturelle Kommunikation verleiht Menschen dabei Eigenschaften wie Verständnis und Vermittlungsgeschick, Charakteristika, die einen Kulturbroker in besonderem Maße auszeichnen und befähigen:

Through communication, cultural "programs" are incorporated into individuals' nervous systems. The "internalization" of communication is associated with the development of understanding and empathy. It also serves as the foundation for mediation between the person and others in the society, helping the person manage and control life activities with enough autonomy.⁶²

In dem Kommunikationsprozess findet eine Bewegung von einer ursprünglichen kulturellen Identität hin zu einer "weiteren," einer umfassenderen Identität statt.⁶³ Diese führt nach Kim zu einer Form der Selbsttranszendenz:

The psychological movement of strangers into new dimensions of perception and experience produces "boundary-ambiguity syndromes" . . . in which the original cultural identity begins to lose its distinctiveness

⁶² Kim, *Becoming Intercultural* 49.

⁶³ Kim, *Becoming Intercultural* 61.

and rigidity and the emergent identity shows an increasing *interculturalness*. This is a form of "self-transcendence," the reaching out of an open system "beyond the boundaries of one's own existence" Through prolonged experiences of trial and error, the stranger begins to "earn" a new, expanded identity that is more than either the original cultural identity or the identity of the host culture.⁶⁴

Der erweiterte Horizont weist auf eine (welt)offene Perspektive hin, die enge nationale Gefüge aufbricht und eine interkulturelle Sichtweise beinhaltet. Diese Weltsicht wird auch von Autoren und Literatur- und Kulturkritikern wahrgenommen, was sich in deren Betonen einer Öffnung und Hinwendung zu globalen Belangen manifestiert. In diesem Kontext sind auch die Bemühungen feministischer Literaturkritiker von Interesse, die ebenfalls eine Überwindung eingeschränkter Identifikationsschemata propagieren:

A key question in contemporary feminist writing is how to go beyond the limitations that come from one's location in a particular place at a particular moment in history and the experience derived from this. This transcending of ethnocentrism requires effort – the effort to listen to others, to learn about the histories of other women and the social and cultural conditions within which they are placed.⁶⁵

Die Autorin Maxine Hong Kingston propagiert in diesem Zusammenhang sogar die Überwindung nationaler Literaturen, wenn sie feststellt, sie schreibe nicht amerikanische oder chinesisch-amerikanische Literatur,

⁶⁴ Kim, *Becoming Intercultural* 65. Kim bezieht sich hier auf E. T. Hall, *Beyond Culture* (Garden City: Anchor, 1976) 227 und auf E. Jantsch, *The Self-Organizing Universe: Scientific and Human Implications of the Emerging Paradigm of Evolution* (New York: Pergamon, 1980) 183.

⁶⁵ Chris Weedon, *Feminism, Theory and the Politics of Difference* (London: Blackwell, 1999) 184.

sondern "globale" Werke: "I've been propagating the idea of no longer thinking about the American novel at all but of thinking in terms of the global novel".⁶⁶

In ihren Texten überschreiten Patti Kim, Renée Manfredi, Edwidge Danticat und Jhumpa Lahiri nationale Gefüge und gewinnen eine Sichtweise, die es ihnen ermöglicht, einen interkulturellen Kommunikationsprozess mit dem Leser zu initiieren und dabei als Kulturbroker zu fungieren. Die Kulturbroker fühlen sich dabei nicht mehr nur der Schnittmenge ihrer "eigenen" kulturellen Zugehörigkeit verbunden, sondern entwickeln umfassendere Identifikationsschemata. Die durch interkulturelle Kommunikation erlangte interkulturelle Sichtweise erlaubt den Kulturbrokern ein Überschreiten nationaler Grenzen und eine "globale" Zugehörigkeit: "Just as cultural identity links a person to a specific culture, intercultural identity links a person to more than one culture and, ultimately, to humanity itself".⁶⁷ So führt der "in-between" Status die neue Generation ethnisch-amerikanischer Autoren, die sich auf den Prozess interkultureller Kommunikation mit ihrer Umgebung eingelassen haben, nicht, wie oft in anderen Werken dargestellt, zu Entfremdung oder Isolation, sondern führt zu der Entwicklung einer selbstbewussten Persönlichkeit, einer Eigenschaft, die eine Mittlerfigur besitzen sollte: "An individualized intercultural identity entails a clearer sense of selfhood and well-being in the form of self-acceptance and self-esteem and the relative absence of malice and other debilitating emotional states such as anxiety and depression".⁶⁸ Laut Kim erlangen diese Individuen eine universelle Sichtweise, die in meinen Augen ihre Rolle als Kulturbroker entscheidend unterstützt, wenn nicht sogar erst ermöglicht:

As people advance in their intercultural transformation process, they are better able to see the oneness and unity of humanity, feel greater compassion and sensitivity toward others who are

⁶⁶ Alfred Hornung and Ernstpeter Ruhe, "Discussions," *Autobiography & Avant-Garde*, ed. Alfred Hornung and Ernstpeter Ruhe (Tübingen: Narr, 1992) 313-22; 313.

⁶⁷ Kim, *Becoming Intercultural* 191-92.

⁶⁸ Kim, *Becoming Intercultural* 192.

different, and locate the points of consent and complementarity beyond the points of difference and contention. As such, they are on the way to overcoming cultural parochialism and forming a wider circle of identification. . . . A universalistic outlook reflects a nondualistic, metacontextual, and synergistic attitude through which one experiences the humaneness in all people beyond apparent differences.⁶⁹

Diese allgemeinen, nicht literatur- oder autoren-spezifischen Feststellungen über interkulturelle Kommunikation lassen sich hervorragend auf die Rolle der Autorinnen übertragen. In ihrer Rolle als Kulturbroker erlangen die Autorinnen die angesprochenen "wider circles of identification", indem sie eine Mittlerrolle zwischen verschiedenen Kulturen einnehmen. Dabei beschreiben sie nicht nur historisch spezifische Eigenheiten ihres Auswanderungslandes, sondern zeigen in ihren Romanen Menschen mit ihren alltäglichen Problemen und Freuden. Edwidge Danticat beispielsweise bemerkt über den Inhalt ihrer Werke:

I don't think I necessarily write about Haitian history in any broad general way. . . . when you come from a country with many large political problems, people often forget that normal lives are also going on. People are falling in love. They are getting married. They are raising children. They are laughing at times and crying at other times.⁷⁰

Diese Beschreibungen des von Danticat beschriebenen "alltäglichen" Lebens, die sich in allen für die Arbeit ausgewählten Werken finden, stellen in ihrer Wirkung den angesprochenen Versuch interkultureller Kommunikation von Seiten der Autorinnen dar. Sie haben die von Kim

⁶⁹ Kim, *Becoming Intercultural* 193.

⁷⁰ Jessica Horn, "Edwidge Danticat: An Intimate Reader," *Meridians* 2.2 (Spring 2001): 19-25; 21.

beschriebene "humaneness in all people beyond apparent differences"⁷¹ erkannt und wollen diese Einsicht zusammen mit der Beschreibung von Differenzen an ihre Leser weitergeben.

Im Falle der von mir zu untersuchenden Rolle der Autorinnen als Kulturbroker befindet sich das Wirkungsfeld der interkulturellen Kommunikation zunächst, wie beschrieben, *innerhalb* einer einzigen Persönlichkeit. Durch ihr bikulturelles Erbe sind die Kulturbroker bereits in mehr als einer Kultur angesiedelt. Es handelt sich zunächst folglich um eine "interne" interkulturelle Kommunikation, bei der Werte und Bestandteile verschiedener Kulturen, die auf ihre Person einwirken, miteinander in Verbindung treten. Die "externe" Kommunikationsphase kann sich erst in einem folgenden Schritt anschließen, nachdem die "interne" interkulturelle Kommunikation begonnen worden ist. Erst wenn die Kulturbroker begonnen haben, "ihr eigenes Ich" als interkulturelle Persönlichkeit zu definieren und zu hinterfragen, können sie sich bewusst einer Literaturproduktion widmen, die zwischen den Kulturen vermitteln soll. Diese Hoffnung auf einen "Einfluss" ihrer Literatur formuliert auch Edwidge Danticat wenn sie erklärt: "Can we change things by writing about them? I am not sure. . . . I do have hopes that my work can lead to some dialogue".⁷² "Interkulturellen Dialog", könnte man dem Zitierten ergänzend hinzufügen. Dem interkulturellen Dialog, den die literarischen Kulturbroker mit ihrer Leserschaft initiieren, kommt eine besondere Bedeutung zu.

Die Sichtweise eines literarischen Werkes als Medium interkultureller Kommunikation, nach der ein Autor mit dem Lesepublikum kommuniziert, widerspricht dem im Poststrukturalismus proklamierten Tod des Autors.⁷³

⁷¹ Kim, *Becoming Intercultural* 193.

⁷² Horn, "Edwidge Danticat" 23.

⁷³ Für Roland Barthes ist Schreiben ein "neutral, composite, oblique space where our subject slips away, the negative where all identity is lost, starting with the very identity of the body writing". Vgl. Roland Barthes, "The Death of the Author," *Image-Music-Text*, trans. Stephen Heath (Glasgow: Fontana, 1977) 142. Barthes, Foucault und andere warnen Kritiker vor der Vorstellung eines einheitlichen, kohärenten Autors oder Subjektes. Einige Kritiker argumentieren, diese Warnung erscheine in Bezug auf die Interpretation von Texten ethnisch-amerikanischer Autorinnen besonders angebracht, da es den Leser vom Zwang befreie, alle Aspekte der Subjektivität der Schreiber(innen) in einem harmonischen Bild vereinbaren zu wollen. Es legitimierte die Darstellung widersprüchlicher und fragmentarischer Elemente einer Persönlichkeit und erleichtere das Einbetten intra- und interkultureller Sichtweisen in einen multidimensionalen (Kon)text. Nancy K. Miller argumentiert im Gegensatz dazu jedoch, es sei "in the face of

Für weibliche und ethnische Autoren ist die Proklamation vom Tod des Autors allerdings insofern nicht praktikabel, da diese ihre weibliche und ethnische Perspektive *in* ihre Texte einschreiben wollen, um ihrer Identität adäquat Ausdruck zu verleihen und um diese zu behaupten. Die behandelten Autorinnen weisen in ihren Texten folglich die These vom Tod des Autors zurück, da der Ausdruck ihrer weiblichen, interkulturellen Subjektivität dazu dient, ihre Stellung als Frauen und als literarische Kulturbroker in der Gesellschaft zu stärken und patriarchalische Praktiken zu "untergraben".

Für Danticat, Kim, Lahiri und Manfredi als literarische Kulturbroker bedeutet die Literaturproduktion das Medium, durch das sie ihren interkulturellen Subjektstatus reflektieren und darstellen. Durch ihr Schreiben erreichen sie ihr Lesepublikum, mit dem sie in eine interkulturelle Kommunikation treten und dabei als Kulturbroker fungieren können. Im Folgenden wird nun die Rolle des Lesers im Kommunikationsprozess näher betrachtet werden.

the current trend toward the massive deconstruction of subjectivity", dass die Frage der weiblichen Subjektivität erst aufkomme. Sie stellt einen anderen Aspekt von Barthes' Ausführungen in den Mittelpunkt ihrer Argumentation: Zu derselben Zeit, zu der in der männlichen Schreibtradition der Tod oder das Verschwinden des Autors proklamiert wird, führen feministische Kritikerinnen Frauenliteratur als unmissverständliche Präsenz ein. Vgl. Janice Morgan, "Subject to Subject/ Voice to Voice: Twentieth-Century Autobiographical Fiction by Women Writers," *Redefining Autobiography in Twentieth-Century Women's Fiction*, ed. Janice Morgan and Colette T. Hall (New York: Garland, 1991) 3-19; 7. Roland Barthes argumentiert aus heutiger literaturtheoretischer Sicht richtig, wenn er sagt, dass Fiktion *nicht* eine mehr oder weniger durchsichtige Allegorie ("more or less transparent allegory" Barthes 143) des Lebens oder der Persönlichkeit des Autors darstellt. Wenn wir allerdings akzeptieren, dass der Autor nicht mehr als eine Schreibinstanz darstellt und dass das, was er schreibt, keinen Ursprung - oder besser keinen anderen Ursprung als die Sprache selbst (Barthes 145-46) - hat, dann löst Barthes Leser und Schreiber aus ihrem historischen Kontext: "By insisting so exclusively on the eternal present of the text as it is being read, Barthes effectively de-historicizes both writer *and* reader; both alike are unmoored from the very contingencies of place and time that shape their identities. True, literature is *not* merely the receptacle for an author's life, but neither is it entirely disembodied or 'empty outside the very enunciation which defines it'" (Morgan 11). Barthes und Foucault wenden sich beide gegen Traditionen des 19. Jahrhunderts, in dem der Autor eine "gottähnliche" Stellung innehatte. Diese Dekonstruktion der Autorinstanz, die für männliche Autoren, die aus einer privilegierten Sicht aus dem "Zentrum" schreiben, möglicherweise einladend und befreiend wirken kann, habe für die schon immer marginalisierte weibliche Schreiberin weniger positive Effekte, so Morgan, denn "[t]o those writing from the margins . . . to those long familiar with the anonymity that the power hierarchy has assigned to them, the supposed advantages to be derived from such absence must remain dubious at best" (Morgan 12).

2.2.4 Interkulturelle Erfahrung der Leser

Lesererfahrung – "Wiedergeburt" – Interkultureller Pakt

In seinen Überlegungen zu Grenzen und Grenzüberschreitungen in der Literatur geht Paul Goetsch besonders auf die Rolle von Lesern ein. Er bemerkt dabei, der Leser werde während der Lektüre eines fiktiven Textes automatisch zu einem Grenzgänger, der seine Alltagswirklichkeit verlasse. Goetsch erklärt dazu: "[g]erade weil die Tätigkeit des Lesens uns eh schon in Grenzgänger verwandelt, gehört die Literatur – wie andere Medien, die mit fiktionalen Welten zu tun haben – zu dem kulturellen Subsystem, in dem verschiedenartige Grenzüberschreitungen als imaginatives Probehandeln möglich sind".⁷⁴

Jacques Derrida spricht in Bezug auf das Lesen eines literarischen Textes nicht wie Goetsch von einer "Lesetätigkeit" sondern von einer "Leseerfahrung", die einem Leser widerfährt ("Reading is not an act, it is an experience"⁷⁵). Dieser Punkt scheint in der Debatte des Lesens eines interkulturellen Textes von besonderer Bedeutung, da dem Leser bei dem Bewusstsein einer "Leseerfahrung" eine aktivere Rolle zugeschrieben wird, die mit Auswirkungen auf sein weiteres Sein verbunden ist. Eine "Erfahrung" endet nicht mit dem Abschluss der Handlung, sondern hat Auswirkungen auf zukünftige Tätigkeiten und Ansichten des Lesers. Wenn also das Lesen eines Romans eines interkulturellen Autors eine "Leseerfahrung" darstellt, so beeinflusst das, was wir lesen, im Idealfall unser interkulturelles Verständnis. Wir "haken" das Werk nicht als gelesen ab und lassen es in unserem Bücherregal verschwinden, sondern beschäftigen uns gedanklich weiterhin mit ihm. Die "Leseerfahrung" mit dem Werk eines ethnisch-amerikanischen Schriftstellers kann als interkultureller Kommunikationsakt zwischen dem Autor und dem Leser interpretiert werden. Hierbei ist es entscheidend, sich wieder vor Augen zu führen, dass weder der Schreiber noch zwangsläufig der Leser nur *einer* Kultur angehören.

⁷⁴ Paul Goetsch, "Grenzen und Grenzüberschreitung in der Literatur aus der Perspektive des Lesers," *Grenzgänger zwischen Kulturen*, ed. Monika Fludernik und Hans-Joachim Gehrke (Würzburg: Ergon, 1999) 63-74; 67.

⁷⁵ Jacques Derrida in seiner Stellungnahme zu Vorträgen des Symposiums "What Is it to Read? Thinking With Jacques Derrida" in der Italian Academy der Columbia University, New York, October 21, 2002.

Ein gutes Beispiel für das auf das Lesen bezogene Zusammentreffen mehrerer Kulturen ist der von Meri Nana-Ama Danquah beschriebene Effekt eines Romans, der sie in ihrem eigenen Identitätsempfinden anspricht. Die Autorin schildert in ihrem Vorwort zu *Becoming American: Personal Essays by First Generation Immigrant Women*, wie sie ihre Erfahrungen als Immigrantin aus Ghana im Werk der indisch-amerikanischen Autorin Bharati Mukherjee wiederfindet, und postuliert so die Existenz eines interkulturellen Verstehens:

While browsing through a bookstore one day, I stumbled upon a copy of *Wife*, Bharati Mukherjee's novel about an Indian woman who emigrates to America with the new husband her parents have chosen for her. It was exactly the type of literature I had been searching for my entire reading life – a story that dealt with displacement. Though the novel was about Indian culture, the heart of the story – the dilemma of deciding how much of one's heritage and customs must be sacrificed to camouflage oneself as a member of mainstream society –spoke directly to me.⁷⁶

Meri Nana-Ama Danquah sieht ihre Sichtweise in der Mukherjees wiedergespiegelt und erkennt gleichzeitig während des Lesens "neue" individuelle Erlebnisse und Ansichten Mukherjees an, mit denen sie ihre eigenen Lebenserfahrungen messen und kontrastieren kann. Das Lesen von *Wife* stellt einen Akt interkultureller Kommunikation dar, in dem die indische und die amerikanische "Interkulturalität" Mukherjees mit der ghanaischen und amerikanischen Identität Nana-Ama Danquahs miteinander in Verbindung kommen, in eine interkulturelle Kommunikation treten. In der beschriebenen Erfahrung Meri Nana-Ama Danquahs wird deutlich, dass auch beim Lesepublikum, das über einen bikulturellen Hintergrund verfügt, eine "interne interkulturelle" Kommunikation stattfinden kann.

⁷⁶ Meri Nana-Ama Danquah, ed., *Becoming American: Personal Essays by First Generation Immigrant Women* (Hyperion: New York, 2000) xv.

Die Wechselwirkung ist selbstverständlich im Falle des Lesens eines interkulturellen Werkes einseitig auf die Seite des Rezipienten verlagert, da der Autor/die Autorin ja im Allgemeinen keine direkte Rückmeldung von seinen Lesern erhält, wie etwa in einem Gespräch. Anders ist dies jedoch, wenn sich die Autorin mit Kritiken über ihr Werk auseinandersetzt: Würde Mukherjee beispielsweise eine von Nana-Ama Danquah geschriebene Rezension oder den zitierten Kommentar als Reaktion auf ihre Arbeit lesen, würde auch sie an der Kommunikation teilhaben, so dass in diesem Fall die "interkulturelle" Kommunikation wiederum reziprok verlaufen könnte.

Doch welche Bedeutung hat das Lesen eines interkulturellen Romans? "Reading means understanding time", so Derrida in dem Symposium *"What Is it to Read? Thinking With Jacques Derrida"*⁷⁷ an der Columbia University. Wenn Lesen das Verstehen der Zeit bedeutet, dann bedeutet das Lesen ethnisch-amerikanischer Autoren, das Verstehen einer interkulturellen Lebens- und Sichtweise, die Stereotypen zurückweist und für Toleranz plädiert. Nachdem sich die Autorinnen in einem ersten Prozess "interner" interkultureller Kommunikation ihren "in-between" Status bewusst gemacht haben und, wie dargestellt, als Kulturbroker ihre Fiktionen schreiben, beginnt eine zweite Phase der interkulturellen Kommunikation, die "Interaktion" zwischen dem interkulturellen Produkt, dem geschriebenen Werk, und dem Lesepublikum. Indem die Leser sich mit dem Dargestellten auseinandersetzen, können sie an den Erlebnissen der teils ebenfalls zwischen zwei Kulturen angesiedelten Protagonisten teilhaben und eine Einsicht in deren "Welt" gewinnen. Die Lektüre ermöglicht den Lesern in besonderer Weise einen Einblick in die Emotionen und in die Psyche der Protagonisten und in die individuellen kulturspezifischen Charakteristika, mit denen die Kulturbroker ihre Charaktere versehen haben. Es reicht jedoch nicht aus, den Text zu "lesen", seine Zeichen und Wörter wahrzunehmen. Die Leser müssen sich auf den Text einlassen, sie müssen sich den Gesetzen des Textes unterwerfen, um ihn verstehen zu können: "When we are reading a fiction, a literary text, responsibility consists in submitting oneself to the law of the

⁷⁷ Derrida, "Thinking With Derrida" n.pag.

text. . . . A literary text is always a sacred place".⁷⁸ Sie müssen das "transcendent law"⁷⁹ des Textes anerkennen und sich gleichzeitig auf die Gefahr ("absolute danger"⁸⁰) einlassen, die der Text in sich birgt: "Reading a text I might be destroyed . . . but I'll be reborn again".⁸¹ Die von Derrida beschriebene "Wiedergeburt" zeigt in einer Interpretation des Lesens als "interkulturelle Kommunikation" den erfolgreichen Verlauf des kulturellen *brokering* auf. Der Leser muss sich dem Text (und dessen "Gefahren") ergeben, um "neu geboren" zu werden, das bedeutet, um Interkulturalität verarbeiten und aufnehmen zu können. Das von Derrida gewählte Wort "Zerstörung" scheint jedoch in Bezug auf literarische interkulturelle Kommunikation unpassend, da es sich wie beschrieben um eine Annäherung, um ein "Brückenbauen" zwischen verschiedenen kulturellen Standpunkten handelt und nicht um eine völlige Destruktion bestehender Sichtweisen. Derridas Ausführungen ähneln auch denen George Poulets, der feststellt:

As soon as I replace my direct perception of reality by the words of a book, *I deliver myself, bound hand and foot, to the omnipotence of fiction*. . . . I am thinking the thoughts of another. Of course, there would be no cause for astonishment if I were thinking it as the thought of another. But I think it as my very own. . . . I am the subject of thoughts other than my own. My consciousness behaves as though it were the consciousness of another.⁸²

Auch der Kultur- und Literaturkritiker Roland Hagenbüchle bezeichnet interkulturelle Kommunikationsprozesse explizit als "Wagnis", auf das sich die Kommunikationspartner einlassen:

⁷⁸ Derrida, "Thinking With Derrida" n.pag.

⁷⁹ Derrida, "Thinking With Derrida" n.pag.

⁸⁰ Derrida, "Thinking With Derrida" n.pag.

⁸¹ Derrida, "Thinking With Derrida" n.pag.

⁸² Georges Poulet, "Criticism and the Experience of Interiority," *The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, ed. Richard Macksey and Eugenio Donato (Baltimore: Johns Hopkins P, 1972) 56-72; 58-59. Vgl. dazu auch Booth 252. Meine Hervorhebung.

Hinzu kommt, dass sich interkulturelle Begegnungen auf keine sozial etablierten Situationen mit eingeübtem Rollenverhalten stützen können. . . . Solche Begegnung ist zweifellos immer ein Wagnis. Wer dieses Wagnis eingeht, muss es im vollen Bewusstsein der Verschiedenheit tun, denn nur wer um Unterschiede weiß, kann diese auch überwinden.⁸³

Wenn sich der Leser also der interkulturellen Kommunikation öffnet, zu der ihn die Texte der literarischen Kulturbroker einladen, so "liefert" er sich der Botschaft des Textes während ihrer Lektüre aus. Dies kann jedoch - mit Sartre gesprochen - nur geschehen, wenn sich der Leser dem Leseerlebnis hingibt mit "the gift of his whole person, with his passions, his prepossessions, his sympathies, his sexual temperament, and his scale of values".⁸⁴ Der Leser muss das Geschriebene in sich aufnehmen und sich mit ihm beschäftigen. Erst wenn er beginnt, das Gelesene zu verarbeiten und zu begreifen, kann das kulturelle *brokering*, auf das er sich einlässt, erfolgreich verlaufen. Erst dann erlangt er ein Verständnis für die ihm dargestellten Eigenheiten der ethnischen und ethnisch-amerikanischen Partikularitäten, die er mit seinen eigenen Partikularitäten in Verbindung/Wechselwirkung/Kontrast bringen kann.

Anders ausgedrückt muss sich der Leser auf einen "interkulturellen Pakt" mit dem Autor einlassen. In Phillippe Lejeunes klassischer Autobiographiestudie *Le pacte autobiographique*⁸⁵ beschreibt der Kritiker einen Pakt zwischen einem Leser und einem Autor einer Autobiographie, bei der es sich um eine Art Vereinbarung zwischen beiden handelt. In seinem Vorwort zu der Aufsatzsammlung *On Autobiography* definiert Paul John Eakin Lejeunes "autobiographischen Pakt" mit folgenden Worten: "In effect, the autobiographical pact is a form of contract between author and reader in which the autobiographer explicitly commits himself or herself

⁸³ Hagenbüchle 139-40.

⁸⁴ Jean-Paul Sartre, *What is Literature?*, trans. Bernard Frechtman (London: Methuen & Co, 1950) 36.

⁸⁵ Phillippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, 1975 (Paris : Seuil, 1996).

not to some impossible historical exactitude but rather to the sincere effort to come to terms with and to understand his or her own life".⁸⁶ Auf die Ebene fiktiver Texte literarischer Kulturbroker übertragen, ließe sich der von Lejeune propagierte autobiographische Pakt in einen interkulturellen Pakt weiterdenken, den man in Anlehnung an Eakins Definition folgendermaßen definieren könnte: "The intercultural pact is a form of contract between author and reader in which the reader explicitly commits himself or herself to the sincere effort to come to terms with and to understand the author's intercultural message". Im Gegensatz zu dem autobiographischen liegt bei dem interkulturellen Pakt der Ausgangspunkt des "Versprechens" nicht beim Autor, sondern beim Leser, mit dem der Autor nur in eine interkulturelle Kommunikation treten kann, wenn sich dieser auf den Pakt einlässt. Nur dann kann die Rolle des Autors als Kulturbroker wirksam sein, denn wenn der Leser nichts lernen oder erfahren möchte, kann auch keine Vermittlung stattfinden.

Booth macht in diesem Zusammenhang eine interessante Feststellung bezüglich der "Beschäftigung" mit einem literarischen Werk während des Lesens: "When a story 'works'," so erklärt Booth,

. . . it occupies us in a curiously intense way. The pun in "occupy" is useful here. We are occupied in the sense of filling our time with the story - its time takes over our time. And we are occupied in the sense of being taken over, colonized: occupied by a foreign imaginary world.⁸⁷

Die in die Vereinigten Staaten eingewanderten Autoren "schreiben" folglich in ihrer Rolle als Broker nicht nur "zurück", sie "kolonisieren" ihrerseits das frühere "Zentrum". Hinsichtlich der Rolle der weiblichen Kulturbroker lösen sich diese in ihrem Schreiben aus der ihnen oft zugesprochenen doppelten Marginalisierung als zugewanderte

⁸⁶ Vgl. Paul John Eakin, "Foreword," *On Autobiography*, by Phillippe Lejeune, trans. Katherine Leary (Minneapolis: U of Minnesota P, 1998) vii-xxviii; ix.

⁸⁷ Wayne C. Booth. "Who Is Responsible in Ethical Criticism, and for What," *Falling Into Theory: Conflicting Views on Reading Literature*, ed. David H. Richter (Boston: Bedford Books of St. Martin's P, 1994) 249-55; 252.

Autorinnen: Das "other" (Frau, Immigrantin, postkoloniales Subjekt) wird nun durch ihr Schreiben selbst zur Kolonisorin. Sie wandelt ihren Status im Schreibakt vom Objekt zum Subjekt, indem sie, mit den Worten bell hooks ausgedrückt, "zurück spricht": "It is that act of speech, of 'talking back' that is no mere gesture of empty words, that is the expression of moving from object to subject, that is the liberated voice".⁸⁸ Die Intention dieses "talking back" zeigt sich auch in der Titelwahl Danticats. Der Titel für ihre Kurzgeschichtensammlung *Krik?Krak!* unterstreicht hierbei den Dialog, in den die Autorin durch ihre Erzählungen mit dem Leser tritt. Zu der Bedeutung ihres Titels erklärt Danticat:

"Krik krak" is a call-and-response that we do before telling riddles or telling stories. It's an introduction to the storytelling if you have an audience in front of you, and it's usually an exchange between an elder and some children, but it ranges. So the old man or woman will say "krik" and the children will say "krak," with much enthusiasm. And there's a lot of different combinations that we do to warm up the listener.⁸⁹

Durch ihre Auswahl des Titels *Krik?Krak!* suggeriert Danticat eine Übertragung des "call-and-response" Schemas von der ursprünglich gesprochenen Sprache hin zu einer literarischen, schriftlich fixierten Ebene. Hier nimmt der Leser die Rolle des beim Geschichtenerzählens anwesenden Publikums ein. Mit ihrem Einbetten oraler Erzähltechniken in eine schriftliche Literaturproduktion fungiert Danticat ebenfalls als Kulturbroker: als Vermittlerin und Brückenbauerin zwischen oralen und schriftlichen kulturellen Traditionen.

Weiterhin ist es wichtig zu betonen, dass der Leser kein universelles Individuum ist, sondern seine Lektüre des literarischen Texts von seinen individuellen und kulturellen Voraussetzungen abhängig ist. Er begegnet

⁸⁸ bell hooks, *Talking Back: Thinking Feminism, Thinking Black* (Boston: South End Press, 1989) 9.

⁸⁹ Eleanor Wachtel, "A Conversation with Edwidge Danticat," *Brick* 65-66 (Fall 2000): 106-19; 116.

dem Text mit seinen persönlichen Erfahrungen und seiner individuellen Weltanschauung, so dass es nicht nur ein "richtiges" Verstehen des Textes geben kann, sondern eine Vielzahl von Interpretationsmöglichkeiten und Betrachtungsweisen, die sich aus dem Zusammenspiel des Textes mit dem Verständnishorizont des Lesers ergeben. Dem Rezipient kommt somit eine aktive und entscheidende Rolle bei der Textinterpretation zu.

Im Folgenden wird nun anhand einer Analyse von Romanen und Kurzgeschichten der der Arbeit zugrunde gelegten Autorinnen gezeigt werden, inwiefern diese literarischen Texte eine Beschreibung der Autorinnen als literarische Kulturbroker rechtfertigen. Es wird aufgezeigt, welche literarischen Mittel sie sich bedienen und welche Intentionen sie mit ihren Darstellungen verfolgen. Dabei wird deutlich werden, dass jede Autorin unterschiedliche Wege der Vermittlung wählt, die zum Teil ähnlich, zum Teil jedoch auch sehr verschieden sind und die Bandbreite interkultureller Kommunikationsprozesse in literarischen Texten aufzeigen.

3. Kulturelles *brokering*: Immigration und interkulturelle Vermittlung in literarischen Texten von Edwidge Danticat, Patti Kim, Renée Manfredi und Jhumpa Lahiri

Das folgende Kapitel befasst sich mit kulturellem *brokering* in ausgewählten literarischen Texten. Die zuvor angestellten theoretischen Überlegungen sollen nun in Textanalysen eine praktische Anwendung finden. Von Edwidge Danticat werden insbesondere der Roman *Breath, Eyes, Memory* und die Kurzgeschichten aus der Textsammlung *Krik? Krak!* analysiert¹, von Renée Manfredi wird die Kurzgeschichtensammlung *Where Love Leaves Us* und von Patti Kim der Roman *A Cab Called Reliable* näher untersucht. Von Jhumpa Lahiri werden der Roman *The Namesake* und die Kurzgeschichtensammlung *Interpreter of Maladies* näher betrachtet.² Die Behandlung der Werke erfolgt dabei nach thematischen Gesichtspunkten in unterschiedlicher Reihenfolge.

Nach einer Analyse der Auswirkung der Immigrationerfahrung auf die Protagonisten (3.1) steht der interkulturelle Aspekt (3.2) der ausgewählten Werke im Mittelpunkt. Die Autorinnen richten ihr Augenmerk in ihren literarischen Texten besonders auf das Heimatempfinden (3.1.1) ihrer Protagonisten, auf die besondere Rolle von Immigrantinnen (3.1.2) und auf Konflikte zwischen verschiedenen Einwanderergenerationen (3.1.3). Wie gezeigt werden wird, benutzen die Autorinnen für ihre Darstellungen eine lebendige "interkulturelle" Sprache, ein literarisches *métissage* (3.2.1). Auch finden sich auf Protagonistenebene vermittelnd agierende Charaktere, die ich als Brokercharaktere bezeichnen werde (3.2.2). Nicht zuletzt verdeutlicht die interkulturelle Themenwahl (3.2.3) der Autorinnen ihre Vermittlungsintentionen, wobei insbesondere Renée Manfredis Texte weit über den italo-amerikanischen biographischen Referenzrahmen der Autorin hinausgehen und ein Verständnis für interkulturelle Thematik im Allgemeinen propagieren (so beispielsweise ihre Behandlung von Taubheit und des damit verbundenen "interkulturellen" Vermittlungsbedarfs).

¹ Hinzu kommen bei Danticat einige kurze Essays (siehe Bibliographie).

² Zudem findet eine weitere Kurzgeschichte ("Hell-Heaven") Erwähnung.

Anhand der Texte wird gezeigt, dass die im theoretischen Teil der Arbeit angeführten Tätigkeitsmerkmale von Kulturbrokern der literarischen Vorgehensweise der Autorinnen ähnlich sind. Dabei wird dargestellt, wie die Autorinnen in ihrer Rolle als literarische Kulturbroker bewusst bestimmte Themen behandeln und mit ihren Texten innovative Flexibilisierungen von Traditionen³ vorschlagen, Konflikte exemplarisch lösen, sowie Kommunikation zwischen Immigranteneltern und Immigrantenkindern und Immigranten und Amerikanern erleichtern.⁴ Es wird postuliert, dass sie in ihren Erzählungen durch ihre Themen- und Sprachwahl "Brücken" zwischen unterschiedlichen Wertvorstellungen bauen, die es zu entdecken gilt.

Infolge der Strukturierung nach thematischen Gesichtspunkten kehren bestimmte Inhalte im Laufe des Kapitels wieder, weil sie jeweils unter verschiedenen Gesichtspunkten betrachtet werden. Dabei lassen sich Überschneidungen nicht immer vermeiden, da die Themen zum Teil nicht streng voneinander abgrenzbar sind und sich gegenseitig beeinflussen. Die durch diese Anordnung mitunter auftretenden Wiederholungen zeigen die Bedeutungsvielfalt der ausgewählten Texte in anschaulicher Weise.

3.1 Immigration

Lahiris, Danticats, Kims und Manfredis Romane und Kurzgeschichten leisten einen entscheidenden Beitrag zur Darstellung amerikanischer Immigrationsgeschichte. Ihre Werke handeln zwar nicht immer ausschließlich und direkt von der Immigrationerfahrung, jedoch zeichnen sie alle auf ihre individuelle Weise das Leben von Einwanderern in den Vereinigten Staaten. Durch ihre Darstellungen fungieren die Autorinnen als Kulturbroker, indem sie ein neues Bild der Immigrationerfahrung vermitteln, das Stereotypen zurückweist und nicht die Migration eines Volkes darstellt (wie es in Geschichtsbüchern und Chroniken faktisch und emotionslos mit Zahlen dargelegt wird), sondern stattdessen Individuen mit ihren Gefühlen, Hoffnungen und Ängsten zeigt. King, Connell und

³ Vgl. Jezewski 18 und Kapitel 2.1: "innovating when traditions are inflexible".

⁴ Vgl. Jezewski 18 und Kapitel 2.1: "facilitating communication by translating interests and messages between groups".

White sehen diese Perspektive literarischer Darstellungen der Immigrationerfahrung als besonders aussagekräftig:

Literary accounts focus in a very direct and penetrating way on issues such as place perception, landscape symbolism, senses of displacement and transformation, communities lost and created anew, exploitation, nostalgia, attitudes towards return, family relationships, self-denial and self-discovery, and many more. Such insights are often infinitely more subtle and meaningful than studies of migrants which base themselves on cold statistics or on the depersonalized, aggregate responses to questionnaire surveys.⁵

Durch die von den Autorinnen dargestellte Sichtweise stellen die Werke der Kulturbroker eine entscheidende Ergänzung und Komplettierung der Brokerstudien im Speziellen und Immigrationsstudien im Allgemeinen in Disziplinen wie Anthropologie, Soziologie, Pädagogik und anderen dar. Bei der Lektüre der literarischen Werke sehen die Leser, wie Bemühungen der Immigranten Früchte tragen oder enttäuscht werden. Sie erfahren, ob die Vergangenheit und die ethnische Identität noch immer im Leben der Einwanderer in den USA präsent sind, ob diese verdrängt werden oder im Laufe verschiedener Generationen an Wichtigkeit verlieren. Durch die Darstellung der Immigration in ihren Texten und durch ihre Charaktere, die sich zwischen zwei "Welten" bewegen, zeigen die Autorinnen ihre individuelle, weibliche Sichtweise einer vielseitigen, facettenreichen amerikanischen Gesellschaft und verbalisieren ihre Hoffnung auf das Entstehen eines interkulturellen Amerika. Während der Lektüre bekommen die Leser die Möglichkeit, in die Sichtweise der Autorinnen durch den Blickwinkel ihrer Protagonisten einzutauchen und ein Stück ihres bi- oder multikulturellen Erbes zu teilen, verstehen und als einen wertvollen Teil amerikanischen Lebens schätzen zu lernen. Die Texte laden die Leser ein, ihrerseits eine Reise zu unternehmen - eine Reise in

⁵ Russell, King, Connell, White x.

ihrer Imagination, die zur Erlangung eines interkulturellen Verständnisses beitragen kann. Nach Françoise Lionnet erlaubt das Lesen von Literatur, Dinge aus einer einzigartigen Perspektive zu betrachten. Es eröffnet die Möglichkeit,

. . . to enter into the subjective processes of writers and their characters and thus to understand better the unique perspectives of subjects who are agents of transformation and hybridization in their own narratives - as opposed to being the objects of knowledge, as in the discourse of social science.⁶

Die von Lionnet genannten "agents of transformation" beschreiben die Autorinnen in ihrer Rolle als literarische Kulturbroker, die mit ihren Beschreibungen versuchen, den Lesern ein Bewusstsein für Interkulturalität und kulturellen Wandel zu vermitteln. Das Teilhaben an den Betrachtungsweisen und der damit verbundenen Subjektivität der Autorinnen und deren Charakteren ermöglicht es dem Lesepublikum, wichtige neue Einblicke im Hinblick auf die eigene Welterfahrung zu gewinnen.

Im Folgenden sollen nun kurz die Immigrationsgeschichten jener ethnischen Gruppen dargelegt werden, denen die der Arbeit zugrunde gelegten Autorinnen angehören. Hierbei soll es nicht Ziel sein, ausführlich auf die verschiedenen Strömungen und Charakteristika einzugehen, noch soll der Eindruck vermittelt werden, dass es *eine* *homogene* italienisch-amerikanische, koreanisch-amerikanische, haitianisch-amerikanische bzw. indisch-amerikanische Immigrationerfahrung gibt, die die Autorinnen als Angehörige dieser Gruppen zwingend teilen. Es soll vielmehr skizziert werden, dass die Schriftstellerinnen mit ihrem ethnischen Hintergrund einen entscheidenden Teil der Immigrationsgeschichte (direkt oder durch ihre Elterngeneration) der Vereinigten Staaten ausmachen und dass ihre Werke nicht zuletzt deshalb wichtige Stimmen eines neu entstehenden interkulturellen Amerika sind.

⁶ Françoise Lionnet, *Postcolonial Representations: Women, Literature, Identity* (Ithaca: Cornell UP, 1995) 8.

Renee Manfredi: Das Erbe der italo-amerikanischen Immigration

Zu den ersten Italienern, die den amerikanischen Boden betraten, zählten zahlreiche Seefahrer, Soldaten und Missionare. Columbus, Amerigo Vespucci (nach dem der Kontinent benannt wurde) und Verrazano gehören zu den berühmtesten Vertretern dieser frühen Phase. Nachdem im Zeitraum zwischen 1820 und 1880 vergleichsweise wenige Italiener den Weg in die Vereinigten Staaten gesucht hatten, fand zwischen 1880 und 1914 eine wahre Immigrantenfut statt: In diesem Zeitraum immigrierten mehr als 3 Millionen Italiener legal in die Vereinigten Staaten. Dabei handelte es sich überwiegend um Italiener aus dem Süden, wo unfruchtbare Böden und hohe Steuern die Hoffnung auf ein besseres Leben im Arbeitskräfte anwerbenden Amerika wachsen ließen. Nachdem die Immigrationswelle in der Zeit des ersten Weltkrieges erheblich abgenommen hatte, fanden im direkten Anschluss an den Krieg (1919-1924) fast eine halbe Million Italiener ihren Weg in die USA. In den folgenden Jahren sank die Zahl der Immigranten durch eine restriktive Immigrationspolitik und den Ausbruch des Zweiten Weltkrieges wiederum erheblich. Zwischen 1966 und 1973 immigrierten durchschnittlich 20000 Italiener pro Jahr in die USA, 1994 waren es nur noch 2300. Die Volkszählung 1990 ergab, dass Italiener mit fast 15 Millionen Menschen italienischen Ursprungs die fünftgrößte *ancestry group* in den Vereinigten Staaten darstellen. Zur Zeit machen Italo-Amerikaner etwa sechs Prozent der amerikanischen Bevölkerung aus.⁷ Renée Manfredis Eltern gehören zu der Gruppe von Italienern, die nach dem 2. Weltkrieg in die USA auswanderten.

⁷ Vgl. dazu Paola A. Sensi-Isolani, "Italians," *A Nation of Peoples: A Sourcebook on America's Multicultural Heritage*, ed. Elliott Robert Barkan (Westport: Greenwood, 1999) 294-310. Vgl. auch David A. J. Richards, *Italian American: The Racializing of an Ethnic Identity* (New York: New York UP, 1999).

Patti Kim: Eine koreanisch-amerikanische Einwanderungsgeschichte

Die koreanische Einwanderung in die USA kann in zwei Hauptperioden eingeteilt werden: die Auswanderung mehrerer Tausend Koreaner nach Hawaii zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts und die große Einwanderungswelle nach der Revision der amerikanischen Einwanderungsgesetze 1965. Zwischen 1950 und 1964 beispielsweise wanderten etwa 15000 Koreaner in die Vereinigten Staaten ein (hauptsächlich Ehefrauen der in Korea stationierten Amerikaner, Adoptivkinder und qualifizierte Experten mit ihren Familien). 1970 waren bereits 70000 koreanische Immigranten in den USA und die Zahl stieg auf 350000 im nächsten Jahrzehnt an. Die Gründe für die Auswanderung waren auch hier vielfältig, wobei die Teilung des Landes in Nord- und Südkorea, die Unterstützung der militärischen Diktatur und die wirtschaftlichen Entwicklungen des Landes eine entscheidende Rolle spielten.

Seit den frühen 1990ern scheint sich der skizzierte Einwanderungstrend umzukehren: viele Koreaner verlassen die USA und gehen nach Korea zurück - bedingt durch bessere soziale und ökonomische Aussichten und einen daraus resultierenden hohen Lebensstandard. Die Volkszählung 1990 verzeichnete 800000 in den USA lebende Koreaner.⁸ Patti Kim und ihre Eltern wanderten 1974 in die USA ein und sind somit Teil der Immigrantenwelle, die zwischen 1970 und 1980 in großer Zahl in die USA immigrierte.

Jhumpa Lahiri: Erbin einer indischen Herkunft

Die Einwanderungsgeschichte von indischen Immigranten lässt sich in zwei Hauptperioden einteilen. Die erste Periode umfasst die Zeit um die Jahrhundertwende bis 1965. Diese Zeit ist gekennzeichnet durch eine anfängliche Phase offener Immigration, einer sich anschließenden restriktiven Immigrationspolitik von Seiten der USA, der illegalen Einwanderung von etwa 3000 Südasiaten zwischen den beiden

⁸ Vgl. dazu E. Willard Miller and Ruby M. Miller, *United States Immigration: A Reference Handbook* (Santa Barbara: ABC-CLIO, 1996) 44-46. Vgl. auch In-Jin Yoon, *On My Own: Korean Businesses and Race Relations in America* (Chicago: U of Chicago P, 1997) 49-56; und Kwang Chung Kim, "Koreans," *A Nation of Peoples: A Sourcebook on America's Multicultural Heritage*, ed. Elliott Robert Barkan (Westport: Greenwood, 1999) 354-71.

Weltkriegen und einer darauffolgenden Phase zurückgehender Zahlen indischer Immigranten. Die zweite Phase ab 1965 unterscheidet sich von der zuvor genannten insbesondere in der sozialen Herkunft der Einwanderer. Während in der ersten Phase hauptsächlich alleinstehende, arme, ungelernete Arbeiter aus Punjabi in die USA einwanderten, sind es in der sich anschließenden Periode überwiegend wohl situierte, gut ausgebildete, aus Städten in den verschiedenen Teilen Indiens kommende Familien. In dieser Entwicklung spiegelt sich deutlich die Immigrationspolitik der USA wider, die das Einwandern ungelernerter Arbeiter beschränkte und mehr Spezialisten anwerben wollte. Zur Zeit leben etwa 1 Million Inder in den Vereinigten Staaten.⁹ Die 1967 in London geborene und in den USA aufgewachsene Jhumpa Lahiri gehört der Gruppe der nach 1965 eingewanderten indischen Immigranten an, obgleich ihre "Zwischenstation" in England diesbezüglich eine Besonderheit darstellt.¹⁰

Edwidge Danticats haitianische Einwanderungsgeschichte

Die Hauptimmigrationszeit von Haitianern in die USA beschränkt sich überwiegend auf das zwanzigste Jahrhundert. Auch in Bezug auf Haiti lassen sich bestimmte Immigrationswellen ausmachen: Die erste Immigrationswelle reicht von der Jahrhundertwende bis in die zwanziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts. Die zweite Immigrationsperiode, in der hauptsächlich Studenten, Bauern und Familienmitglieder von bereits immigrierten Haitianern einwanderten, kann von Ende der dreißiger Jahre bis 1965 datiert werden. Die dritte und wichtigste Periode haitianischer Einwanderung in die Vereinigten Staaten begann auch in Bezug auf Haitianer mit dem Hart-Celler-Immigrationsgesetz im Jahre 1965 und

⁹ Vgl. dazu Bruce La Brack, "South Asians," *A Nation of Peoples* 482-504.

¹⁰ Die Charaktere Lahiris sind repräsentativ für die Immigrationsgeschichte indischer Einwanderer in die Vereinigten Staaten nach 1965. Ein Großteil der indischen Immigranten, die nach Verabschiedung des Immigrationsgesetzes von 1965 in die USA kamen, besaßen einen hohen Bildungsstand oder Fachkenntnisse. In Bezug auf die Protagonisten Jhumpa Lahiris fällt auf, dass sie größtenteils einer sehr gebildeten Schicht angehören: In *Interpreter of Maladies* ist Mr. Pirzada dank eines Stipendiums als Wissenschaftler für ein Jahr in Harvard, Mr. Sen ist Mathematikprofessor, Sanjeev ein MIT Absolvent, der im Alter von dreiunddreißig Jahren in seiner Firma Chancen auf die Stelle des Vize-Präsidenten hat, Shukumar ist Doktorand und der Sohn in "Third and Final Continent" besucht ebenfalls Harvard. In *The Namesake* ist Ashoke Professor am MIT, Gogol studiert zunächst in Yale, dann Architektur an der Columbia, Moushumi ist Doktorandin an der NYU und Sonia ist Anwältin.

dauert bis heute an. Da das Gesetz unter dem Zeichen der Familienzusammenführung stand, erlangten viele Haitianer - als Verwandte von bereits eingewanderten Haitianern - die Einwanderungserlaubnis. Außerdem erlaubte das Gesetz die Einwanderung, wenn es amerikanische Geldgeber gab, was vielen Frauen der *West Indies* zu Stellen als Bedienstete in den USA verhalf. Desgleichen veränderte das gesetzliche Eingreifen die Immigrationszahlen von Haitianern entscheidend: während zwischen 1956 und 1960 3265 Haitianer und zwischen 1961 und 1965 9889 Haitianer in die USA einwanderten, waren es ein Jahrzehnt später (1971-75) 27130 Menschen und weitere zwei Jahrzehnte später (1991-95) 95977 Haitianer, die Amerika als neues Zuhause wählten. Bis zum Jahr 1995 waren insgesamt 334366 Haitianer legal in die USA eingewandert.¹¹ Edwidge Danticat, die 1981 einwanderte, und ihre Eltern, die einige Jahre zuvor in die USA immigriert waren, gehören der wichtigen Phase haitianischer Immigration seit 1965 an.

3.1.1 Home und Immigration

Zuhause und Heimat - "*routes*" und "*roots*"

Nachdem die Autorinnen als Immigrantinnen in der Immigrationgeschichte der Vereinigten Staaten situiert worden sind, sollen nun einige Überlegungen zur Erfahrung der Immigration angestellt werden.

Zunächst muss die Bedeutung von *home* für einen Immigranten näher betrachtet werden, um dessen Verhältnis zu den Vereinigten Staaten und zu seinem Geburtsland besser verstehen zu können. Welches Bild und welches Heimatempfinden wollen die Autorinnen ihren Lesern vermitteln? Nehmen die in den Werken dargestellten Immigranten und deren Kinder das verlassene "Heimat"-Land als Zuhause wahr oder aber das Einwanderungsland? Welche Absicht verfolgen die Autorinnen in ihrer Rolle als Kulturbroker mit ihren Darstellungen von *home*? In den genannten Fragestellungen zeigt sich zunächst die Ambivalenz des englischen Begriffs *home*: Dessen deutsche Entsprechung ist einerseits

¹¹ Vgl. dazu E. Willard Miller and Ruby M. Miller, *United States Immigration: A Reference Handbook* (Santa Barbara: ABC-CLIO, 1996) 38-41. Vgl. auch Philip Kasinitz and Milton Vickerman, "West Indians/ Caribbeans," *A Nation of Peoples* 520-41.

"Heimat(land)", andererseits "Zuhause", zwei Konzepte unterschiedlicher Bedeutung, die Konnotationen von Zugehörigkeit und Geborgenheit teilen, auf der anderen Seite jedoch auch verschiedenartige Empfindungen beinhalten.¹²

Im Zusammenhang mit der Immigrationerfahrung sehen Kritiker den Begriff *home* oft im Sinne von Heimat, dem Geburts- und Herkunftsort. So Alfred Hornung, der in Bezug auf die jüngere Generation karibischer Autoren von "writing home"¹³ spricht, und mit *home* die karibische Heimat meint, in die sie sich mit ihrer Literaturproduktion einschreiben, eine Möglichkeit, ihre Heimatinsel in ihrem Schreiben wiederzugewinnen. Zahlreiche Kritiker¹⁴ etablieren so *home* und das Immigrationsland als Gegensätze. Sara Ahmed wirft allerdings die Frage auf, ob die Dichotomie *home* und *away* in Bezug auf Immigranten immer unhinterfragt als Gegensatz angesehen werden kann. Sie fragt sich zunächst, was *home* bedeutet, und erklärt, der Begriff könne drei verschiedene Bedeutungen haben: "[H]ome can mean where one usually lives, or it can mean where one's family lives, or it can mean one's native country".¹⁵ Den Ausführungen Ahmeds könnte man noch die Bedeutung von *home* als dem Haus, dem Gebäude, hinzufügen, eine Definition, die die Kritikerin Ang-Lygate ebenfalls berücksichtigt: "Although my parents still live in Malaysia, they moved houses several times and are no longer based at

¹² Dies wird beispielsweise deutlich in der Aussage des 17-jährigen türkischen Einwanderers Salih, der mit seiner Familie nach Berlin gezogen ist. Sein persönliches Fazit nach fünf Jahren in Deutschland beschreibt er so: "Wo meine Heimat ist, weiß ich nicht. Zuhause ist einfach, wo ich lebe, aber Heimat eher, wo ich herkomme". Heimat also als der "Ort wo man herkommt" und Zuhause als "Wohnort"? Gleichzeitig wird in Salih's Aussage die Problematik einer möglichen Absenz eines wirklichen Zugehörigkeitsgefühls der zwischen verschiedenen Kulturen aufwachsenden Kindern und Jugendlichen zum Ausdruck gebracht. Vgl. Bundeszentrale für politische Bildung: Ausstellung "Zuhause ist einfach, wo ich lebe" von Conny J. Winter, 20.11.2004 <http://www.bpb.de/veranstaltungen/63CWCX,0,0,%22Zuhause_ist_einfach_wo_ich_lebe%22.html>.

¹³ Alfred Hornung, "Paradise Lost in the Caribbean," (*Trans*)*Formations of Cultural Identity in the English-Speaking World*, ed. Jochen Achilles and Carmen Birkle (Heidelberg: Winter, 1998) 313-22; 164.

¹⁴ Vgl. z.B. auch Christopher T. Malone, "Writing Home: Spatial Allegories in the Poetry of Seamus Heaney and Paul Muldoon," *ELH* 67.4 (2000): 1083-1109; Maria Helena Lima, "Imaginary Homelands in Jamaica Kincaid's Narratives of Development," *Callaloo* 25.3 (2002): 857-867; 858.

¹⁵ Ahmed 86-87. Bezüglich ihres eigenen Zugehörigkeitsgefühls bekennt Ahmed, sie habe nicht nur ein, sondern verschiedene *homes*: England wo sie geboren wurde und augenblicklich lebt, Australien, wo sie aufgewachsen ist und Pakistan, wo ihre Familie lebt.

the home I remember".¹⁶ Ahmed fragt sich weiterhin, ob es möglich ist, dass man seinen Geburtsort nicht als *home* empfindet, und kommt schließlich zu der These, dass das Vorhandensein oder Nichtvorhandensein von *home* mit Gefühlen zu tun hat:

The issue is that home is not simply about fantasies of belonging (where do I originate from?) but that it is *sentimentalised* as a space of belonging ("home is where the heart is"). The question of home and being-at-home can only be addressed by considering the question of affect: being-at-home is a matter of *how one feels or how one might fail to feel*.¹⁷

Das Geburtsland muss laut Ahmed folglich keineswegs immer als *home* angesehen werden, und das Empfinden von *home* kann sich im Laufe eines Lebens aufgrund positiver und negativer Erfahrungen und Erinnerungen wandeln. Magdalene Ang-Lygate teilt diese Sicht Ahmeds nicht, sondern hält an der Definition von *home* als Geburtsland ("Heimat") im Leben eines Menschen fest. Sie unterstreicht jedoch, dass der Begriff nicht zwingend positive Gefühle beinhalten muss ("importance of not confusing home for a place that is necessarily comfortable"¹⁸). Trotz unterschiedlicher Details gehen Ahmeds und Ang-Lygames Argumentationen jedoch in eine ähnliche Richtung: Beide sprechen von dem Zusammenhang zwischen Gefühlen und einem bestimmten Zugehörigkeitsgefühl. Der Unterschied in ihren Ausführungen liegt vor allem darin, dass Ang-Lygate an dem Begriff *home* auch in Verbindungen mit negativen Empfindungen festhält, während Ahmed einen mit negativen Gefühlen verbundenen Ort nicht als *home* bezeichnet.

Die Kritikerin Avtar Brah deutet einen weiteren wichtigen Punkt an, der in der Frage des *home* eines Immigranten von Bedeutung sein kann. Für sie ist *home* ein "place of no return, even if it is possible to visit the

¹⁶ Magdalene Ang-Lygate, "Everywhere to Go But Home: On (Re) (Dis) (Un)Location," *Journal of Gender Studies* 5.3 (1996): 375-88; 376.

¹⁷ Ahmed 88-89.

¹⁸ Ang-Lygate 378.

geographical territory that is seen as the place of 'origin'".¹⁹ Das Betonen der Unmöglichkeit, zu dem ursprünglichen *home* zurückzugehen, wenn man es einmal verlassen hat, ist eine interessante Sichtweise. Diese Unerreichbarkeit liegt wohl zum einen daran, dass *home* kein statischer Ort ist, der über eine gewisse Zeitspanne hin unverändert bleibt: Menschen verändern sich, werden älter und sterben, politische und soziale Umstände ändern sich. Entsprechend Heraklits These, dass es unmöglich ist, zwei Mal in denselben Fluss zu steigen, ist es so wohl auch unmöglich, zu einem unveränderten *home* zurückzukehren. Weiterhin erscheint in diesem Zusammenhang wesentlich, dass man in der Retrospektive oft zu einem nostalgischen, positiven Bild des verlassenen *home* neigt, das selbst in der Vergangenheit nicht der Realität entsprochen hat. Das zuvor Erlebte ist sicherlich für jeden Menschen von großer Bedeutung; dies gilt umso mehr jedoch für Menschen, die infolge ihrer Immigration große psychologische und räumliche Veränderungen erleben. Immigranten haben das Bekannte, ihre gewohnte Umgebung, ihr Lebensumfeld und ihre Bekanntschaften aufgegeben, in der Hoffnung auf eine noch ungewisse, jedoch mutmaßlich "bessere" Zukunft. Dabei ist es nur verständlich, dass bei möglicherweise auftretenden Problemen im Immigrationsland mit Wehmut dem "alten" Zuhause nachgetrauert wird. Magdalene Ang-Lygate spricht von einem erinnerten, romantisierten *home*, das sie in Malaysia zurückgelassen habe:

. . . in a material sense, my home is Glasgow - where my children were born, where I operate from, where I go to at the end of a holiday, where my friends come to visit me, etc. On the other hand, my home is also somewhere far away, distanced by both geographical space and linear time. This home is not only thousands of miles away, *it is also a remembered and romanticized construct which is sustained through memories* I had accumulated over many years.²⁰

¹⁹ Avtar Brah, *Cartographies of Diaspora* (London: Routledge, 1996) 192.

²⁰ Ang-Lygate 376. Meine Hervorhebung.

Ganguly erklärt diese Vorstellung des *home* als eines erinnerten und romantisierten Konstrukts mit der außerordentlichen Wichtigkeit, die die Vergangenheit im Leben eines Menschen im Allgemeinen und eines Immigranten im Besonderen einnimmt:

For many . . . the past is an absolutely vital element in the negotiation of identity, but it comprises a 'renovated' and selectively appropriated set of memories and discourses. . . . The authority of the past depends on people's subjectivity and vice versa; the stories people tell about their pasts have more to do with the continuing shoring up of self-understanding than with historical 'truths'.²¹

Um seine These zu belegen, schildert er eine Situation aus seinen Feldstudien und beschreibt die Reaktion eines Inders, der nostalgisch an den Tee Indiens denkt, der ihm in seiner Erinnerung unvergleichbar erscheint:

Botuda claimed that no matter how fancy or expensive the label, tea in this country just did not taste like the stuff one bought from vendors at railway stations in India - strong, piping hot, and served in little clay cups. Sudhirda, who is a man in his late forties, and a classmate of Botu's . . . scoffed this: "You are completely bogus," he said, adding that any tea one bought at a public place and *drank*, was in all probability likely to induce cholera or, at the very least, dysentery, since it was inevitably accompanied by a "dead fly or a strand of someone's hair."²²

Es ist das idealisierte Bild von Indien, das den Befragten dazu veranlasst, den Tee seiner Heimat in wesentlich positiverer Erinnerung behalten zu

²¹ Ganguly 30.

²² Ganguly 33.

haben, als er laut einem befreundeten Landsmann tatsächlich ist. Die Definition Ang-Lygates von *home* als "a shifting notion in terms of remembered time and space" unterstreicht die Konstruiertheit des Konzepts *home*.²³

Die beschriebenen, von Anthropologen und Immigrationsforschern angesprochenen, Aspekte sind für die Interpretation der literarischen Charaktere äußerst aufschlussreich. So handelt Jhumpa Lahiris Kurzgeschichte "Mrs. Sen's" von einer jungen Inderin, die ihrem Ehemann, einem Akademiker, in die USA gefolgt ist. Ihre Tage sind bestimmt von ihrem Heimweh nach Indien und ihrer Tagesmuttertätigkeit für einen kleinen amerikanischen Jungen namens Eliot. Mrs. Sens Aussage "[t]he fish there [at a market by the beach in Boston] tasted nothing like the fish in India"²⁴ ist der Botudas sehr ähnlich. Hier ist es der indische Fisch, der in Mrs. Sens Augen mit dem in den USA angebotenen nichts gemeinsam hat. Obgleich auch der "amerikanische" Fisch, den sie kauft, frisch ist und direkt aus dem Meer kommt, kann er mit dem Fisch, den sie in ihrer Vorstellung hat, nicht konkurrieren. Im gesamten Verlauf der Kurzgeschichte wird deutlich, dass für die Immigrantin Mrs. Sen *home* ausschließlich Indien bedeutet und nicht die USA. Ihr amerikanischer Schützling Eliot begreift schnell, wie wichtig Indien für seine Tagesmutter ist: "Eliot understood that when Mrs. Sen said home, she meant India, not the apartment where she sat chopping vegetables".²⁵ Mehrere Äußerungen Mrs. Sens bringen ihre enge Verbundenheit zu ihrer Heimat Indien weiterhin zum Ausdruck. Für sie scheint ihr Zugehörigkeitsgefühl zu Indien so stark und selbstverständlich zu sein, dass sie vor Eliot und dessen Mutter immer von den Ereignissen "at home" berichtet, ohne das

²³ Auf die wichtige Tatsache, dass die *home*-Vorstellungen von Immigranten aus der Retrospektive jedoch selbstverständlich nicht *zwingend* verklärter sein müssen, als die eines noch im Land lebenden Menschen, weißt unterdessen Radhakrishnan in Bezugnahme auf Appadurai hin: "As Arjun Appadurai, among others, has argued, neither distance nor proximity guarantees truth or alienation. One could live within India and not care to discover India or live "abroad" and acquire a nuanced historical appreciation of the home country, and vice versa". R. Radhakrishnan, "Ethnicity in an Age of Diaspora," *Theorizing Diaspora*, ed. Jana Evans Braziel and Anita Mannur (Malden: Blackwell, 2003) 119-131; 126. Auf die möglichen Vorteile, die ein zeitlicher und räumlicher Abstand in Bezug auf eine "neutralere" oder realistischere Sicht bewirken kann wurde bereits im Hinblick auf die "insider-outsider" Perspektive der Autorinnen hingewiesen.

²⁴ Jhumpa Lahiri, "Mrs. Sen's," *Interpreter of Maladies* (London: Flamingo, 2000) 111-135; 123.

²⁵ Lahiri, "Mrs. Sen's" 116.

Land Indien explizit zu erwähnen: So beispielsweise, wenn sie Eliots Mutter erklärt, sie habe ("at home") einen Chauffeur gehabt.²⁶ Aufgrund der Tatsache aber, dass Mrs. Sen die USA nicht als ihr neues Zuhause akzeptieren kann und sie all ihre Gedanken Indien schenkt, fühlt sie sich in ihrem neuen Lebensumfeld nicht wohl und verliert sich in ihrer Sehnsucht nach ihrer verlorenen Heimat. Mrs. Sens Denken kreist ständig um die Unterscheidung zwischen *home* und *away*, wobei für sie das *away* Amerika ausschließlich negativ besetzt ist. Ihr Empfinden von *home* entspricht der Definition Sara Ahmeds als "where the heart is". Mrs. Sen vermisst Ihre Verwandten und Freunde und fühlt sich in ihrem neuen Leben in den USA einsam und nutzlos. Ihre zahlreichen Gefühlsausbrüche zeigen, dass sie an Heimweh leidet und am liebsten schnellstmöglich nach Indien zurückkehren würde. Mrs. Sens Heimweh rührt unter anderem auch von der Tatsache, dass ihre Hoffnungen auf ein "besseres" Leben in den USA nicht erfüllt wurden. So beklagt sie sich gegenüber Eliot, dass man sich in Indien ein traumhaftes Bild vom Leben in den Vereinigten Staaten mache, das nicht der amerikanischen Realität entspreche: "'Send pictures', they write. 'Send pictures of your new life.' 'What picture can I send?' . . . 'They think I live the life of a queen, Eliot.' . . . 'They think I press buttons and the house is clean. They think I live in a palace'"²⁷ Lahiri unterstreicht mit Mrs. Sens Aussagen die Hürden und Probleme, mit denen sich viele Immigranten nach ihrer Ankunft im Einwanderungsland konfrontiert sehen. Die Autorin demaskiert die noch fortlebenden Illusionen des *American Dream* als Traumvorstellungen, die mit der Realität einer Immigrationerfahrung und des Alltagslebens in den USA oft nur wenig gemeinsam haben.

Die Immigration von Frauen wird in der Fachliteratur oft als ein großer Fortschritt betrachtet, als das Verlassen einer "traditionellen" Lebensweise zugunsten einer "modernen". Kritiker wie Bhachu erklären beispielsweise in Bezug auf die indische Frau, dass ihre Emanzipation mit ihrer Emigration und ihrer möglichen Erwerbstätigkeit in den USA wachse.²⁸

²⁶ Lahiri, "Mrs. Sen's" 113.

²⁷ Lahiri, "Mrs. Sen's" 125.

²⁸ Parminder Bhachu, "Identities Constructed and Reconstructed: Representation of Asian Women in Britain," *Migrant Women, Crossing Boundaries and Changing Identities*, ed. Gina Buijs (Berg: Oxford, 1993) 99-117.

Mrs. Sen zeigt jedoch im Gegensatz zu dieser Sichtweise, dass Emigration in ein fremdes Land auch einen nicht zu unterschätzenden Rückschritt für eine Frau bedeuten kann. Die Professorengattin lebt - abgesehen von den Stunden, in denen sie auf Eliot aufpasst - isoliert in ihrer Wohnung und wartet tagtäglich, bis ihr Mann von der Arbeit nach Hause kommt. Sie vermisst besonders die Gesellschaft anderer Frauen, die in Indien ein wichtiger Bestandteil ihres Lebens gewesen ist:

"Whenever there is a wedding in the family," she told Eliot one day, "or a large celebration of any kind, my mother sends out word in the evening for all the neighborhood women to bring blades just like this one, and then they sit in an enormous circle on the roof of our building, laughing and gossiping and slicing fifty kilos of vegetables through the night. . . . It is impossible to fall asleep those nights, listening to their chatter. . . . Here in this place where Mr. Sen has brought me, I cannot sometimes sleep in so much silence."²⁹

Der verwendete Ausdruck "where Mr. Sen has brought me" verdeutlicht Mrs. Sens eigene Sicht ihres Abhängigkeitsstatus von ihrem Mann. Sie ist nicht aus freien Stücken in die USA gereist, sondern wurde durch ihren Mann dorthin "gebracht". Da sie keine Fahrerlaubnis besitzt ist Mrs. Sen nicht in der Lage, sich in den USA frei zu bewegen und ihre Versuche, den Führerschein zu erlangen, scheitern aufgrund ihrer Angst.³⁰ Psychologische Untersuchungen und Erklärungsversuche Jessica Lees, dass sich die Aktivitäten von immigrierten, nicht arbeitenden Ehefrauen oft in die Vergangenheit ausrichten, erklären das Verhalten Mrs. Sens näher. Die von der Psychologin beschriebene "sustained connection with the previous environment, including maintenance tasks such as letters, phone calls, and

²⁹ Lahiri, "Mrs. Sen's" 115.

³⁰ Sie ist wie von Chin und Chin beschrieben, "[r]estricted from going around because of transportation". Vgl. Kyung Rim Shin and Chol Shin, "The Lived Experience of Korean Immigrant Women Acculturating in the United States," *Health Care for Women International* 20 (1999): 603-17; 608.

mourning what has been left behind"³¹ spiegelt auch das Verhalten Mrs. Sens wider:

Two things, Eliot learned, made Mrs. Sen happy. One was the arrival of a letter from her family. . . . For the first time she embraced him, clasping his face to her sari, surrounding him with her odor of mothballs and cumin. . . . Her eyes darted back and forth as she read. As soon as she was finished, she cast aside the embroidery that covered the telephone, dialled, and asked, "Yes, is Mr. Sen there, please? It is Mrs. Sen and it is very important."

Subsequently she spoke in her own language, rapid and riotous to Eliot's ears as she read her voice was louder and seemed to shift in key. Though she stood plainly before him, Eliot had the sensation that Mrs. Sen was no longer present in the room with the pear-colored carpet.³²

Die Emotionsausbrüche ("embraced him, clasping his face to her sari") Mrs. Sens verdeutlichen, wie viel ihr der Brief aus Indien bedeutet. Sie freut sich wie ein Kind, betont die Wichtigkeit des Ereignisses am Telefon und scheint völlig außer sich. Eliots Beobachtung, dass seine Tagesmutter förmlich "abwesend" ist, zeigt ihre unermessliche Begeisterung und Freude und ihr geistiges "Entfliehen" zu ihrer Familie nach Indien, der sie ohnehin all ihre Gedanken schenkt.

Da Mrs. Sen ihre eigene Familie sehr vermisst, kann sie nicht verstehen, wie junge Familien in den USA ihre Eltern ins Altenheim bringen können, und fragt verständnislos den kleinen Eliot, ob er

³¹ Jessica Lee, "Immigrant Women's Self and Cohesion: A Self Psychological Approach to Understanding the Impact of Immigration," Diss. PhD California School of Professional Psychology, 1998: 44.

³² Lahiri, "Mrs. Sen's" 121-22.

selbst seine Mutter in einem Altenheim unterbringen wird, wenn diese alt ist:

"Eliot," Mrs. Sen asked him while they were sitting on the bus, "will you put your mother in a nursing home when she is old?"

"Maybe," he said. "But I would visit every day."

"You say that now, but you will see, when you are a man your life will be in places you cannot know now. . . . No matter how kind they [Eliot's future wife and Children] are, one day they will complain about visiting your mother, and you will get tired of it too, Eliot. You will miss one day, and another" ³³

Da Mrs. Sen es nicht gewohnt ist, dass Mitglieder ihrer eigenen Familie in Altenheimen untergebracht werden, erscheint ihr eine solche Möglichkeit respektlos und entwürdigend für alte Menschen. In diesem Kontext ist es interessant, dass Althen, Doran und Szmania in ihrem Ratgeber *American Ways: A Guide for Foreigners in the United States* ebenfalls das Thema Altenheime ansprechen, da in diesem Bereich häufig Missverständnisse zwischen "Amerikanern" und "Nicht-Amerikanern" auftreten würden. Die Kritiker nennen das Beispiel eines Ägypters, der während eines Studienaufenthalts in den USA regelmäßig eine ihm zugeordnete Gastfamilie besucht und nicht verstehen kann, warum deren rüstige Großmutter in einem Altenheim untergebracht ist und nicht bei der Familie lebt.³⁴ Die Autoren bieten folgende Interpretation des Verhaltens aus "amerikanischer" Sicht an:

If Tariq understood the way in which Americans are trained to behave as independent, self-reliant individuals, he would be more likely to understand why Mr. Wilson's mother may actually prefer to be in the nursing home rather than 'be a burden' to her son and

³³ Lahiri, "Mrs. Sen's" 131-32.

³⁴ Althen et al. xxi.

his family. Tariq might understand, at least to some degree, the concern for privacy that leads Americans to keep to themselves in ways people in his country would rarely do. . . . If Tariq misinterpreted this situation, he might well become unfriendly and even hostile to Mr. Wilson and his wife. . . . If, on the other hand, Tariq understood the factors underlying the nursing home situation in the same way the Wilsons probably do, he might go on to develop a closer and more rewarding relationship with the Wilson family.³⁵

Althen, Doran und Szmania unterstreichen die Notwendigkeit eines Austauschs verschiedener Positionen, um Missverständnisse auszuräumen und ein gegenseitiges Verständnis zu erlangen. Es ist allerdings schwierig zu beurteilen, ob sie es sich in der dargestellten Sichtweise des Umgangs mit alten Menschen nicht ein wenig einfach machen. In jedem Fall jedoch reflektiert ihr Ansatz die in den Texten angesprochenen Konflikte zwischen Immigranten und "Amerikanern" und unterstreicht die Wichtigkeit der Aufnahme eines gegenseitigen Dialogs zur Vermittlung und Überwindung unterschiedlicher Standpunkte. In Bezug auf Mrs. Sens Unverständnis gegenüber amerikanischen Altenheimen ist es weiterhin wichtig herauszustellen, dass ihr Bild von Indien keineswegs verblendet ist, sondern die Tatsache reflektiert, dass in Indien ältere Menschen tatsächlich häufiger im Kreis ihrer Familien alt werden.³⁶ Das Problem liegt folglich in diesem Fall nicht in Mrs. Sens verzerrtem Blickwinkel, sondern

³⁵ Althen et al. xxi-xxii.

³⁶ Flora McDonald, die frühere kanadische Außenministerin und spätere Ministerin für Arbeit, Immigration, Information und Kultur, die sich für *HelpAge International* engagiert, erklärt zur Lage alter Menschen in Nordamerika und Indien: "In North America, children have moved away and put parents into nursing homes. In India, the family structure has remained more intact. But in the last few years, it is breaking down. The West has its pension and medical care programmes, which make sure that the basic needs of the elderly are met. What they lack is the motivation to continue to keep doing things for themselves when they retire. In India, their medical needs are not sufficiently met. There is almost no geriatric teaching being done here in India." Vgl. Aasheesh Sharma, "I've Always Been a Gypsy," *Indian Express Online* (March 21, 2000), 10.10.2003 <<http://www.financialexpress.com/fe/daily/20000321/fco19063.html>>. Für genauere Informationen vgl. auch California Icon Group International, ed. *The 2000-2005 World Outlook for Nursing Home Care* (San Diego, California Icon Group International Inc, 2002).

in der Tatsache, dass sie keinen Kontakt zu Amerikanern hat, die ihr die Sichtweise in den USA näher bringen können. Da Eliot dies trotz aller Bemühungen aus seiner kindlichen Sicht auch nicht leisten kann, sieht Mrs. Sen in Altenheimen einen weiteren befremdlichen Aspekt, der es verhindert, dass sie sich in den USA wohlfühlt und der ihr Unbehagen mit ihrem Leben in den Vereinigten Staaten wachsen lässt. Lahri zeigt in ihrer Rolle als literarischer Kulturbroker am Beispiel Mrs. Sens die psychologischen Folgen einer (ungewollten) Immigration und die Wichtigkeit interkultureller Kontakte, durch die eine gegenseitige Verständigung erlangt werden kann.

Nicolo, der Vater einer italo-amerikanischen Familie in Renée Manfredis Kurzgeschichte "The Projectionist" zeigt eine ähnlich idealisierte Sichtweise seines Geburtslandes wie Lahiris Protagonistin. Er lobt die noch heile Welt "in the old country"³⁷ Italien, seinem Geburtsland. Insgesamt jedoch scheint er - im Gegensatz zu Lahiris Protagonistin - die USA als ein Zuhause zu betrachten, in dem es ihm gut geht und in dem er alt werden möchte. Darauf weist beispielsweise die Tatsache hin, dass er sehr stolz auf sein Englisch ist und dass er seinen in den USA geborenen Töchtern nicht erlaubt, Italienisch zu lernen. Diese Entscheidung zugunsten eines monolingualen Aufwachsens seiner Kinder und Nicolos allgemeine Zufriedenheit mit der Situation seiner Familie stellen die rationale Ebene seiner Existenz in den USA dar. In der Kurzgeschichte kommt es jedoch immer wieder zu Momenten, in denen Nicolos emotionale Seite dominiert und seine Gefühle für Italien Überhand nehmen. Diese treten vor allem unterbewusst in Erscheinung, insbesondere während er schläft oder während immer wiederkehrenden Phasen psychischer Erkrankung, in denen er sich regelrecht in der Vergangenheit verliert. In einer Szene, in der ihn seine Tochter Serafina schlafwandelnd im Flur antrifft, ist sie sehr verwundert über seinen italienischen Akzent, den er üblicherweise geschickt hinter seinem fast perfekten Englisch versteckt: "His voice . . . was more accented than the English I'd ever heard him speak".³⁸ In einer anderen Nacht spricht er

³⁷ Renée Manfredi, "The Projectionist," *Where Love Leaves Us* (Iowa City: U of Iowa P, 1994) 1-18; 5.

³⁸ Manfredi, "Projectionist" 8.

sogar Italienisch, eine Tatsache, die als weitere Steigerung seiner Emotionen gewertet werden kann. Nicolos Sprachgebrauch von perfektem Englisch hin zu gebrochenem Englisch und Italienisch sprechen dafür, dass er sich in der Nacht unterbewusst mehr "gehen lässt", als er es im Vollbesitz seiner geistigen Kräfte zulässt. Eine ähnliche, noch intensivere Entwicklung durchläuft er jeden Frühling, in einer Phase, die seine Familie als "crazy April" bezeichnet: "a time each spring when he became quiet and distant".³⁹ Als sich eines Tages ein benachbartes italo-amerikanisches Einwandererehepaar das Leben nimmt, weil es sich alt und nutzlos fühlt und seinen Kindern finanziell nicht zur Last fallen will, bricht es erneut aus Nicolo heraus. Er ist darüber so entsetzt, dass er ernsthaft erkrankt. Ähnlich wie Mrs. Sen kann auch Nicolo nicht verstehen, warum alte Menschen in den USA in Altersheimen untergebracht werden:

"Did you hear about the old people?" he said. I nodded. "It's that bum son-in-law of theirs, that's whose fault it is. College-educated punk who wouldn't take the old people in. This would never happen in the old country. We took care of the grandparents. There was no such thing as homes for old people. . . . You," he said, pointing at me. "Don't you ever forget who you are and where you came from. If it is an American practice to put your parents out like trash, I spit on America."⁴⁰

³⁹ Manfredi, "Projectionist" 1.

⁴⁰ Manfredi, "Projectionist" 14. Die Kurzgeschichte spielt im Jahre 1969. Soziologische Untersuchungen bestätigen die Sicht Nicolos, dass sich auch in Italien Kinder für ihre alternden Eltern in besonderem Maße verantwortlich fühlen. Hierzu erklärt beispielsweise Giovanni Lamura: "Similarly to other Mediterranean countries, Italy shows a traditional approach to elderly care mainly based on the support provided by the family. Many Italian elderly, though not cohabiting with other family members, experience a so-called 'intimacy at a distance' with them, as shown by that fact that 59% of elderly who live alone see their offspring once a day and 20% more than once a week . . . confirming that Italian elderly, compared to their North-European peers, have more frequent family contacts Vgl. dazu Giovanni Lamura, "Supporting Carers of Older People in Europe: A Comparative Report on Six European Countries: Paper Presented at the 11th European Social Services Conference, Venice," 2nd - 4th July 2003, 23.05.2004 <<http://www.socialeurope.com/pdfs/Venice/presentations/lamura1.pdf>>. Betrachtet man allerdings die Entwicklung in den vergangenen fünfzehn Jahren genauer, findet sich auch in Italien, trotz der dargelegten traditionellen Bindung zwischen Kindern und Eltern eine Tendenz, die zeigt, dass immer weniger alte Menschen bei ihren Kindern leben. Nach Lamura waren es 1980-85 noch 35% der über Fünfundsechzigjährigen, die bei ihren Kindern lebten, 1998 nur noch 28%.

Da sich Nicolo in der Kurzgeschichte im Allgemeinen sehr gewählt ausdrückt, zeigt seine Aussage "I spit on America" den Grad seiner Erregung und Hilflosigkeit. Als Reaktion auf den Tod seiner Nachbarn nimmt er schließlich keine Nahrung mehr zu sich, starrt wochenlang vor sich hin und äußert Sätze wie "There is no more Italy".⁴¹ Sein Hinweis auf Italien als "the old country" und sein Insistieren, dass seine Tochter nie vergessen solle, wo sie herkomme, zeigen, dass er indirekt der amerikanischen Gesellschaft die Schuld für den Suizid seiner Nachbarn gibt.

Fragt man sich nach den Gründen von Nicolos Verhalten und seiner Glorifizierung Italiens, so liegen seine Motive - ähnlich wie bei Mrs. Sen - in den Umständen seiner Immigration. Auch er hat Italien nicht völlig freiwillig verlassen, sondern wurde durch äußere Umstände dazu gezwungen. Er wanderte aus Sizilien in die USA aus, nachdem die deutschen Besatzungsmächte seine hochschwängere Frau ermordet hatten.⁴² In den Vereinigten Staaten angekommen, gründete er dann eine neue Familie. Aufgrund seiner Lebenssituation scheint es durchaus verständlich, dass Nicolo Italien idealisiert betrachtet, da er seine Heimat aufgrund der Besatzung durch die Nazis verlassen hat und nicht Missstände innerhalb der eigenen Gesellschaft zu seinem Entschluss führten. In das vermeintlich sichere *home* waren "Fremde" eingedrungen, die Einfluss nahmen und Nicolo letztendlich zur Emigration bewegten. Obgleich sich Nicolo bemüht, die USA als neue Chance und als neues Zuhause anzusehen, kann er die Umstände, unter denen er seine "Heimat" Italien verlassen hat, nicht vergessen, was sich in den Phasen seines alljährlichen "*crazy April*" und seinen glorifizierenden Aussagen über Italien deutlich widerspiegelt. Mit Paul Gilroys Worten gesprochen, gewinnen Nicolos "roots" von Zeit zu Zeit die Überhand und lassen ihn die Vorzüge der "routes", die er zurückgelegt hat, vergessen.⁴³

⁴¹ Manfredi, "Projectionist" 15.

⁴² Dies ist die historische Darstellung in Manfredis Kurzgeschichte. Ich habe keine historischen Daten gefunden, die belegen, dass deutsche Soldaten tatsächlich noch im April 1945 Teile Siziliens besetzen. Es ist möglich, dass es sich hier um eine fiktive Darstellung Manfredis handelt.

⁴³ Paul Gilroy, *The Black Atlantic* (London: Verso, 1993).

Die in der Arbeit behandelten Autorinnen zeigen in ihren Werken häufig, dass das teilweise Loslassen von gewissen Aspekten ihrer *roots* und das Erkunden neuer *routes* ihren Protagonisten neue Möglichkeiten und Perspektiven eröffnet. In Jhumpa Lahiris "When Mr. Pirzada Came to Dine" ermöglicht die Immigration in die USA (die zurückgelegten *routes*) etwa den Kontakt zwischen Personen, deren kulturelle bzw. religiöse Zugehörigkeit (*roots*) eher gegen gemeinsame Abendessen spräche. In der Kurzgeschichte geht es um eine indische Einwandererfamilie in den Vereinigten Staaten. Alljährlich versuchen sie, andere Immigranten aus ihrer "Heimat" in den USA zu finden, um mit diesen Kontakte zu knüpfen: "In search of compatriots, they used to trail their fingers, at the start of each new semester, through the columns of the university directory, circling surnames familiar to their part of the world".⁴⁴ Die Verwendung des Begriffes "compatriots"⁴⁵ unterstreicht das nationale Zugehörigkeitsgefühl der Familie, das auf das Geburtsland hin ausgerichtet ist. Für die Eltern Liliias bleibt Indien ihre Heimat, obgleich sie sich mit ihrem Leben in den USA gut zu arrangieren scheinen. Sie sehen die USA als ihr Zuhause, das Land, in dem sie leben und in dem ihre Tochter aufwächst. Lilia und ihre Eltern machen auf diese Weise die Bekanntschaft von Mr. Pirzada, einem pakistanischen Wissenschaftler, der für ein Jahr ein Stipendium der Regierung erhalten hat, um Forschungen über die Laubbäume Neuenglands zu betreiben. Schon die Kürze seines Aufenthaltes in den USA, die Tatsache, dass seine Frau und seine sieben Töchter nicht mit ihm reisen konnten, und seine Unterkunft in einem Schlafsaal weisen darauf hin, dass Mr. Pirzada sich in den USA nicht zu Hause fühlen wird, sondern seinen Aufenthalt dort lediglich als vorübergehend betrachtet. Lahiri markiert dies zudem mit der Beschreibung seiner beiden Uhren. Für sein tägliches Leben in den USA trägt Mr. Pirzada an seinem Handgelenk eine Armbanduhr mit amerikanischer Zeit. Sein Herz jedoch scheint ausschließlich mit der Taschenuhr zu schlagen, die er allabendlich beim Essen vor sich platziert: "Unlike the watch on his wrist, the pocket watch,

⁴⁴ Jhumpa Lahiri, "When Mr. Pirzada Came to Dine," *Interpreter of Maladies* (London: Flamingo, 2000) 23-42; 24.

⁴⁵ Auf die Tatsache, dass Mr. Pirzada Pakistaner ist, und auf die entsprechenden historischen Ereignisse wird später genauer eingegangen.

he had explained to me, was set to the local time in Dacca eleven hours ahead. For the duration of the meal the watch rested on his folded paper napkin on the coffee table".⁴⁶ Mr. Pirzadas Uhr am Handgelenk symbolisiert sein Leben *away*, während die Zeit seiner Taschenuhr sein *home* darstellt. Die *routes*, die Liliias Eltern mit ihrer Immigration und Mr. Pirzada mit seinem Forschungsaufenthalt zurückgelegt haben, ermöglichen ihnen das allabendliche gemeinsame Essen, ein Ereignis, das nach der geographischen Teilung von Indien und Pakistan (1947) und der damit zusammenhängenden Trennung von Hindus und Moslems nicht selbstverständlich ist. Liliias Vater versucht, seiner Tochter die historischen Ereignisse und die nationale Zugehörigkeit ihres Gastes zu erklären: "Mr.Pirzada is Bengali, but he is a Muslim Therefore he lives in East Pakistan, not India".⁴⁷ Lahiri geht an dieser Stelle sehr geschickt vor, ohne ihr Lesepublikum in einem didaktischen Ton zu belehren: Da sie nicht davon ausgehen kann, dass die (amerikanischen) Leser die geschichtlichen Fakten kennen, lässt sie ihren Protagonisten hilfreiche Erklärungen an seine Tochter geben, und gibt so auf "indirektem" Weg wichtige Informationen. Dass die alte Feindseligkeit zwischen beiden religiösen Gruppen zum Zeitpunkt der Handlung lange nicht überwunden ist, bestätigt die Erklärung des Vaters: "[D]uring Partition Hindus and Muslims had set fire to each other's homes. For many, the idea of eating in the other's company was still unthinkable".⁴⁸ In der Kurzgeschichte sind es die *routes* (die Erlebnisse der Immigration und die Erfahrung sich in einem fremden Land neu zurechtfinden zu müssen) im Gegensatz zu den *roots* (starre nationale und religiöse Gefüge und Zugehörigkeitsschemata), die Jhumpa Lahiris Protagonisten die gemeinsamen Abendessen in den Vereinigten Staaten ermöglichen.

Auch Edwidge Danticats Protagonistin in *Breath, Eyes, Memory* eröffnen die *routes*, die sie zurückgelegt hat, neue Möglichkeiten. Martine ist eine allein erziehende Mutter, die Haiti als junge Frau verlassen hat, nachdem sie von einem Tonton Macoute (einem der berüchtigt brutalen Polizisten der Duvalier Regimes) vergewaltigt worden war. Sie lässt ihre

⁴⁶ Lahiri, "Mr. Pirzada" 30.

⁴⁷ Lahiri, "Mr. Pirzada" 26.

⁴⁸ Lahiri, "Mr. Pirzada" 25.

Tochter Sophie bei ihrer Schwester Atie in Haiti und holt sie erst zwölf Jahre später zu sich nach New York. In den USA hat Martine eine Beziehung mit dem ebenfalls haitianischen Rechtsanwalt Marc, eine Verbindung, die in Haiti nicht ohne Probleme möglich gewesen wäre: "In Haiti, it would not be possible for someone like Marc to love someone like me. He is from a very upstanding family. His grandfather was a French man".⁴⁹ Martines Erklärung weist auf die postkolonialen Auswirkungen und die damit verbundene hierarchische Gesellschaftsstruktur Haitis hin, in der eine hellere Hautfarbe und französische Vorfahren mit einer höheren gesellschaftlichen Position einhergehen. Aufgrund der höheren Stellung Marcs in der haitianischen Gesellschaft, wäre eine Beziehung zu Martine innerhalb Haitis nicht unproblematisch, in den USA hingegen spricht nichts gegen eine Verbindung der beiden.

Martine hofft, dass auf ihre Tochter Sophie in den USA ein sorgenloseres und "freieres" Leben wartet. Sie erklärt ihrer Tochter, dass die soziale Herkunft (mit Gilroy gesprochen also die *roots*) es Haitianern schwer macht, im Ansehen der haitianischen Gesellschaft zu steigen. Ganz im Gegensatz dazu stünden jedoch Sophies Möglichkeiten in den USA: "She said that in Haiti if your mother was a coat seller and you became a doctor, people would still look down on you knowing where you came from. But in America, they like success stories. The worse off you were, the higher your praise".⁵⁰ Martine ist sich allerdings bewusst, dass dieser soziale Aufstieg schwerer ist, als es der "amerikanische Traum" zu versprechen scheint. Die Tatsache, dass Martine von ihrer Vergangenheit, ihren *roots*, nicht loslassen kann, zeigt sich besonders in ihrem ambivalenten Verhältnis zu ihrer Geburtsinsel. Hierbei sind ihre Empfindungen gegenüber Haiti komplizierter als María Cristina Rodríguez sie in ihrer Interpretation beurteilt. Für die Kritikerin ist New York das neue

⁴⁹ Edwidge Danticat, *Breath, Eyes, Memory* (London: Abacus, 1994) 59.

⁵⁰ Danticat, *Breath, Eyes* 80. Auch Althen et al. verweisen in ihrem Ratgeber *American Ways: A Guide for Foreigners in the United States* auf diese Tatsache. Sie erklären: "Americans admire people who have overcome adverse circumstances (for example poverty or a physical handicap) and 'succeeded' in life". Vgl. Gary Althen, Amanda R. Doran and Susan J. Szmania, *American Ways: A Guide for Foreigners in the United States* (Yarmouth, Me.: Intercultural P, 2003) 10. Hier und bei den im Folgenden verwendeten Zitaten aus *American Ways: A Guide for Foreigners in the United States* sollten die zitierten Aussagen selbstverständlich nicht als universell repräsentativ gewertet werden.

und einzige Zuhause Martines ("new and only home"⁵¹), nachdem sie Haiti verlassen hat. In meinen Augen jedoch spiegelt Martines Beziehung zu Haiti die von Ang-Lygate angesprochene Tatsache wider, dass der Begriff *home* nicht zwingend nur mit positiven Gefühlen verbunden ist. Für Martine ist die Heimatinsel kein angenehmer Ort, da sie sie mit ihrer schrecklichen Vergewaltigung in den Zuckerrohrfeldern in Verbindung bringt. Aufgrund dieser schlimmen Erinnerung möchte sie nicht mehr für längere Zeit nach Haiti zurückkehren, obgleich dort ihre Mutter und ihre Schwester leben, die sie sehr liebt:

"I have to go back [to Haiti] to make final arrangements for your grandmother's resting place. I want to see her before she dies, but I don't want to stay there for more than three or four days. I know that sounds bad, but that is the only way I can do it. There are ghosts there I can't face, things that are still very painful for me."⁵²

Martine bezeichnet ihre Geburtsinsel neutral mit "there". Ihr Lieblingslied, ein *negro spiritual* mit dem bezeichnenden Text, "Sometimes I feel like a motherless child. A long ways from home",⁵³ könnte jedoch darauf hinweisen, dass sie trotz all der Traumata, die sie in Haiti erfahren hat, die Insel als ihre Heimat ansieht. Für Martine ist Haiti der von Brah angesprochene "place of no return",⁵⁴ da die schlimmen Ereignisse in ihrer Jugend ihre Kindheitserinnerungen und ihr Zugehörigkeitsgefühl überschatten. Auf die Tatsache, dass Martine ihre haitianischen *roots*

⁵¹ María Cristina Rodríguez, "The Construction of the Imaginary Homeland: Migrating Women in Novels by Caribbean Women Writers," *Colonizer and Colonized*, ed. Theo D'Haen and Patricia Krüs (Amsterdam: Rodopi, 2000) 307-20; 317.

⁵² Danticat, *Breath, Eyes* 78.

⁵³ Danticat, *Breath, Eyes* 215. Das in "Caroline's Wedding" zitierte Lied über die Sehnsucht der Immigranten nach Haiti ("an old classic . . . of the Haitian [radio] stations") zeigt eine ähnliche sentimentalisierte Betrachtung: "*Beloved Haiti, there is no place like you. I had to leave you before I could understand you*". Vgl. Danticat, "Caroline's Wedding" 212. Haiti wird in dem beliebten Lied trotz aller wirtschaftlichen Probleme und trotz aller Grausamkeiten, die das Volk unter der langen Zeit der Diktaturen und Unterdrückung erfahren hat, als "beloved" dargestellt und die vorhandenen Probleme werden mit der Erklärung, dass man Haiti noch nicht "verstanden" habe, beschönigt. All diese Beispiele illustrieren die mitunter uneingeschränkte Solidarität und unter Umständen sogar illusorische Liebe von Menschen zu ihrem Geburtsland.

⁵⁴ Brah 192.

nicht verdrängen möchte, sondern sie als einen wichtigen Bestandteil ihres Lebens ansieht, verweist insbesondere die Tatsache, dass auch sie Traditionen und Erinnerungen an ihr Geburtsland fortführt. James Clifford nennt ein solches Beibehalten und Rekonstruieren früherer Gewohnheiten "ethnocentric survival tactics".⁵⁵ So besucht Martine in den USA haitianische Restaurants, verschickt Briefe und besprochene Kassetten mit Hilfe des "Haiti Express",⁵⁶ besucht haitianische Schönheitssalons, liest haitianische Zeitungen und schickt ihre Tochter zu einer haitianischen Schule. All diese Handlungen weisen darauf hin, dass Martine ihre haitianische Vergangenheit nicht völlig hinter sich lassen kann (und dies auch nicht möchte). Sie verabscheut die politischen und die daraus resultierenden gesellschaftlichen Missstände Haitis, ist sich des kulturellen Reichtums (Sprache, Traditionen, Geschichten) jedoch bewusst und behält diese in den USA bei.

Für Martines Tochter Sophie ist zunächst Haiti ihr Zuhause und ihre Heimat, da sie sich dort im Haus ihrer Tante und "Ersatzmutter" Atie zwölf Jahre lang wohl und geborgen gefühlt hat. Nachdem sie von ihrer Mutter nach New York geholt wird, lernt Sophie nach einer anfänglichen Zeit, die von Heimweh geprägt ist, diese neue Umgebung als ihr Zuhause anzunehmen. Als sie schließlich als Erwachsene eine Reise nach Haiti unternimmt, um mit ihrer Gefühlswelt ins Reine zu kommen, spürt sie jedoch dieselbe Liebe und Anziehung zu der Insel wie in ihrer Kindheit. Nach ihrer Rückkehr in die USA ist ihr Ehemann verwundert über ihre Sichtweise von Haiti:

"My grandmother was preparing her funeral," I said. "It's a thing at home. Death is journey. My grandmother thinks she's at the end of hers."

"You called it home?" he said. "Haiti."

"What else would I call it? [sic]"

⁵⁵ James Clifford, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century* (Cambridge: Harvard UP, 1997) 270.

⁵⁶ Danticat, *Breath, Eyes* 50.

"You have never called it that since we've been together. Home has always been your mother's house, that you could never go back to."⁵⁷

Auch für Sophie ist ihr Verhältnis zu ihrem *home* eng mit ihrer Gefühlswelt verbunden. Da sie Haiti bereits im Alter von zwölf Jahren verlassen und die entscheidende Phase ihrer Adoleszenz in den USA verbracht hat, verschiebt sich ihr Empfinden von *home* von dem Haus ihrer Tante in Haiti hin zum Haus ihrer Mutter in New York. Erst ein Besuch in Haiti lässt alte Gefühle und Verbindungen aufleben, und Sophie erkennt, welcher Ort ihre wirkliche Heimat ist, mit der sie sich verbunden fühlt. Sie kehrt zu ihrem Mann und zu ihrem "Zuhause" in den USA mit dem Bewusstsein zurück, sich ihrer Herkunft (ihrer "Heimat") und ihrer kulturellen Identität klarer geworden zu sein. Die Zugehörigkeitsempfindungen und die Identität Martines und Sophies stellt Edwidge Danticat auch emblematisch mit der Beschreibung von Narzissen dar:

Tante Atie told me that my mother loved daffodils because they grew in a place that they were not supposed to. They were really European flowers, French buds and stems, meant for colder climates. A long time ago, a French woman had brought them to Croix-des-Rosets and planted them there. A strain of daffodils had grown that could withstand the heat, but they were the color of pumpkins and golden summer squash, as though they had acquired a bronze tinge from the skin of the natives who had adopted them.⁵⁸

Was Danticat in dem Zitierten beschreibt, ist emblematisch für die Situation von Immigranten. Zunächst kehrt sie bestehende Stereotypen um und nutzt sie für ihre Zwecke: Bei Jamaica Kincaid noch standen Narzissen als Zeichen von kulturellem Imperialismus und kolonialer Unterdrückung. In Kincaids Roman *Lucy* muss die Protagonistin

⁵⁷ Danticat, *Breath, Eyes* 195. Meine Hervorhebungen.

⁵⁸ Danticat, *Breath, Eyes* 21.

Wordsworths Gedicht "The Daffodils" in der Schule auswendig lernen und vortragen. In dem kolonialen Kontext, in dem dies geschieht, wird das Gedicht zu einem politischen Text, der das Oktroyieren der Kultur des "Mutterlandes" auf die Kolonie symbolisiert. Als Kind hat Jamaica Kincaids Protagonistin Lucy Träume, in denen sie von Narzissen gejagt wird, und noch als Erwachsene betrachtet sie die Blume, die sie als Au Pair in den USA zum ersten Mal in ihrem Leben sieht, als "scene of conquered and conquests"⁵⁹ und möchte sie zerstören. Im Kontext von Jamaica Kincaids Roman *Lucy* stehen die Narzissen als Symbol dafür, wie die Kolonie die Traditionen und die Kultur Englands imitieren muss. Bei Danticat hingegen gewinnen dieselben Blumen eine äußerst positive Wertung. Sie stehen einerseits als Zeichen von Liebe: Martine liebt sie und Sophie klebt sie als Zeichen ihrer Liebe zu Tante Atie auf eine Muttertagskarte. Weiterhin muss sich bei Danticat nicht Haiti an die "westliche" Welt anpassen, sondern ein "westliches" Symbol in Form der Narzisse passt sich haitianischen Begebenheiten an. Die Blume steht weiterhin metaphorisch für das Verharrungsvermögen haitianischer Immigranten, die wie die Pflanze an einem Ort sind, der ihnen nicht "von Geburt" an zugeordnet war. Die Immigranten sind in Analogie zu Danticats Narzissenbeschreibung an ein "wärmeres Klima" gewöhnt und müssen sich in den USA mit den neuen Gegebenheiten (einem zum Teil kalten Klima, auf meteorologischer sowie menschlicher Ebene) arrangieren. Danticat unterstreicht mit der "daffodil" Metapher die Stärke, die Belastbarkeit und das Durchhaltevermögen haitianischer Einwanderer in den USA. Hierbei ist es bezeichnend, dass Sophie bei ihrer Ankunft in den USA ein "safron dress with a large white collar and baby daffodils embroidered all over"⁶⁰ trägt. Das leichte Sommerkleid lässt Sophie bei ihrer Ankunft im kalten New York frieren. Die auf dem Stoff abgebildeten noch jungen Blumen erinnern an die Narzissen, die die Französin einst nach Haiti brachte. Wie diese wird Sophie gegen ihren Willen von einem Ort zu einem anderen "verpflanzt" und muss und wird sich in neuen Gegebenheiten zurechtfinden.

⁵⁹ Jamaica Kincaid, *Lucy* (New York: Plume, 1990) 30.

⁶⁰ Danticat, *Breath, Eyes* 28.

Ähnlich wie Jhumpa Lahiris Protagonistin Mrs. Sen fühlt sich auch die Mutter in Patti Kims Roman *A Cab Called Reliable* nicht wohl in den USA. Sie war zwei Jahre zuvor mit ihrem Mann und ihren Kindern Ahn Joo und Min Joo aus Korea ausgewandert. Die Familie versucht zwar, ihre koreanischen kulturellen Gewohnheiten in den Vereinigten Staaten soweit möglich beizubehalten, was sich in Alltäglichkeiten wie dem Lesen der *Korean Times*, dem Besuch von Gottesdiensten in der *New Covenant Korean Church* und dem Hören koreanischer Musik widerspiegelt. Doch die Mutter ist häufig so verzweifelt, dass sie ihren Kopf gegen den Kühlschrank schlägt und laut "*Why did you bring me to this awful, awful country?*"⁶¹ ruft. Sie hat es doppelt schwer, sich in den USA wohl zu fühlen, da sie nicht nur ihre Heimat Korea vermisst, sondern auch sehr unter der Alkoholsucht ihres Mannes leidet, der ganze Nächte in Gaststätten verbringt, betrunken nach Hause kommt und auf ihre Klagen gewalttätig reagiert. Für Kims Protagonistin bedeuten die *routes*, auf die sie sich begeben hat, keine Verbesserung. Resigniert stellt sie fest, dass sich ihre Hoffnungen auf ein besseres Leben in den USA in Bezug auf eine Änderung ihres Mannes in keiner Weise erfüllt haben: "Korea or America, you're just the same. No change. No change".⁶² Ihrem Wunsch, nach Korea zurückgehen zu wollen, begegnet ihr Ehemann mit Gewalt: "[Ahn Joo] had seen her father bounce her mother's head on and off the refrigerator door calling her a begging bitch because she mentioned returning to Korea again".⁶³ Eines Tages verlässt Ahn Joos Mutter ihren Mann und ihre Tochter und verschwindet mit ihrem Sohn, wobei die Leser nicht erfahren, ob sie tatsächlich in ihre Heimat Korea zurückkehrt oder ein unabhängiges Leben in den USA beginnt. Möglicherweise hat ihr ihre Immigration in die USA die Trennung vereinfacht, da eine solche Entscheidung in traditionellen, ländlichen Gegenden Koreas unter Umständen schwieriger zu realisieren gewesen wäre.

Jhumpa Lahiri thematisiert in *The Namesake* ebenfalls verschiedene Zugehörigkeitsempfindungen ihrer Protagonisten und stellt dabei ein geglücktes Zusammenspiel von *routes* und *roots* an das Ende ihres

⁶¹ Patti Kim, *A Cab Called Reliable* (St. Martin's Griffin, 1997) 126.

⁶² Kim, *Cab* 7.

⁶³ Kim, *Cab* 10.

Romans. Das indische Ehepaar Ashima und Ashoke Ganguli wandert zu Beginn von Lahiris Erzählung in die USA aus, baut dort eine Existenz auf und gründet eine Familie. Zunächst fühlt sich Ashima in den USA ebenso verloren wie Mrs. Sen und möchte am liebsten sofort nach Hause zurückkehren: "I don't want to raise Gogol [her son] alone in this country. . . . I want to go back".⁶⁴ Durch das Feiern indischer Rituale und Gebräuche in den USA versucht sie, kulturelle Eigenheiten ihrer Heimatkultur in ihrem Leben beizubehalten. Sie schickt ihre Kinder zu Unterrichtsstunden in "Bengali language and culture"⁶⁵ und findet eine Art Ersatzfamilie in anderen indischen Immigranten: "They all come from Calcutta, and for this reason alone they are friends".⁶⁶ Im Laufe der Zeit und durch die geschlossenen Freundschaften fühlt sich Ashima wohler, lernt andere indisch-amerikanische Familien kennen und arrangiert sich mit ihrem Leben in den USA, während sie Indien jedoch immer noch als ihr *home* ansieht, zu dem sie eine emotionale Bindung verspürt. Ihr in den Vereinigten Staaten geborener Sohn Gogol kann das Heimatgefühl seiner Mutter bezüglich Indien nicht teilen, da er nie dort gelebt hat und sein Lebensmittelpunkt Amerika ist. Ashima wiederum kann Gogols Distanzierung von der indischen Kultur und sein Bedürfnis für Freiheit nicht nachvollziehen und ist verletzt, als er in ihrem Haus seinen Studienort New Haven als "home"⁶⁷ bezeichnet. Sie empfindet das Verhalten ihres Sohnes als unverständlich und schmerzhaft: "Ashima is outraged by the remark, dwelling on it all day. 'Only three months and listen to you', she says, telling him that after twenty years in America, she still cannot bring herself to refer to Pemberton Road as home".⁶⁸ Die Tatsache, dass Gogol sein Studentenzimmer nach seinem Auszug aus dem Haus seiner Eltern mit *home* tituliert, zeigt, dass er sich an diesem Ort wohlfühlt. Dies entspricht Ahmeds Beschreibung von *home* als einem Ort, wo das "Herz" ist. Diese Empfindung liegt in Gogols Fall unter

⁶⁴ Jhumpa Lahiri, *The Namesake* (London: Flamingo, 2003) 33.

⁶⁵ Lahiri, *Namesake* 65.

⁶⁶ Lahiri, *Namesake* 39. Diese Bekanntschaften werden im Laufe der Zeit in der Tat zu einer Art "Ersatzfamilie". So sieht der kleine Gogol in einer Bekannten ihrer Eltern eine Tante, die er auch als solche adressiert: "That evening Maya Nandi, whom he calls Maya Mashhi, as if she were his mother's sister, his own aunt, is heating up the dinner . . ." (61).

⁶⁷ Lahiri, *Namesake* 108.

⁶⁸ Lahiri, *Namesake* 108.

anderem daran, dass er sich in seinem Studentenzimmer von den Erwartungen seiner Eltern frei fühlen und er selbst sein kann, was ihm im Haus seiner Eltern oft nur schwer möglich ist. Aus diesem Grund durchlebt Gogol als junger Student eine Phase, in der er sich neu orientieren muss. Er weigert sich, jedes Wochenende zu seinen Eltern zu fahren und ausschließlich in deren "Welt" zu leben ("to remain unquestionably in their world"⁶⁹). Er fühlt sich in seinem von seinen Eltern unabhängigen Leben eine Zeit lang frei von deren direkten und indirekten Kontrollversuchen und lebt "free of expectation, of responsibility, in willing exile from his own life".⁷⁰

Der plötzliche Tod seines Vaters jedoch lässt ihn umdenken und zu seinen kulturellen Wurzeln finden. Wachgerüttelt durch dieses Ereignis, erkennt Gogol schließlich, dass er sich mit seiner Familie enger verbunden fühlt, als er geglaubt hatte. Er akzeptiert zugleich, dass er durch seine Geburt und sein Aufwachsen in den USA eine weniger emotionale Bindung zu Indien verspürt als seine Eltern Ashima und Ashoke. Das Heimatempfinden Gogols und das seiner Mutter basiert deutlich auf einer Präsenz bzw. Absenz eines Wohlbefindens. Trotz aller Bemühungen fühlt sich Ashima in den Vereinigten Staaten lange nicht so selbstsicher wie in Indien, wo sie und ihr Mann während Familienbesuchen in den Augen ihrer eigenen Kinder fast andere Menschen zu sein scheinen: "Within minutes . . . Ashoke and Ashima slip into bolder, less complicated versions of themselves, their voices louder, their smiles wider, revealing a confidence Gogol and Sonia never see on Pemberton Road".⁷¹ Auf die in den Vereinigten Staaten geborenen Kinder Gogol und Sonia hingegen wirkt das Leben in Indien befremdlich. Im Gegensatz zu ihren Eltern ist ihr emotionales Zugehörigkeitsgefühl zu Indien wesentlich schwächer ausgeprägt, da sie Indien zwar oft besucht, es jedoch nie als ihr Zuhause betrachtet haben.

Interessanterweise lässt sich in Lahiris Roman - wie bereits angedeutet - eine deutliche Veränderung des Heimatempfindens Ashimas verfolgen. Nachdem sie zu Beginn des Romans am liebsten sofort nach

⁶⁹ Lahiri, *Namesake* 126.

⁷⁰ Lahiri, *Namesake* 142.

⁷¹ Lahiri, *Namesake* 81-82.

Indien zurückgekehrt wäre, ändert sich ihr Verhältnis zu den USA im Laufe der Jahre zum Positiven. Als ihr Mann ein Forschungsstipendium für neun Monate an einer Universität in Ohio erhält, beschließt Ashima nach 25 Jahren Zusammenleben allein in dem Haus in Massachusetts zu bleiben. Nach und nach sucht sie sich eine Aushilfstätigkeit in einer Bibliothek und findet dort ihre ersten amerikanischen Freundinnen, mit denen sie Einkaufsbummel macht und Ratschläge austauscht. Als sie nach dem Tod ihres Mannes die Möglichkeit hat, für immer nach Indien zurückzugehen, entscheidet sie sich dagegen: Sie möchte ihr "amerikanisches" Leben nicht ganz aufgeben und beschließt, fortan ein halbes Jahr in den USA und ein halbes Jahr in Indien zu verbringen. Ihr wird bewusst, dass im Unterbewusstsein Amerika schon seit langem ihr Zuhause ist und dass ihr Indien durch die räumliche und zeitliche Distanz fremd geworden ist: "She feels overwhelmed by the thought of the move she is about to make, to the city that was once home and is now in its own way foreign".⁷² Ashimas verändertes Heimatempfinden zeigt die Aussage Brahs, dass man nicht zu einem einmal verlassenen *home* zurückkehren könne (vgl. S. 83), aus einem anderen Blickwinkel: Immigranten verändern sich im Laufe der Jahrzehnte, die sie in einem anderen Land verbringen und selbst wenn sie es sein wollten, sie sind durch das Erlebte nicht mehr die gleichen Personen, die ihr Geburtsland Jahre zuvor verlassen haben. Sie haben sich durch ihre Lebenserfahrung und durch ihre Immigrationerfahrung weiterentwickelt und kehren als eine andere Persönlichkeit zurück (was selbstverständlich nicht heißt, dass sie sich dort nicht mehr wohlfühlen können). Lahiris Protagonistin Ashima erkennt ein gewisses Unbehagen ("in its own way foreign") gegenüber ihrer Geburtsstadt. Durch ihr Bekenntnis, dass diese ihr fremd geworden sei, zeigt sie ihre emotionale Verankerung in den USA. Sie gesteht sich außerdem ein, dass sie viele Annehmlichkeiten ihres amerikanischen Lebens vermissen wird, wenn sie nach Indien zurückgeht:

For thirty-three years she missed her life in India.
Now she will miss her job in the library, the women with

⁷² Lahiri, *Namesake* 278.

whom she's worked. She will miss throwing parties. She will miss living with her daughterShe will miss the opportunity to drive She will miss the country in which she had grown to know and love her husband.⁷³

Die Tatsache, dass Ashima mit ihrem Leben zufrieden ist und sich wohl fühlt, haben deutliche Auswirkungen auf ihr Empfinden von Heimat/Zuhause. Für sie sind die USA ihr Zuhause geworden, da sie sich dort zusammen mit ihrer Familie eine Existenz aufbauen konnte, in der sie ihre eigenen Bedürfnisse hat ausleben können. An diesem "Leben" und den dazugehörigen Bekanntschaften und Alltagssituationen hängt sie ebenso wie an den in Indien zurückgelassenen Verwandten, so dass ihr Entschluss, in der Zukunft zwischen ihrem "Zuhause" USA und ihrer "Heimat" Indien zu alternieren, eine ideale Lösung für Lahiris Protagonistin darstellt. Die Aussage, die Jhumpa Lahiri ans Ende ihres Romans setzt, ist bedeutsam und zeigt ihre Rolle als Kulturbroker: Sie positioniert weder die USA noch Indien als "idealen" Wohnort für ihre Protagonistin, sondern postuliert, dass nur ein "Dazwischen" Ashima wirklich glücklich macht. Lahiri weist dabei binäre Oppositionen, wie "neue" Welt versus "alte" Welt und Modernisierung versus Tradition zurück und zeigt eine alternative Sichtweise auf. Durch ihren Entschluss ist es Ashima möglich, in einem Zwischenraum zu agieren, der für sie eine Bereicherung darstellt. Die *routes*, die Ashima zurückgelegt hat, eröffnen ihr diese Möglichkeiten. Lahiri zeigt, dass es nicht zu einer Entscheidung "gegen" und "für" eine Zugehörigkeit kommen muss, sondern weist hingegen mit Ashima einen Weg auf, der die bereichernde Möglichkeit bietet, verschiedene Lebensweisen, und damit die Vorzüge der *roots* sowie jene der *routes*, zu verbinden. Mit ihrer Darstellung der ersten und zweiten Einwanderergeneration und deren unterschiedlichen Sichtweisen appelliert Jhumpa Lahiri an gegenseitiges Verständnis. Sie bestätigt mit ihren Erzählungen die These Radhakrishnans, dass zwischen Informationen über und einem emotionalen Verhältnis zu einem Land unterschieden werden muss:

⁷³ Lahiri, *Namesake* 279.

First, it is important to make a distinction between *information about and knowledge of India* and an *emotional investment in India*. What can be shared cognitively between the two generations is the former. It would be foolish of me to expect that India will move my son the same way it moves me. It would be equally outrageous of me to claim that somehow my India is more real than his. There is more than enough room for multiple versions of the same reality.⁷⁴

Radhakrishnans Appell bezüglich einer Akzeptanz verschiedener "wahrer" Versionen steht für die Offenheit und die interkulturelle Fähigkeit, die es in einer modernen Gesellschaft zwischen verschiedenen Generationen von Einwanderern und Amerikanern und verschiedenen ethnischen Gruppen zu erreichen gilt.

Insgesamt zeigt sich bei einer Analyse der verschiedenartigen Auffassungen von *home* in den Texten der vier Autorinnen, dass Immigranten ihr Zugehörigkeitsgefühl häufig als ambivalent und problematisch empfinden. Die sehr unterschiedlichen Situationen veranschaulichen die Ambiguitäten, Schwierigkeiten und Fragestellungen, mit denen Menschen konfrontiert werden, die sich zu einer Immigration entschließen. Sie zeigen die Vielseitigkeit des Konzeptes *home*, das jeder Mensch für sich selbst deuten muss. Die genannten Beispiele aus den Werken der Autorinnen zeigen weiterhin, wie Wahrnehmungen des Zugehörigkeitsgefühls zu einem bestimmten Ort von Individuum zu Individuum divergieren und wie Veränderungen im Leben eines Menschen zu einer Verschiebung dieser Empfindungen führen können. Sie belegen weiterhin, dass es zu verallgemeinernd ist, an der Bezeichnung *home* oder Heimat für das Geburtsland von Immigranten unhinterfragt festzuhalten, ohne sich deren persönliche Bindungen und individuelle Zugehörigkeitsempfindungen bewusst zu machen.

⁷⁴ R. Radhakrishnan, "Ethnicity in an Age of Diaspora," *Theorizing Diaspora*, ed. Jana Evans Braziel and Anita Mannur (Malden: Blackwell, 2003) 119-31; 125.

In Bezug auf die Intention der Autorinnen, die sie mit den unterschiedlichen Heimatvorstellungen ihrer Protagonisten verbinden, erscheinen die von Jezewski zuvor aufgeführten Betätigungsfelder von Kulturbrokern von Bedeutung. Jezewski nennt als eine Aufgabe von Kulturbrokern ein "standing guard over critical junctures in the context of interactions",⁷⁵ was in Bezug auf die literarische Beschäftigung mit Zugehörigkeitsempfindungen als ein Appell an das Fremdverstehen der Leser interpretiert werden kann. Die Autorinnen ermöglichen es den Lesern mit ihren Darstellungen, die Gefühle und Gedanken der Protagonisten zu erkennen. Die in den Texten beschriebenen Situationen verdeutlichen ihnen, dass etwaiges Heimweh oder das Beibehalten bestimmter Traditionen von Seiten der Immigranten nicht als Undankbarkeit gegenüber den USA interpretiert werden sollte, sondern dass es für die Immigranten von großer emotionaler Bedeutung ist, eine gewisse Kontinuität in Form von Traditionen oder Ritualen in ihr Leben in den USA einzubetten, um sich dort wohlfühlen zu können. Verstehen die Leser diese Botschaft, wird es ihnen gelingen, mögliche Missverständnisse zu vermeiden und Konfliktsituationen ("critical junctures"⁷⁶), die ihnen in ihrem Alltagsleben begegnen, mit sehr viel mehr Verständnis entgegenzutreten.

Die Darstellung von Situationen, die den Immigranten durch ihre *routes* ermöglicht werden (wie die Liaison zwischen Martine und Marc bei Danticat und die Abendessen mit Mr. Pirzada bei Lahiri), zeigen, dass eine weitere von Jezewski angeführten Aufgabe von Kulturbrokern auf literarische Kulturbroker zutrifft, nämlich die einer Innovation starrer Traditionen ("innovati[on] when traditions are inflexible"⁷⁷). Die Autorinnen nutzen den "in-between space" der Literaturproduktion inmitten verschiedener Kulturen, um innovative Gesellschaftsmodelle zu entwerfen, die kulturelle Grenzen überschreiten und einen großen individuellen Freiraum bieten. Diese Aufgabe der literarischen Kulturbroker entspricht

⁷⁵ Vgl. Jezewski 18 und Kapitel 2.1.

⁷⁶ Zu solchen "critical junctures" zählen Vorurteile und negative Interpretationen von Traditionen, Kleidungsweisen etc. der Immigranten als vergangenheitsbezogen, undankbar oder anpassungsunwillig, denen die Kulturbroker mit ihren Darstellungen entgegensteuern. Vgl. Jezewski 18 und Kapitel 2.1.

⁷⁷ Vgl. Jezewski 18 und Kapitel 2.1.

auch einem anderen, von Jezewski angeführten, Betätigungsfeld von Kulturbrokern, das sie mit "encouraging potential for changing systems" beschreibt. Die zuletzt genannten Charaktere, wie auch insbesondere Ashima mit ihrer Entscheidung halbjährlich zwischen Indien und den USA zu pendeln, zeigen Möglichkeiten auf, starre Gesellschafts- und Kultursysteme aufzubrechen und neue innovative Wege zu beschreiten.

3.1.2 Frauen und Immigration

Esskultur - Gewalt

Alle Autorinnen richten in ihren Texten ein besonderes Augenmerk auf die Rolle von Immigrantinnen. Sie zeigen in ihren Romanen und Kurzgeschichten ein breites Spektrum von Frauen, sie porträtieren junge und alte, moderne und traditionelle, glückliche und unglückliche, amerikanische sowie in die USA eingewanderte Protagonistinnen. Diese Bandbreite der Darstellungen repräsentiert die Vielzahl möglicher individueller Empfindungen im Zusammenhang mit der weiblichen Immigrationerfahrung und dem Leben in den USA.

Die Verknüpfungen von Weiblichkeit und Esskultur ist hierbei ein wichtiges Thema in den ausgewählten Texten, eine Verbindung, die näher hinterfragt und untersucht werden muss. Weiterhin finden sich in den Romanen und Kurzgeschichten aller Autorinnen Vorkommnisse, in denen Frauen Opfer von Gewalt werden. Es wird in diesem Zusammenhang gezeigt werden, dass die beschriebenen Gewalttaten sowohl innerhalb der eigenen Kulturkreise als auch in Form "fremder" Übergriffe stattfinden, und dass die Autorinnen mit ihren Darstellungen gegen patriarchalische Strukturen in allen Gesellschaftsbereichen ankämpfen wollen.

Frauen und Esskultur

Wie im vorangehenden Unterkapitel dargelegt, kommt dem Beibehalten von früheren Gewohnheiten und Traditionen von Seiten der Immigranten eine wichtige Rolle zu, da diese dazu beitragen, dass die Auswanderer trotz des vollzogenen Ortswechsels eine gewisse Kontinuität verspüren. Eine entscheidende Rolle spielt in diesem Zusammenhang auch das Bewahren von Essgewohnheiten, dem in den Romanen und

Kurzgeschichten ebenfalls eine besondere Aussagekraft zukommt. Bezeichnenderweise fokussieren viele der behandelten Kurzgeschichten und Romane auf den Bereich "Essen" und bringen mit der von den Autorinnen häufig verwendeten "Nahrungsmetapher" kulturelle Eigenheiten und Zugehörigkeitsschemata zum Ausdruck, die im Folgenden näher analysiert werden sollen. Es scheint dabei angebracht, von "Esskultur" zu sprechen, da das Zubereiten und Verzehren von Speisen bestimmte kulturelle Eigenheiten offen legt und zelebriert. Esskultur stellt ein Mittel intra- und interkultureller Kommunikation dar, zum einen zwischen den Mitgliedern einer Kultur, die ähnliche Essgewohnheiten teilen, zum anderen beim Miteinbeziehen anderer Kulturen in kulinarische Eigenheiten. Auch in Bezug auf Esskultur gibt es keine Homogenität und Beständigkeit, da diese individuell geprägt wie auch dem Wandel der Zeit unterworfen ist. Für die dargestellten Protagonisten dient ihre Esskultur als individueller "signifier of belonging".⁷⁸ Elizabeth Telfer unterstreicht in ihren Untersuchungen die symbolische Bedeutung von *food*, indem sie darauf hinweist, dass es sich bei der Konsumierung von Lebensmitteln *nicht* um ein bloßes Bedürfnis handelt, das gestillt werden muss:

What is necessary is something rather different, namely being fed and watered, and these can happen without our eating and drinking at all: for example, by intravenous drip. If eating and drinking are not necessary to survival but merely one method of feeding and watering ourselves, why do we not save a lot of time and trouble by being intravenously fed and watered during our sleep? The answer is that we think that eating and drinking have a value which goes beyond feeding and watering.⁷⁹

⁷⁸ Sarah Sceats, *Food, Consumption, and the Body in Contemporary Women's Fiction* (Cambridge: Cambridge UP, 2000) 139.

⁷⁹ Elizabeth Telfer, *Food for Thought: Philosophy and Food* (London: Routledge, 2002) 1.

Sie erklärt diesen "Wert" von Essen als "statement, and indeed a celebration, of one's allegiance to a particular religion, race, nation or region".⁸⁰ Im Anschluss an die These des "writing home"⁸¹ von Autorinnen und Autoren könnte man von einer Tendenz des "cooking home", einem sich "nach Hause Kochen" sprechen, um die fundamentale emotionale Bedeutung von Kochgewohnheiten für Immigranten und Immigrantinnen zu unterstreichen.⁸² Es ist das Zubereiten kulturell spezifischer Gerichte, das den Immigranten eine Kontinuität in ihrem Alltagsleben ermöglicht. Auch Sarah Sceats unterstreicht in ihrer Studie *Food, Consumption, and the Body in Contemporary Women's Fiction* die besondere Aussagekraft von Essgewohnheiten:

What people eat, how and with whom, what they feel about food and why . . . are of crucial significance to an understanding of human society. The major significances of eating, however, are not biological but symbolic. According to psychoanalytic theory, formative feeding experiences are essential to self-identity and are instrumental in the definition of family, class, ethnicity. These are not vague associations, for eating practices are highly specific: encoded in appetite, taste, ritual and ingestive etiquettes are unwritten rules and meanings, through which people communicate and are categorized within particular cultural contexts.⁸³

Wenn Essen also eine symbolische, rituelle Handlung darstellt, durch die Menschen kommunizieren, erscheint es wichtig und erhellend, Essgewohnheiten in den behandelten Werken näher zu untersuchen.

In den Darstellungen der Autorinnen kommt es häufig zu einer Verknüpfung von Weiblichkeit und Esskultur, einer Verbindung, die näher

⁸⁰ Telfer 38.

⁸¹ Vgl. dazu Fußnote 14 in Kapitel 3.1.1.

⁸² Dies geschieht in Anlehnung an Rafia Zafars Idee des "cooking up a past," das sie in einem anderen Zusammenhang verwendet. Vgl. dazu in ihrem gleichnamigen Artikel: Rafia Zafar, "Cooking Up a Past: Two Black Culinary Narratives," *GRAAT* 14 (1996): 73-84.

⁸³ Sceats 1.

hinterfragt werden muss. Es ist zunächst interessant festzustellen, dass Frauen häufig als "Verkörperung" von Kultur angesehen werden, einen Punkt, auf den unter anderem die Kritikerin Donna Gabaccia hinweist:

Associated symbolically with cultural identity - indeed, with the very "heart" of a culture - immigrant women and their daughters became markers of the line dividing Americans from outsiders; as a result, they found their lives subjected to intensive scrutiny both from other immigrants and from Americans.⁸⁴

Als "Herz" einer Kultur wird von den Immigrantinnen oft erwartet, dass sie kulturelle Traditionen und Gebräuche innerhalb der Familie in dem Immigrationsland aufrechterhalten und pflegen. Eine ihrer wichtigsten Aufgaben ist dabei auch das Beibehalten kulinarischer Besonderheiten und das Zubereiten traditioneller Speisen, die sie an ihr Geburtsland erinnern. Sceats erklärt den engen Zusammenhang von Frauen und Essen mit der Fähigkeit des weiblichen Geschlechts, Nahrung für Säuglinge zu produzieren. Diese Rolle kennzeichne sie als "feeders" und verweise auf die traditionelle Rolle der Frau in der Familie. Bei einer genaueren Betrachtung der der Arbeit zugrunde gelegten Werke zeigt sich, dass Manfredi, Kim, Danticat und Lahiri Themen aus den Bereichen Essen und Fürsorge fast ausschließlich im Zusammenhang mit Frauen diskutieren. Die Verknüpfung von Frausein und Essen tritt in ihren Werken, die aus ihrer weiblichen Perspektive geschrieben sind, deutlich hervor. Wenn im Folgenden Frauen in ihrem Verhältnis zur Esskultur näher untersucht werden, gründet diese Analyse jedoch allein auf der thematischen Schwerpunktsetzung der behandelten Autorinnen und nicht auf einer angenommenen, universell gültigen Verbindung zwischen Frauen und Esskultur. Interessanterweise zeigt sich bei einer genauen Betrachtung der Texte, dass es hier nicht nur wichtige Zusammenhänge zwischen Kulturen und kulturell spezifischen Essgewohnheiten gibt,⁸⁵

⁸⁴ Gabaccia, *From the Other Side* xi.

⁸⁵ Hierzu gibt es zahlreiche Studien. Vgl. u. A. Carole Counihan et. al, eds. *Food and Culture* (New York: Routledge, 1997); Massimo Moutarari, *The Culture of Food*, Trans.

sondern dass bei dem Verhältnis der Protagonistinnen zu Nahrung über die sozialen Umstände hinaus auch ein enger Zusammenhang zwischen ihrem Ess- und Kochverhalten und ihrer psychischen Verfassung besteht.

In Jhumpa Lahiris "A Temporary Matter" spielt Essen eine wichtige Rolle und dient als Metapher für das Innenleben der Protagonistin Shoba. Das indisch-amerikanische Ehepaar Shoba und Shukumar lebt zu Beginn von Lahiris Erzählung glücklich zusammen und Shoba ist eine leidenschaftliche Köchin und Gastgeberin:

When she used to do the shopping, the pantry was always stocked with extra bottles of olive oil and corn oil, depending on whether they were cooking Italian or Indian. . . . There were endless boxes of pasta in all shapes and colors, zippered sacks of basmati rice, whole sides of lambs and goats from the Muslim butchers at Haymarket, chopped up and frozen in endless plastic bags. . . . He watched in disbelief as she bought more food, trailing behind her with canvas bags as she pushed through the crowd It never went to waste. When friends dropped by, Shoba would throw together meals that appeared to have taken half a day to prepare, from things she had frozen and bottled, not cheap things in tins but peppers she had marinated herself with rosemary, and chutneys she had cooked on Sundays, stirring boiling pots of tomatoes and prunes.⁸⁶

Das Zitat verdeutlicht, mit welcher Freude Shoba kocht und aufwendige Speisen zubereitet. Für sie ist Kochen ein Zeichen von Zuwendung gegenüber ihrem Mann und ihren Freunden, die sie mit Hingabe kulinarisch verwöhnt. Diese Freude am Kochen sowie das Eheglück des Paares nimmt im Laufe von Lahiris Kurzgeschichte eine plötzliche Wendung, als es zu der

Carl Ipsen (Oxford: Blackwell, 1994); Arlene Voski Avakian, ed. *Through the Kitchen Window* (Boston: Beacon P, 1997); Tobias Döring, Markus Heide und Susanne Mühleisen, *Eating Culture: The Poetics and Politics of Food* (Heidelberg: Winter, 2003).

⁸⁶ Jhumpa Lahiri, "A Temporary Matter," *Interpreter of Maladies* (London: Flamingo, 2000) 1-22; 6-7.

Totgeburt des gemeinsamen Babys kommt. Mit diesem traurigen Ereignis ändert sich das Leben der beiden völlig, denn anstatt ihre Trauer gemeinsam mit ihrem Mann zu bewältigen, wird Shoba zunehmend nachlässiger und zieht sich mehr und mehr zurück. Shukumar übernimmt von da an die Rolle des Kochs, um zu verhindern, dass seine Frau sich ausschließlich von Müsli ernährt, doch es findet kein gemeinsames Abendessen mehr statt: Shukumar nimmt seinen Teller mit in sein Arbeitszimmer, und Shoba isst vor dem Fernseher bei laufenden Gameshows. Die Esssituation im Haus des Ehepaares spiegelt das Innenleben Shobas deutlich wider: Jede Vertrautheit zwischen ihr und ihrem Mann ist verschwunden. Sie meidet ihn, wo sie nur kann, und vergräbt sich in ihrer Trauer über das verlorene Kind. Ihr Verhalten kann auch als Vorwurf an ihren Mann verstanden werden, der bei der Geburt aufgrund einer beruflichen Verpflichtung nicht dabei sein konnte.

Es sind Reparaturarbeiten an den Stromleitungen in der Nachbarschaft, die Shukumar und Shoba dazu zwingen, ihre Gewohnheiten zu ändern und während des viermaligen einstündigen Stromausfalls gemeinsam bei Kerzenschein zu essen: "'It's like India', Shoba said . . . 'Sometimes the current disappears for hours at a stretch'".⁸⁷ Während dieser Stunden in der Dunkelheit teilt das Paar nicht nur gemeinsame Essen sondern auch Geheimnisse. Zunächst gewinnen die Leser den Eindruck, dass die neu gewonnene Intimität und die Erinnerung an Indien die so beschriebenen "experts at avoiding each other" wieder näher zueinander bringt, doch nach vier Nächten voller Vertrautheit und gegenseitiger Geständnisse sind die Stromarbeiten beendet, der vorübergehende Zauber verflogen, und Shoba gesteht, dass sie aus der gemeinsamen Wohnung ausziehen wird. In Lahiris Kurzgeschichte dienen die Essgewohnheiten des Paares deutlich als Spiegel ihrer inneren (Un)Zufriedenheit: Die glücklichen Ehejahre sind gekennzeichnet von vollen Vorratsschränken und sorgfältig zubereiteten Gerichten. Nach der Totgeburt ihres Babys und der Abwesenheit Shukumars während dieses Ereignisses ändert sich ihr Leben dramatisch, ebenso wie ihre Essgewohnheiten. Der signifikante Umbruch von sorgfältig

⁸⁷ Lahiri, "Temporary Matter" 11.

zubereiteten Speisen hin zu "a bowl of cereal for . . . dinner"⁸⁸ reflektiert das Gefühlsleben Shobas in besonderer Weise: Es zeigt den Wandel von Shobas Rolle als Ehefrau, Gastgeberin und zukünftiger (umsorgender) Mutter hin zum bloßen schnellen Stillen des eigenen Hungers ohne Appetit und besondere Ansprüche an die Speisen. Ausgedehnte "warme" Gerichte ersetzt sie am liebsten durch schnelle kalte Snacks. Ihre Essensvorlieben spiegeln ihr Gefühlsleben wider, denn auch in ihrem Inneren ist es kalt geworden, sie spürt keine Liebe mehr für ihren Ehemann und ihre Umgebung. Das kurze "Aufleben" ihrer Ehe während der Stromausfälle ist gekennzeichnet von wiederaufgenommenen Essgewohnheiten, gutem Rotwein und mühevoll zubereiteten Abendessen. Es ist eine Zeit, die Shobas Erinnerungen an Indien wachruft. Nach dem Ende der Reparaturarbeiten unterstreicht auch Shukumars Reaktion sofort den engen Zusammenhang zwischen Essen und dem Zustand seiner Ehe:

The line had been repaired ahead of schedule
He was disappointed. He had planned on making shrimp *malai* for Shoba, but when he arrived at the store he didn't feel like cooking anymore. It wasn't the same, he thought, knowing that the lights wouldn't go out. In the store the shrimp looked gray and thin. The coconut milk tin was dusty and overpriced.⁸⁹

Auch Shobas Reaktion lässt die vertraute Atmosphäre der vorangegangenen Abende vermissen: "She didn't thank him or compliment him [for the food]".⁹⁰ Für "A Temporary Matter" ist die Aussage Sceats "Food is a currency of love and desire . . . [a] medium of expression and communication"⁹¹ völlig zutreffend. Die Stimmungen Shobas und der Zustand ihrer Ehe werden von Lahiri durch ihre Essgewohnheiten zum Ausdruck gebracht. Catherine Mantons Erklärung

⁸⁸ Lahiri, "Temporary Matter" 8.

⁸⁹ Lahiri, "Temporary Matter" 20.

⁹⁰ Lahiri, "Temporary Matter" 20.

⁹¹ Sceats 11.

des Verhältnisses von Frauen zu Essen beschreibt ebenfalls, wie dargelegt, die Situation Shobas in der Kurzgeschichte:

Food is a metaphor for women's emotional lives. Food is a barometer for women's feelings about themselves and the world. Food can represent the conflicts a woman experiences in her life, becoming a battleground where a woman struggles to establish control over external forces that she perceives to be dictating her life . . . When a woman feels good about herself, she is in control of food and can appreciate the sensual, pleasurable qualities of what she eats.⁹²

Gleichermaßen eng mit dem Gefühlsleben der Protagonistinnen verbunden ist die Nahrungsmetapher in Danticats *Breath, Eyes, Memory*, wenn auch auf völlig andere Weise als bei Jhumpa Lahiri. Nach ihrer Hochzeit mit Joseph leidet Sophie an Bulimie, einer Krankheit, die ihre Mutter Martine gar nicht verstehen kann:

I never heard of a Haitian woman getting anything like that. Food, it was so rare when we were growing up. . . . We could not waste it. . . . You have become very American. . . . I am not blaming you. It is an advice. I want to give you some advice. Eat. Food is good for you. It is a luxury. When I just came to this country I gained sixty pounds my first year. I couldn't believe all the different kinds of apples and ice cream. All the things that only the rich eat in Haiti, everyone could eat them here, dirt cheap.⁹³

Sophies Krankheit ist ein Spiegel ihrer Gefühlswelt: Ihr Erkranken an Bulimie zeigt deutlich den engen Zusammenhang zwischen ihren

⁹² Catherine Manton, *Fed Up: Women and Food in America* (Westport, CT: Bergin & Garvey, 1999) 87.

⁹³ Danticat, *Breath, Eyes* 179.

Essgewohnheiten und ihrer Psyche.⁹⁴ Sie hat insbesondere Angst vor der sexuellen Seite ihrer Ehe, da sie der Sexualverkehr mit Joseph an die Jungfräulichkeitstests erinnert, die sie in ihrer Jugend erfahren hat. Martine hatte an ihrer heranwachsenden Tochter Sophie Jungfräulichkeitstests durchgeführt, da sie deren Hinwendung zu einem Mann und die damit verbundene Abwendung von ihr selbst nicht akzeptieren wollte. Sie war um die Ehre ihrer Tochter besorgt, wollte sie vor Enttäuschungen schützen und fürchtete, dass sie eine sexuelle Beziehung zu einem Mann von ihren Ausbildungsplänen ablenken könnte. Diese Erfahrungen sind es, die Sophie nicht loslassen und die für ihr unbefriedigtes Sexualleben und ihre Essstörungen mitverantwortlich sind.

Die Studie *A Hunger So Wide and So Deep* von Becky W. Thompson zeigt die Zusammenhänge der psychologischen Folgen von Immigration und Essstörungen. Im Falle Sophies scheinen es jedoch primär die Folgen der Tests von Seiten der Mutter und Sophies Verarbeitung dieser "Vergewaltigung" zu sein, die sie an Bulimie erkranken lassen. Da eine solche Erkrankung allerdings von vielen Faktoren bestimmt ist, lässt sich natürlich nicht ausschließen, dass auch die Belastungen der Immigration die Protagonistin nachhaltig beeinflusst haben.

Durch das Geld, das Martine aus Amerika nach Haiti schickte, bevor Sophie zu ihr in die USA kam, hatte diese nie Hunger leiden müssen und kann so in Martines Augen den Luxus Essen nicht als solchen schätzen. Obgleich Martine sicherlich Recht hat, wenn sie darauf hinweist, dass Essen für ihre Tochter etwas Selbstverständliches ist, das sie nie entbehren musste, belehrt Sophie ihre Mutter über die Ernsthaftigkeit ihrer Krankheit. Sie erklärt ihr, dass ihre Essstörungen ein Zusammenkommen verschiedener psychologischer Faktoren sind, die man nicht einfach überwinden kann. Martines Reaktion "We'll have no more of that bulimia. I'll cure it with some good food", kann als symbolische Übernahme der Mutterrolle von Seiten Martines interpretiert werden. Sie möchte ihrer Tochter das Gefühl geben, dass sie sie liebt und für sie sorgen möchte, wenn sie auch die psychologischen Hintergründe von Sophies Krankheit nicht verstehen kann. Bezeichnenderweise verspürt Sophie in Haiti, wo sie

⁹⁴ Becky W. Thompson, *A Hunger So Wide and So Deep: American Women Speaking Out on Eating Problems* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1994).

sich im Kreise ihrer Großmutter und Tante Atie wohl fühlt, große Lust zu kochen, und die Zubereitung geht ihr leicht von der Hand: "I was surprised how fast it came back. The memory of how everything came together to make a great meal. The fragrance of the spices guided my fingers the way no instructions or measurement could".⁹⁵ In Haiti empfindet Sophie nicht den Druck, eheliche Pflichten erfüllen zu müssen, da ihr Mann Joseph in den USA geblieben ist. Diese Zufriedenheit bewirkt ihre Freude daran, für ihre Tante und ihre Großmutter zu kochen und damit symbolisch ihre Liebe zu beiden und ihr kulturelles Zugehörigkeitsgefühl für Haiti zum Ausdruck zu bringen.

Auch Martines Essgewohnheiten hängen von ihrer emotionalen Verfassung ab. Ihre Nahrung besteht ausschließlich aus Spaghetti nachdem Sophie ausgezogen ist: "I would boil it and eat it quickly before I completely lost my appetite. Everything Haitian reminded me of you".⁹⁶ Ähnlich wie Lahiris Protagonistin geht es Martine um das schnelle und bloße Stillen ihres Hungers, wobei sie sich im Gegensatz zu Shoba noch die Mühe macht, warme Nudeln zuzubereiten. Auch Martines Leiden und ihre Sehnsucht nach ihrer Tochter schlagen sich in ihren Eßgewohnheiten nieder, denn für sie repräsentiert ihre Tochter Haiti, sowohl im positiven Sinn (da sie sie liebt) als auch im negativen Sinn (da sie sie an ihre Vergewaltigung erinnert). Für Martine ist haitianisches Essen jedoch nicht nur mit ihrer Tochter Sophie, sondern auch eng mit der Erinnerung an ihre Geburtsinsel und die Erlebnisse und Gefühle, die sie mit diesem Ort verknüpft, verbunden (vgl. 3.1.1).

In Lahiris Kurzgeschichte "Mrs. Sen's" hängen Essgewohnheiten ebenfalls eng mit dem Gefühlsleben der Protagonistin zusammen. Eliot beobachtet seine Tagesmutter täglich bei der Zubereitung indischer Gerichte: "[S]he chopped things, seated on newspapers on the living room floor".⁹⁷ Mrs. Sen schneidet alle Zutaten mit einem riesigen Messer ("a confetti of cucumber, eggplant, and onion skins heaped around her")⁹⁸ und

⁹⁵ Danticat, *Breath, Eyes* 151.

⁹⁶ Danticat, *Breath, Eyes* 183.

⁹⁷ Lahiri, "Mrs. Sen's" 114.

⁹⁸ Lahiri, "Mrs. Sen's" 115.

bereitet allabendlich ein wahres Festmahl, wenn ihr Mann, ein Mathematikprofessor, von der Arbeit nach Hause kommt:

Brimming bowls and colanders lined the countertop, spices and pastes were measured and blended, and eventually a collection of broths simmered over periwinkle flames on the stove. It was never a special occasion, nor was she ever expecting company. It was merely dinner for herself and Mr. Sen, as indicated by the two plates and two glasses she set⁹⁹

Die zitierte Textstelle kann als emblematisch für Mrs. Sens Leben in Amerika angesehen werden. Sie verdeutlicht ihre Haupttätigkeit und die Einsamkeit, die die Immigrantin in den Vereinigten Staaten spürt ("nor was she ever expecting company"). Für Mrs. Sen ist das Zubereiten aufwendiger Mahlzeiten einerseits eine Erinnerung an Indien, andererseits aber auch ein Zeichen ihrer Liebe und Fürsorge, die sie ihrem Mann und ihrem Schützling Eliot entgegenbringt. Für Eliot ist dies eine völlig neue Erfahrung der Zuwendung, da seine eigene Mutter allabendlich lediglich eine Pizza bestellt. Das Umsorgen der Tagesmutter ("As they walked back from the bus stop she produced a sandwich bag from her pocket, and offered Eliot the peeled wedges of an orange, or lightly salted peanuts, which she had already shelled")¹⁰⁰ steht im direkten Gegensatz zu der *fast-food* Mentalität von Eliots Mutter, die als erwerbstätige, alleinerziehende Frau keinen Sinn für ausgiebiges Kochen hat. Die Gegenüberstellung der beiden Extreme kann als Lahiris Kritik an der zunehmenden Bedeutung von *fast food* und den damit einhergehenden negativen Folgen (wie der Abnahme gemeinsamer familiärer Essen) verstanden werden.

In Lahiris Geschichte lernt Eliot sehr schnell, dass frischer Fisch Mrs. Sen glücklich macht:

⁹⁹ Lahiri, "Mrs. Sen's" 117.

¹⁰⁰ Lahiri, "Mrs. Sen's" 119.

It was always a whole fish she desired, not shellfish, or the fillets Eliot's mother had broiled one night when she'd invited a man from her office to dinner "It is very frustrating," Mrs. Sen apologized, with an emphasis on the second syllable of the word. "To live so close to the ocean and not to have so much fish. In the summer, she said, she liked to go to a market by the beach. . . . Now that it was getting colder, the boats were no longer going out regularly, and sometimes there was no whole fish available for weeks at a time.

"Try the supermarket," his mother suggested.

Mrs. Sen shook her head. "In the supermarket I can feed a cat thirty-two dinners from one of thirty-two tins, but I can never find a single fresh fish I like, never a single." Mrs. Sen said she had grown up eating fish twice a day. She added that in Calcutta people ate fish first thing in the morning, last thing before bed, as a snack after school if they were lucky. They ate the tail, the eggs, even the head. It was available in any market, at any hour, from dawn until midnight.¹⁰¹

Das ausführliche Zitat soll die zentrale Stellung von Fisch in der Kurzgeschichte und in Mrs. Sens Leben veranschaulichen. Denn die Erkenntnis der Wichtigkeit von Fisch für Mrs. Sen ist entscheidend, um die weiteren Ereignisse der Geschichte zu verstehen: Mrs. Sen ruft mehrmals pro Woche bei einem Fischhändler an und fragt, ob ein ganzer Fisch zu haben sei. Ist die Antwort positiv, so informiert sie Mr. Sen im Büro und dieser erscheint kurze Zeit später mit dem Fisch, bevor er sich auf den Rückweg zur Universität macht. Nachdem dieses Ritual lange Zeit einer der schönsten Momente in Mrs. Sens Leben in den USA dargestellt hat, ist der Schock umso größer, als Mr. Sen keine Zeit mehr findet, seiner Frau den Fisch zu besorgen: "No more fish for a while. Cook the chicken in the

¹⁰¹ Lahiri, "Mrs. Sen's" 123-24.

freezer. I need to start holding office hours".¹⁰² Mrs. Sen ist daraufhin am Boden zerstört: ". . . weeping. Her face was in her hands and tears dripped through her fingers".¹⁰³ Als ihr Mann bei der nächsten Gelegenheit keinen Fisch abholen kann, macht sie sich trotz Fahrangst selbst auf den Weg mit dem Auto. Dieser Ausflug endet mit einem kleinen Unfall, und Eliots Mutter beschließt daraufhin, dass ihr Sohn nicht mehr zu Mrs. Sen gehen wird, da sie das Verhalten der Tagesmutter als verantwortungslos betrachtet. Die Leser müssen sich die Isolation Mrs. Sens in den USA vor Augen führen, um den Symbolcharakter von Fisch in ihrem Leben begreifen und ihr verzweifertes Verlangen nach Fisch ("Is it too much to ask?")¹⁰⁴ verstehen zu können. Für sie bedeutet die Zubereitung von Fisch eine nostalgische Erinnerung an ihr Leben in Indien, eine Gemeinschaft innerhalb der Familie beim Essen und beim Zubereiten und eine Tagesaufgabe in den USA. In Bezug auf die psychologischen Auswirkungen von Immigration erklärt Espín, dass sich bei Immigranten unter anderem an der Absenz bekannter Gerüche, bekannter Gerichte und anderer Routinen manifestiere.¹⁰⁵ Dieses Erkenntnis verdeutlicht, warum der emotionale Gefühlszustand Mrs. Sens eng mit der Präsenz oder der Absenz von frischem Fisch verbunden ist. Die Fischmetapher dient in Lahiris Geschichte zur Darstellung der emotionalen Nöte der Immigrantin in Amerika und der nostalgischen Erinnerung an ihr Leben in Indien.¹⁰⁶

In Manfredis "Keeping the Beat" dient Esskultur ebenfalls als Spiegel der Gefühlswelt einer Protagonistin. Seit dem Tod ihres Mannes kocht die Großmutter große Mengen an Essen "in quantities that would have once satisfied her husband, eight children, and perhaps all of their friends. Homemade pasta. Elaborately marinated chicken dishes. Hundreds of

¹⁰² Lahiri, "Mrs. Sen's" 124.

¹⁰³ Lahiri, "Mrs. Sen's" 125.

¹⁰⁴ Lahiri, "Mrs. Sen's" 125.

¹⁰⁵ Oliva M. Espín, "Roots Uprooted: The Psychological Impact of Historical/Political Dislocation," *Refugee Women and Their Mental Health*, ed. E. Cole, O. M. Espín and E. Rothblum (New York: Haworth P, 1992) 9-20; 13.

¹⁰⁶ Savios Charakterisierung Mrs. Sens als "immensely happy" erscheint in Anbetracht der beschriebenen Isolation und Traurigkeit sehr übertrieben: "Lahiri presents both Mrs. Sen and Mala as dutiful Indian wives in the New Continent cooking food for their husbands and feeling immensely happy over their role". G. Dominic Savio, "Between the Two Worlds: A Critique of *Interpreter of Maladies*," *Jhumpa Lahiri: The Master Storyteller*, ed. Suma Bala (New Delhi: Khosla Publ. House, 2002) 143-48; 147.

meatballs".¹⁰⁷ In ähnlicher Weise wie die Absenz von indischem Essen ein "constant reminder of what is not there anymore"¹⁰⁸ für Mrs. Sen darstellt (Indien), ist Essen für die Großmutter möglicherweise eine Erinnerung an ihre Ehe und die gemeinsamen Mahlzeiten. Um das Gefühl des Verlustes zu kompensieren, kochen beide Charaktere. Für die Großmutter stellt das Kochen für die ganze Familie ihre unterbewusste Fürsorglichkeit dar. Die großen Mengen, die sie kocht, symbolisieren die Tatsache, dass sie sich dagegen wehrt, zu akzeptieren, dass ihre Familie durch den Tod ihres Mannes kleiner geworden ist. Auch bei ihr ist die Zubereitung von Essen daher eng mit ihren Emotionen verknüpft.

In Manfredis Kurzgeschichte "A Kind of April" ist Essen ebenfalls ein "reminder", hier jedoch ist es kein nostalgischer Blick in eine wiederersehnte Vergangenheit, sondern ein Rückblick in Richtung schrecklicher vergangener Ereignisse, die das Verhalten in der Gegenwart noch immer beeinflussen. Anna Blum lebt als jüdische Immigrantin in den USA und leidet unter den schlimmen Erinnerungen an den Holocaust in Deutschland. Das Verhältnis zu Essen ist auch bei ihr ein deutlicher Spiegel ihres Innenlebens, da sie zwanghaft Dinge konserviert:

A few years ago Anna bought food dehydrators and nearly every week since then she has something to add to her pantry: apricots, watermelon, honeydew, even dried turkey and beef. There was very little that couldn't be dried and stored, and once thoroughly dehydrated, food would keep for years. It comforts her to have her cupboards stocked with those hundreds of plastic bags. If something should happen, if she became a shut-in or, God forbid, there was some national crisis where the food supply was contaminated, she could survive and be healthy for years on what she has.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Renée Manfredi, "Keeping the Beat," *Where Love Leaves Us* (Iowa City: U of Iowa P, 1994) 52-67; 52.

¹⁰⁸ Espín, "Roots Uprooted" 13.

¹⁰⁹ Renée Manfredi, "A Kind of April," *Where Love Leaves Us* (Iowa City: U of Iowa P, 1994) 81-95; 86.

Anna erlebte in ihrer Vergangenheit Zeiten, in denen nicht sichergestellt war, dass es immer genügend Nahrung gab. Sie kennt aus eigener Erfahrung Situationen, in denen sich Juden in Deutschland in ihren Wohnungen verstecken mussten, um nicht entdeckt und umgebracht zu werden. Ihr Konservieren und Ansammeln von Vorräten kann als unterbewusste - von der Vergangenheit beeinflusste - Handlung verstanden werden. Dies ist insofern um so bemerkenswerter, als sie in ihrem "neuen" Leben in den USA krampfhaft versucht, ihre Vergangenheit zu unterdrücken. Unterbewusst jedoch, in Form des Haltbarmachens ihrer Nahrung, bringt Anna ihr historisches Trauma und ihre Ängste zum Ausdruck (die sie im Grunde auch "konserviert" bzw. in ihren Gedanken "eingefroren" hat). Annas Verhältnis gegenüber Essen dient auch in dieser Geschichte als Spiegel ihrer Gefühlsempfindungen, ihrer Existenzängste und ihrer schrecklichen Erlebnisse in der Vergangenheit.

Auch in der koreanischen Immigrantenfamilie in Patti Kims *A Cab Called Reliable* spielt koreanisches Essen eine entscheidende Rolle. Als die Mutter die Familie verlässt, ist es die Aufgabe Ahn Joos, für ihren Vater zu kochen. Kim illustriert hierbei mit Fingerspitzengefühl die Kombination amerikanischer Bildung und koreanischer Speisen, die Ahn Joo in ihrem Kopf miteinander kombiniert und verbindet. Sie beschreibt beispielsweise eine Szene im Geographieunterricht:

I traced my thumb over the lava that poured out of the volcano's opening. I traced it down to my other hand, which was flattened at the bottom edge of the book. With the nail of my left index finger, I scratched a line across the center of my knuckles. Two inches. I told myself that there had to be two inches of water above the rice. My father's rice had to be sticky enough to stay on the tips of his chopsticks as he brought them to his lips. One night the rice was too watery, and he complained about having to use a spoon. . . .The night before, the rice had been too dry.¹¹⁰

¹¹⁰ Kim, *Cab* 26.

Ahn Joos Leben ist von zwei "Pflichten" bestimmt, die sie in ihrer Aussage zusammenbringt: von dem fleißigen Lernen des Schulstoffs und von der Essenszubereitung für ihren Vater. Eine ähnliche Gegenüberstellung von Essen und schulischem Lernen findet sich auch an späterer Stelle in Kims Text, wenn Ahn Joo ihren Vater beim Verkauf in seiner Imbissbude unterstützen soll und sich nicht ihren Schulaufgaben widmen kann:

Did he not know I had books to read, thoughts to jot down, my moral view of the universe to form, the truth of the human condition to contemplate, the creative fire to fan, art to serve...? He came, got me, and all last summer I learned lima beans taste good with two chunks of lard in the soup, Grand Northern beans taste good with pieces of fatback floating in the juices, pinto beans taste good plain, and everything tastes good with hot sauce.¹¹¹

Ahn Joo versucht verzweifelt, es ihrem Vater recht zu machen. Die Tatsache, dass all ihre Gedanken um Schule und Essen kreisen, führen zu den zitierten, teils lustigen, Aussagen, die diese Bereiche einander gegenüberstellen.

Eine andere Nuance der Behandlung von Esskultur in den literarischen Werken hängt eng mit der Darstellung der Emanzipation von Immigrantinnen zusammen. In Lahiris "This Blessed House" kommt es zu Konfliktsituationen zwischen Sanjeev und seiner emanzipierten jungen Ehefrau Twinkle. Sanjeev und Twinkle waren nicht gemeinsam in die USA ausgewandert, sondern hatten sich erst dort unter Mithilfe ihrer Eltern kennen gelernt, nachdem Twinkle eine langjährige Beziehung mit einem gescheiterten amerikanischen Schauspieler hinter sich, und Sanjeev nur für seine berufliche Karriere gelebt und gearbeitet hatte und noch nie verliebt gewesen war. Da Sanjeev das von seiner eigenen Mutter vorgelebte Rollenverständnis zwischen Mann und Frau als Regel

¹¹¹ Kim, *Cab* 112.

annimmt, kommt es häufig zu Konflikten zwischen den Ehepartnern. Neben Twinkles Begeisterung für christliche Symbole und Ikonen, die immer wieder in dem von ihnen gekauften Haus zum Vorschein kommen, ist ein zentraler Konfliktpunkt ihre unhäusliche Einstellung. Twinkle putzt nicht gerne, räumt nur mit Widerwillen auf und verbringt ihre Tage am liebsten mit Freundinnen am Telefon. Weiterhin kocht Twinkle nicht gerne ausgiebige indische Essen, was Sanjeev sehr bedauert:

She was not terribly ambitious in the kitchen. She bought pre-roasted chickens from the supermarket and served them with potato salad prepared who knew when, sold in little plastic containers. Indian food, she complained, was a bother; she detested chopping garlic, and peeling ginger, and could not operate a blender, and so it was Sanjeev who, on weekends, seasoned mustard oil with cinnamon sticks and gloves in order to produce a proper curry.¹¹²

Sanjeev bereut seine Hochzeit mit der in den USA geborenen Twinkle schon nach kurzer Zeit und bedauert, nicht eine andere Braut gewählt zu haben: "He thought with a flicker of regret of the snapshots his mother used to send him from Calcutta, of prospective brides who could sing and sew and season lentils without consulting a cookbook".¹¹³ Zunächst möchte er sich nicht eingestehen, dass er lieber eine anpassungsfähigere Frau gehabt hätte, und fragt sich: "Now he had one [a wife], a pretty one, from a suitably high caste, who would soon have her master's degree. What was there not to love?"¹¹⁴ Erst die Bemerkung eines befreundeten Yale Professors öffnet Sanjeev die Augen: "'Your wife's wow', added Prabal, following behind. . . . For a moment Sanjeev stared at him blankly, then blushed; once at a dinner party Prabal had pronounced that Sophia Loren was wow, as was Audrey Hepburn".¹¹⁵ Erst nach diesem Anstoß

¹¹² Jhumpa Lahiri, "This Blessed House," *Interpreter of Maladies* (London: Flamingo, 2000) 137-57; 143-44.

¹¹³ Lahiri, "Blessed House" 146.

¹¹⁴ Lahiri, "Blessed House" 148.

¹¹⁵ Lahiri, "Blessed House" 153.

macht er sich bewusst, wie glücklich er sich heißen kann, eine so selbstbewusste hübsche Frau zu haben, und lernt, über ihre Schwächen hinwegzusehen.

Die Autorinnen zeigen in ihrer Rolle als Kulturbroker den engen Zusammenhang zwischen dem Gefühlsleben ihrer Protagonistinnen und ihrem Essverhalten auf. Sie wollen den Lesern zum einen vor Augen führen, wie wichtig das Aufrechterhalten bestimmter Ess-Traditionen für Immigranten in den USA sein kann, und ihr Verständnis dafür wecken. Desgleichen wollen sie die Leser zu einer Überprüfung ihrer eigenen Ess-Gewohnheiten anregen und ihnen aufzeigen, dass das Besuchen eines italienischen, chinesischen oder indischen Restaurants in den USA zu einem interkulturellen Treffen werden kann, wenn es der Gast als solches reflektiert und als interessantes Kennenlernen einer anderen Kultur begreift.

Für viele Immigrantenfamilien spielt die Aufrechterhaltung der Esskultur eine so große Rolle, weil ihnen das Festhalten an Ess-Traditionen eine gewisse Kontinuität ermöglicht. So bekennt beispielsweise Gloria Anzaldúa: "For me food and certain smells are tied to my identity, to my homeland".¹¹⁶ In *We Are What We Eat* zieht Donna Gabaccia eine sehr positive Bilanz über die Integration der Esskultur verschiedener Einwanderer in den USA. Sie erklärt: "Immigrants now cook and eat in a culture less interested in demonizing them than in enjoying their food; it is hard to find, or even imagine, a modern-day counterpart of the home visitor who judged the degree of an immigrant's acculturation by the smells wafting from her kitchen".¹¹⁷ Sicherlich hat Gabaccia recht, wenn sie darauf hinweist, dass in den Vereinigten Staaten die kulturelle Vielfalt an so genanntem *ethnic food* sehr ausgeprägt ist. Dies zeigt sich auch in den behandelten Kurzgeschichten und Romanen, in denen die Immigrantenfamilien nicht nur ihre eigenen Esstraditionen zelebrieren, sondern sich auch an den Esskulturen anderer Einwanderer erfreuen. Donna Gabaccias Aussage, "Food fights . . . seem decades away"¹¹⁸

¹¹⁶ Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (San Francisco: Spinsters/Aunt Lute, 1987) 61.

¹¹⁷ Donna Gabaccia, *We Are What We Eat* (Cambridge: Harvard UP, 1998) 203.

¹¹⁸ Gabaccia, *We Are What We Eat* 203.

erscheint doch sehr optimistisch, liest man bei Patti Kim, dass sich die Nachbarn über den Geruch von koreanischem Essen beklagen und Lahiris Mrs. Sen ihren Fisch wegen seines starken Geruchs nicht im Bus transportieren kann. Es scheint nicht genug, dass die amerikanische Gesellschaft das "Endprodukt" *ethnic food* liebt, beim Spaziergang durch *Chinatown* hingegen die Nase rümpft. Ein interkulturelles Zusammenleben bedeutet deutlich mehr als das Aufsuchen ethnischer Restaurants: Es ist entscheidend, sich die Wichtigkeit von Essen für verschiedene in den USA lebende Kulturen vor Augen zu führen und zu respektieren. Die Autorinnen tragen in ihrer Rolle als Kulturbroker dazu bei, den Lesern die Bedeutung von Esskultur für verschiedene ethnische Gruppen näher zu bringen und ihnen zu helfen, kulturelle kulinarische Eigenheiten, die sie umgeben, nicht nur genießen, sondern auch verstehen zu können. "What unites American eaters culturally", stellt Gabaccia weiterhin fest, "is how we eat, not what we eat. As eaters, all Americans mingle the culinary traditions of many regions and cultures within ourselves. We are multi-ethnic eaters".¹¹⁹ Es besteht die Hoffnung, dass sich die amerikanische Bevölkerung in naher Zukunft von "multi-ethnic eaters" zu "multi-ethnic thinkers" weiterentwickeln kann.

Frauen und Gewalt

Ein weiteres Thema, das die Autorinnen in ihren Werken behandeln und akzentuieren, ist Gewalttätigkeit gegenüber Frauen. Sie thematisieren hierbei sowohl Gewalt an Frauen innerhalb ihrer eigenen Kulturkreise wie auch Übergriffe auf Immigrantinnen in den Vereinigten Staaten.

In *A Cab Called Reliable* beschreibt Patti Kim mehrere Szenen von Gewalt an Frauen und Mädchen. So findet eine unsittliche Annäherung von Seiten des koreanisch-amerikanischen Vaters an seine Tochter Ahn Joo statt. Hierbei bleibt es jedoch offen, ob es wirklich zu einer Vergewaltigung kommt, da Kim eine ambivalente Erzählweise wählt, in der sie aus der Sicht des Mädchens berichtet, wie der Vater ihren Bauch streichelt. Auch die psychologischen Folgen und Empfindungen Ahn Joos werden in dem Roman nicht thematisiert. Die Leser bleiben im

¹¹⁹ Gabaccia, *We Are What We Eat* 225.

Ungewissen darüber, warum sie nicht mehr über dieses Verhältnis zwischen Vater und Tochter erfahren. Möchte Patti Kim damit bewusst auf eine Sentimentalisierung Ahn Joos verzichten? Würde eine Ausdehnung des Subplots zu sehr von der intendierten Aussage über das Leben koreanisch-amerikanischer Immigranten ablenken? Doch warum entschließt sie sich dann überhaupt zu einem solchen Handlungsstrang? Die fehlende Akzentuierung des Ereignisses regen die Leser in jedem Fall zum Nachdenken und Verurteilen der Handlungen des Vaters an, der mit seinen Verhaltensweisen die Persönlichkeit Ahn Joos verletzt und missachtet.

In einer anderen Szene erhält Ahn Joo einen Anruf eines Fremden (Amerikaners?), Paul, der sie in ein Telefonsex-Gespräch verwickeln möchte. Der Anrufer fragt dabei bewusst, aus welchem Land Ahn Joo komme, um seine Phantasie anzuregen und sich Ahn als "exotisches" kleines Mädchen vorstellen zu können. Kim erzählt die Episode aus der Sicht Ahn Joos, die das Ausmaß des Anrufs nicht begreift und naiv die Fragen des Anrufers in indirekter Rede wiedergibt. Die Tatsache jedoch, dass Patti Kim dieser Szene ein eigenes - wenn auch kurzes - Kapitel widmet (Kapitel 2 von insgesamt 14 Kapiteln), spricht dafür, dass sie dem Ereignis besondere Bedeutung zuweist und mit ihm die Erotisierung und Exotisierung koreanischer Frauen und Mädchen in der westlichen Gesellschaft anprangern möchte. Kim geht in ihrer Darstellung sehr geschickt vor, indem sie auf Schwarz-Weiß-Malerei verzichtet: Sie spricht nicht nur die "Exotisierung" Ahn Joos durch den Telefonsexanrufer an, sie zeigt in einer anderen Szene auch, wie amerikanische Frauen auf ein Lustobjekt für Männer reduziert werden. Ahn Joos Vater hält in seinem Auto Sexmagazine mit Abbildungen amerikanischer Frauen versteckt, die Ahn Joo eines Tages findet. Auf der Titelseite befindet sich eine amerikanische Frau, "with beautiful long hair . . . [and] a finger between her parted lips".¹²⁰ Wieder ist es Ahn Joos kindliche Bemerkung, die die Leser zum Schmunzeln bringen: Sie habe nicht gewusst, dass diese Frauen mit im Auto dabei waren, wenn sie zur *New Covenant Korean Church* fahren. Mit der Beschreibung der Sexmagazine unter dem Autositz

¹²⁰ Kim, *Cab* 44.

dreht Patti Kim die Exotisierung der asiatischen Frau um: Hier sind es westliche Frauen, die als Lustobjekte für den koreanischen Vater dienen. Mit ihrer multifokalen Darstellungsweise vermeidet Kim geschickt einseitige Anschuldigungen und zeigt stattdessen verschiedene Facetten der geringschätzigen Behandlung von Frauen, derer sich die Leser bewusst werden sollen. An einer anderen Stelle im Text kommentiert Kim so auch die Behandlung von Frauen in Korea. Hier erfährt Ahn Joo, wie es der Schwester ihres Vaters ergangen ist:

Han-il *noo nah*, she was driven out of her mind and out of the house. After Grandmother was kicked out, my father said that Han-il *noo nah* lost it. She was wetting herself and listening with her ear pressed close to the walls. The old man . . . sent her away to marry one of his friend's sons. It was a business deal. He owed his friend some money and this way he got his debt cancelled.¹²¹

Kim beklagt hier die schlimme Behandlung von Frauen in den zum Teil noch immer patriarchalischen Gesellschaftsstrukturen Südkoreas.¹²² Hierbei wird deutlich, dass auch Frauen selbst die patriarchalischen Strukturen unterstützen, statt gegen diese anzukämpfen. So misshandelt Ahn Joos Großmutter ihre eigene Tochter: ". . . sister who was knuckled by your [Ahn Joo's father's] mother so often that she had a dent on the right side of her head and lost her mind" ¹²³ Später wird die Großmutter ohne Rechte aus dem Haus ihres Mannes gejagt, die Tante wie ein Objekt zur Begleichung der Schulden verpfändet. Die angesprochene

¹²¹ Kim, *Cab* 87.

¹²² Edna Bonacich, Mokerrom Hossain, und Jae-hong Park erklären zur Rolle der Frau in Korea: "Korea, along with such other Asian societies as China (before the revolution) and India, is noted for its patriarchal traditions. No doubt connected with Korea's level of development, women are just emerging from a peasant society which kept them subordinated to their husbands' families. As South Korea emerges as a capitalist country, the status of women is being transformed. Still, male domination remains a deeply entrenched value". Edna Bonacich, Mokerrom Hossain, and Jae-hong Park, "Korean Immigrant Working Women in the Early 1980s," *Korean Women in Transition: At Home and Abroad*, ed. Eui-Young Yu (Los Angeles, Calif. Scholarly Resources, Inc., 1987) 219-47; 221.

¹²³ Kim, *Cab* 151.

Mittäterschaft von Frauen, die die patriarchalische Gesellschaftsstruktur unterstützen, wird auch in der Behandlung Ahn Joos deutlich. Die (Stief-)mutter zieht Ahn Joos kleinen Bruder ständig vor, bedient ihn zuerst oder behandelt ihn liebevoller als sie:

When we got to the restaurant, Father ordered four Gino Giants, four medium french fries, four medium Cokes The tray shook. One of the Gino Giants, which was still in its wrapping, fell to the floor. She [the mother] picked it up, and put it in front of me [Ahn Joo]. That was the only time she ever served me first.¹²⁴

Es bleibt offen, ob die Mutter Ahn Joo an dieser und anderen Stellen in Kims Roman so geringschätzig behandelt, weil sie ein Mädchen, oder aber weil sie "nur" ihre Stieftochter ist und sie ihrem leiblichen Kind den Vorzug gibt. Infolge von Patti Kims Darstellung der Objektivierung koreanischer und amerikanischer Frauen durch koreanische und amerikanische Männer gewinnt ihre Darstellung eine gewisse Universalität, die die Unterdrückung von Frauen im Allgemeinen kritisiert. Sie klagt dabei die Mittäterschaft von Frauen ebenso an wie die Handlungen der Männer, da beide Gruppen gemeinsam patriarchalische Gesellschaftsmodelle unterstützen und aufrechterhalten.

In Danticats Roman *Breath, Eyes, Memory* kommt es ebenfalls zu Gewalttätigkeiten, bei denen wiederum die Verantwortlichkeit von Frauen zum Hauptthema wird. Es handelt sich dabei um die, im Zusammenhang mit Sophies Bulimieerkrankung angesprochenen, von Martine durchgeführten Jungfräulichkeitstests. Martine selbst hatte diese Art der Untersuchung ebenfalls von ihrer Mutter erfahren und furchtbar gelitten, was sie jedoch nicht davon abzuhalten scheint, ihre eigene Tochter auf gleiche Weise zu erniedrigen. Ironischerweise wurde Martine früh von den Tests ihrer Mutter "erlöst": Es ist ihre Vergewaltigung in den Zuckerrohrfeldern, die die unangenehmen Tests für immer beendet. Möglicherweise hatte auch bereits Sophies Großmutter Grandma Ifé die Tests schon von

¹²⁴ Kim, *Cab* 55-56.

ihrer eigenen Mutter erfahren: "She [grandmother] mumbled in her sleep, like an old warrior in the midst of a battle. My mother used to make the same kinds of sounds. *Lagé mwin*. Leave me alone".¹²⁵ In Danticats Beschreibung wird nicht klar, ob die Alpträume der Großmutter mit dem Erdulden von Jungfräulichkeitstests zusammenhängen oder aber ob auch die Großmutter Opfer einer Vergewaltigung gewesen ist. In jedem Fall jedoch leidet Grandma Ifé noch in hohem Alter an der Gewalt, die ihr als junge Frau zugefügt wurde.

Sophie trägt durch die gewaltsamen Erfahrungen ebenfalls ein Trauma in sich, das sie bis zum Ende des Buchs nicht loslässt. Martines Vergehen an Sophie sind um so unbegreiflicher, als hier eine Frau, die selbst Furchtbares erlebt hat, ihre Tochter misshandelt und somit indirekt - wenn auch zum angeblichen "Schutz" der Ehre ihrer Tochter - mit ihrem entwürdigenden Handeln "patriarchalische" Strukturen weiterführt. Sophie verleiht ihrer Wut über die Demütigung junger Mädchen auch explizit in einer Geschichte Ausdruck, in der sie von einem reichen Haitianer erzählt, der ein armes schwarzes Mädchen heiratet. Für ihre Hochzeitsnacht kauft er ein weißes Tuch, das er am nächsten Morgen stolz präsentieren möchte, jedoch blutet seine Braut nicht. Darüber verzweifelt, schneidet der Bräutigam zur Rettung seiner Ehre seine Braut zwischen den Beinen, das Tuch färbt sich, das Mädchen jedoch hört nicht zu bluten auf und stirbt.¹²⁶ Mit ihrer Geschichte weist Sophie auf die mitunter tragischen Folgen patriarchalischer Strukturen hin und demaskiert diese in ihrer Grausamkeit. Es ist dabei Ironie, dass Grandma Ifé ihre beiden Töchter Martine und Atie durch die Tests rein halten wollte, bis sie einen Ehemann gefunden haben, dass jedoch beide nie heiraten. Ironischerweise zerstört das Handeln der Mütter während des Testens die Unschuld und Keuschheit ihrer Töchter, die sie ja gerade verteidigen möchten. Natalie J. Friedman interpretiert Sophies an ihre Großmutter gerichtete Frage:

¹²⁵ Danticat, *Breath, Eyes* 139.

¹²⁶ Danticat, *Breath, Eyes* 155. Auf eine weitere patriarchalische Tradition weist die Großmutter hin, die ihrer Enkelin Sophie übliche Rituale nach einer Geburt in Haiti beschreibt: "Soon we will know whether it is a boy or a girl." - "How will we know that?" - "If it is a boy, the lantern will be put outside the shack. If there is a man, he will stay awake all night with the child." - "What if it is a girl?" - "If it is a girl, the midwife will cut the child's cord and go home. Only the mother will be left in the darkness to hold her child. There will be no lamps, no candles, no more light". Danticat, *Breath, Eyes* 146.

"When you tested my mother and Tante Atie, couldn't you tell that they hated it?"¹²⁷ als positives Zeichen von Sophies Amerikanisierung: "Sophie can only understand just how abusive these tests are because she has gone through a process of Americanization. Sophie has internalized United States rhetoric of privacy, freedom, power, that are part of the mythology of the National Symbolic".¹²⁸ Ich allerdings würde die Einsicht Sophies eher als Ergebnis ihres "erweiterten Horizontes" aufgrund ihrer Lebens- und Immigrationerfahrung verstehen, über das sie im Gegensatz zu ihrer Mutter Martine verfügt.

Danticats Darstellung der Jungfräulichkeitstests stieß in der Rezeption ihres Romans auf heftige Kritik von Seiten einiger haitianischer Kritiker, die diese als reine Erfindung Danticats dementierten und ihr den Vorwurf machten, sie würde ein falsches und entwürdigendes Bild haitianischen Lebens verbreiten. Danticat betont in einer Antwort auf solche Vorwürfe, dass sie sich als Schreiberin fiktiver Texte keinem Wahrheitsgehalt verpflichtet sehe, betont jedoch, die beschriebenen "Tests" seien dennoch kein Produkt ihrer Imagination, sondern vielmehr Wahrheit für einen "Teil" der weiblichen Bevölkerung Haitis:

It's true for some Haitian women, it's not true for *all* Haitian women. But it is something that happens in this [fictional] family. . . . and I don't think that's a tradition that's unique to Haitian culture. A lot of people who read the book from different cultures, a lot of women would say their mothers had taken them to doctors, for instance. . . . But it was true for some people, it was true for some women who did share their stories. But their voices, of course, are not louder than the people who are protesting. But I think it is important to have a dialogue, and not to condemn anything, but to really have a dialogue about how we are transformed by migration and how much the things that were useful to

¹²⁷ Danticat, *Breath, Eyes* 156.

¹²⁸ Natalie J. Friedman, "Reinventing Selves: The Performance of Assimilation in Immigrant Women's Fiction," Diss. PhD New York University, May 2001: 127.

us, say, where my parents were born, are useful here. A lot of them are, a lot of them I carry with me, a lot of them are part of me, but some of them aren't anymore.¹²⁹

Mit der Behandlung verleiht Danticat dem Leiden der haitianischen Frauen eine Stimme. Der von Danticat angesprochene Dialog, den sie für wichtig hält, unterstreicht ihre Fähigkeiten als Kulturbroker. Für sie ist es entscheidend, verschiedene Meinungen zu verbalisieren und zu diskutieren. Ihre Erklärung, dass ihre Darstellungen aufzeigen, welche Einstellungen und Handlungen sich durch Migration ändern ("it is important to have a dialogue . . . how we are transformed by migration"), zeigt Danticat erneut in ihrer Rolle als literarischer Kulturbroker, die Innovationen statt starrer Traditionen vorschlägt.¹³⁰ Sie hält das Beibehalten gewisser Traditionen für essentiell, sieht andere aufgrund der Immigration oder aufgrund einer Weiterentwicklung der Gesellschaft als erneuerungsbedürftig an. Es ist die Geringschätzung von Frauen und Mädchen in Haiti, die Danticat exemplarisch skizziert und verurteilt. Ihre Positionierung "zwischen" verschiedenen Kulturen ermöglicht ihr eine Perspektive, die die Leser den kulturellen Reichtum Haitis ebenso erkennen lässt, wie die bestehenden Missstände. Sie stellt diese aus ihrer

¹²⁹ Wachtel, "Conversation With Danticat" 114-15. Der Kritiker N'Zengou-Tayo geht ebenfalls der Frage nach, ob die von Danticat beschriebenen Jungfräulichkeitstests der Realität einiger Frauen in Haiti entsprechen, oder ob sie eine "Erfindung" der Autorin sind. Er erhält dabei zwar keine konkreten Hinweise, die Danticats These belegen, findet aber zahlreiche Andeutungen der Wichtigkeit der Jungfräulichkeit in der haitianischen Kultur. Er verweist beispielsweise auf Rémy Bastien (*Le paysan haïtien et sa famille*, trans. Linette and André-Marcel d'Ans, Paris: Karthala, 1985), der verschiedene haitianische Bräuche bezüglich bereits entjungferten Bräuten und der damit verbundenen Entehrung von deren Müttern anspricht. N'Zengou-Tayo erklärt weiterhin: "I tried to contain confirmation of this practice: though it was implicitly confirmed, I was told that any official answer would be an absolute denial of it. . . . I remember some popular sayings: For instance on their first menstruation, girls are told that from now on their sex is 'their mother's burial/funeral' [se lantèman mamman w], meaning that they have to avoid sexual relationships before marriage; some gossips about social practices in the urban middle class (girls that seemed to have been too carefree with boys, brought to the gynecologist; young men asking their brides-to-be for proof of their virginity and trying to poke their middle finger in their private parts to test them.) Put together, they lead us to wonder if there is not some (symbolic) truth in Danticat's fiction". Vgl. Marie-José N'Zengou-Tayo, "Rewriting Folklore: Traditional Beliefs and Popular Culture in Edwidge Danticat's *Breath, Eyes, Memory* and *Krik? Krak!*," *MaComère* 3 (2000): 123-40; 127-28.

¹³⁰ Vgl. Jezewski 18 und Kapitel 2.1: "innovating when traditions are inflexible".

"insider-outsider" Perspektive¹³¹ mit einer Distanz dar, die ihren Kritikern bezüglich der Jungfräulichkeitstests verwehrt bleibt. Danticat kämpft für eine Gleichstellung des weiblichen Geschlechts und nimmt auch Frauen als Unterstützer patriarchalischer Strukturen nicht von der Kritik aus.

Auch in Manfredis Texten gibt es in der Kurzgeschichte "Bocci" eine Szene, in der einem kleinen Mädchen Gewalt angetan wird. Die kleine Ellen wird auf der Toilette des Clubs der Pittsburgh Italian Sons and Daughters of America von einem anderen Gast (- einem anderen Italo-Amerikaner -) missbraucht. Anders als bei Kim und ähnlich wie bei Danticat sind ihre Emotionen und ihr Leiden Hauptgegenstand der Geschichte. Manfredi beschreibt die Qualen des kleinen Mädchens, die langjährige Auswirkungen haben:

. . . everything about him seems suddenly to big, too heavy. She feels as though she is being made to swim too fast, that his arms, tight around her, are holding her underwater so she can't breathe.

"You're hurting me," Ellen says.

"Look up. Look up at the light."

She does so. Years from now it will be this light that she remembers in detail There is a sharp, unexpected pain that is as bad as someone tearing off her fingernails.¹³²

Manfredi thematisiert und kritisiert in "Bocci" Gewalt an Frauen mit den daraus resultierenden psychischen Folgen.

In den behandelten Texten Jhumpa Lahiris gibt es keine Szenen physischer Gewalt an Frauen, jedoch können hier die psychischen Wunden der Frauen, die durch eine ungewollte Immigration¹³³ oder eine arrangierte Eheschließung zustande kommen, ebenso als Gewalt an Frauen interpretiert werden. In der 2004 im *New Yorker* erschienenen

¹³¹ Vgl. S. 23.

¹³² Renée Manfredi, "Bocci," *Where Love Leaves Us* (Iowa City: U of Iowa P, 1994) 19-34; 31.

¹³³ Vgl. die ausführlich dargestellte Situation Mrs. Sens, die ihrem Mann in die USA gefolgt ist und dort sehr unglücklich ist.

Kurzgeschichte Lahiris "Hell-Heaven" ist die Protagonistin Aparna Jahrzehnte lang so unglücklich über ihre arrangierte Ehe und eine unerfüllte Liebe, dass sie kurz davor steht, Selbstmord zu begehen.¹³⁴ Die Tatsache, dass sie sich beinahe selbst anzündet (wenn ein Nachbar sie nicht davon abgehalten hätte), zeigt ihre Verzweiflung und die psychische Gewalt, die sie in ihrer Ehe eine lange Zeit empfindet, bevor sie sich mit der Situation arrangieren kann.

Bezeichnenderweise finden die beschriebenen, von den Autorinnen angesprochenen Übergriffe gegenüber Frauen sowohl innerhalb der eigenen Kulturkreise als auch innerhalb des ethnisch-amerikanischen Kontextes und in Form "fremder" Übergriffe auf amerikanischem Terrain statt. Die Autorinnen zeigen dabei, dass Frauen und Mädchen in ihrem täglichen Lebensumfeld Opfer von Misshandlungen werden. In ihrer Rolle als Kulturbroker verurteilen und verdeutlichen sie diese Missstände und Diskriminierungen. Sie meiden dabei essentialistische Beschreibungen, indem sie die ethnische Enklave nicht als "purified space" betrachten und zeigen, dass Gewalt an Frauen innerhalb aller Lebensbereiche stattfindet und dass jede Gruppe, für sich genommen, patriarchalische Strukturen aufweist, gegen die gekämpft werden muss. Die Autorinnen unterstreichen in ihren Werken die Möglichkeiten und Schwierigkeiten, die in den Vereinigten Staaten lebende Immigrantinnen verschiedener Herkunft haben. Sie verdeutlichen mit ihren Darstellungen, dass Frauen einen wichtigen Teil amerikanischer Immigrationsgeschichte ausmachen. In ihrer Rolle als Kulturbroker zeigen die Autorinnen weiterhin, wie dargestellt, dass das Identitäts- und Rollenempfinden von Immigrantinnen in die Vereinigten Staaten nicht pauschal auf einen Aufstieg von Traditionalismus hin zu Modernisierung/Emanzipation vereinfacht werden kann, sondern dass komplizierte psychologische und von Frau zu Frau individuelle Entwicklungen eine differenzierte Betrachtung erfordern. Sie appellieren in ihren Darstellungen sowohl an Mitglieder ihrer eigenen

¹³⁴ Ihr Ehemann wird als ruhig und indifferent beschrieben und der Besuch eines Bekannten, in den sie sich heimlich verliebt als "the first and . . . the only pure happiness she ever felt." Vgl. Jhumpa Lahiri, "Hell – Heaven," *New Yorker Online* (24.05.2005), 20.01.2005 <http://www.newyorker.com/fiction/content/?040524fi_fiction>.

ethnischen Gruppen wie auch an westliche Leser, ihre Standpunkte gegenüber Frauen in der Gesellschaft zu überdenken.

3.1.3 Generationen und Immigration Konflikte - Respekt - Verständnis

Bei der Betrachtung der literarischen Werke Manfredis, Lahiris, Danticats und Kims fällt weiterhin auf, dass häufig Generationskonflikte thematisiert werden. Das folgende Kapitel soll diese Antagonismen näher untersuchen und eine Antwort auf die Intention der literarischen Kulturbroker finden, die diesen thematischen Bereich bewusst in ihrer Literaturproduktion behandeln. Die Schriftstellerinnen schenken Themen wie Respekt, Partnerwahl, Amerikanisierung und Ausbildung in ihren Darstellungen nähere Beachtung und akzentuieren diese auf ihre individuelle Weise. Von Seiten der älteren Immigranten kommt häufig der Vorwurf, die jüngere Generation und ihre Verhaltensweisen seien zu "amerikanisch", zu "amerikanisiert". Hierbei muss zunächst auf die Problematik des Begriffes "amerikanisiert" hingewiesen werden, die die Kritikerin Donna Gabaccia in Bezug auf Immigrantinnen wie folgt beschreibt:

Immigrant women did not – and do not – specifically "Americanize" in the process of becoming an American. Whether the Jamaican nurse today travels to London or New York, she finds herself changing behavior in many parallel ways. In both places, too, the nurse is likely to maintain a connection to her homeland and a sense of identity as Jamaican. In this sense, scholars are correct in rejecting *Americanization* as a description of immigrants' changing lives.¹³⁵

Der Begriff, den einige Kritiker statt dessen verwenden, "Modernisierung", sei allerdings ähnlich problematisch, so Gabaccia, da dieser als negativer

¹³⁵ Gabaccia, *From the Other Side* 133.

Kontrast "between the lives of the men and women of the other side and those of the world's most powerful nations"¹³⁶ interpretiert werden und folglich als ebenso wertend gesehen werden müsse. Aufgrund einer fehlenden geeigneten Alternative zu den Begriffen wird im Folgenden dennoch "Amerikanisierung" verwendet werden, jedoch im Bewusstsein der kritischen Anmerkung Gabaccias.

In Bezug auf die von den Autorinnen dargestellten Generationskonflikte zeigt die angesprochene Problematik zugleich, dass der Vorwurf von Seiten der Eltern, ihre Kinder seien "amerikanisiert" auf deren Verhalten als "neue" Generation mit "neuen" Werten beruht. In diesem Zusammenhang ist wiederum zu beachten, dass ein Teil der Konflikte zwischen Immigranteltern und Kindern als Folgen der Immigrationserfahrung betrachtet werden müssen, ein anderer Teil als alltägliche Generationsprobleme, die nicht ausschließlich mit der Einwanderungserfahrung in Zusammenhang stehen. Die aus Ghana stammende Autorin Meri Nana-Ama Danquah beschreibt die Zwiespältigkeit ihres Aufwachsens inmitten verschiedener Traditionen anschaulich und fragt sich, was es bedeutet, "amerikanisch" zu werden:

Inside our apartment we spoke in our languages
We did nearly everything as if we were still living in Ghana. . . . In my mind, I was the same as any other Ghanaian girl my age. But, of course, I wasn't; and soon enough people started pointing out the many ways in which I had changed. At first, they were subtle changes: a slang term, a gesture, maybe a new hairstyle. Friends and family members would say, "You've become so American" or "You've become *too* American." Sometimes these sounded like words of praise and admiration; other times they sounded like accusations. . . . The process of becoming felt like a betrayal of what I was and, ultimately, of who I was. After all, in order to move toward something one must move away from

¹³⁶ Gabaccia, *From the Other Side* 133.

something else. Even though I had already left Ghana, I didn't want Ghana to leave me. I didn't want to exist in the in-between. *What does it mean to become American?*¹³⁷

Meri Nana-Ama Danquah zeigt sowohl ihre eigene ambivalente Haltung gegenüber den Veränderungen einer langsamen "Amerikanisierung", die sich trotz zahlreicher "Gegensteuerungsversuche" im Elternhaus bemerkbar machen, als auch die Bewunderung bzw. den Tadel ihrer Umgebung. Eine psychologische Erklärung für die oft restriktiven Verhaltensweisen von Immigranteltern sehen Carole Suárez-Orozco und Marcelo M. Suárez-Orozco in einem "common fear for immigrant parents . . . to 'lose' their children to the new culture".¹³⁸ Sie erklären weiter: "By insisting that 'under our roof' all will continue as it was in the old country, immigrant parents may be seeking to compensate".¹³⁹ Das Verhalten von Eltern, die einer zunehmenden Anpassung ihrer Kinder an ihr amerikanisches Lebensumfeld entgegensteuern, ist einerseits verständlich, da sie Angst haben, dass die Werte und Traditionen, die ihr eigenes Aufwachsen bestimmt haben, für ihre Schützlinge unwichtig werden. Andererseits ist eine solche Einstellung jedoch auch zu kritisieren, da sie es den Immigrantenkindern schwer macht, sich in den USA zu integrieren. Die Autorinnen plädieren deshalb in ihren unterschiedlichen Darstellungen der Generationskonflikte in Immigrantenfamilien für einen "gesunden Mittelweg", der Traditionen aufrecht erhält und Neuerungen und "Anpassungen" an das neue Lebensumfeld zulässt.

In Edwidge Danticats "Caroline's Wedding" weist zunächst nichts auf derartige Konflikte zwischen der Eltern- und der Kindergeneration hin. Zu Beginn der Kurzgeschichte erhält Gracina, die ältere Tochter der haitianisch-amerikanischen Immigrantenfamilie, ihr "naturalization certificate" und informiert ihre Mutter von einem Telefon in einem

¹³⁷ Meri Nana-Ama Danquah, "Introduction," *Becoming American: Personal Essays by First Generation Immigrant Women*, ed. Meri Nana-Ama Danquah (New York: Hyperion, 2000) xiii-xiviii; xiv.

¹³⁸ Carole Suárez-Orozco and Marcelo M. Suárez-Orozco, *Children of Immigration* (Cambridge: Harvard UP, 2001) 6.

¹³⁹ Suárez-Orozco und Suárez-Orozco 90.

McDonald Restaurant darüber, dass sie nun endlich bald amerikanische Staatsbürgerin sein wird. Die Mutter, die gerade eine Soap-Opera im Fernsehen anschaut, ist darüber sehr erfreut und ermahnt Gracina, sofort den Pass zu beantragen. Als diese das "naturalization certificate" gegen einen Durchschlag des Passantrages eingetauscht hat, fühlt sie sich plötzlich wie "unclaimed property".¹⁴⁰ Die scheinbar nebensächlichen Hinweise auf McDonalds und *mainstream* Unterhaltungsprogramme erwecken den Eindruck, dass es sich bei den Protagonisten um assimilierte Immigranten handelt, die sich gut in den USA eingelebt haben. Dieser Anschein ändert sich jedoch im Laufe der Geschichte, denn die Mutter beklagt vehement die Amerikanisierung ihrer Tochter Caroline, die sie zunächst an deren Ablehnung von "Knochensuppe" fest macht: "'You think you are so American,' Ma said to Caroline. 'You don't know what's good for you. You have no taste buds. A double tragedy'".¹⁴¹ Die doppelte "Tragödie", die die Mutter beklagt, liegt zum einen in Carolines Ablehnung haitianischer Essenstraditionen im allgemeinen, zum anderen in ihrer Ablehnung dieses speziellen Gerichts: Denn dem Aberglauben der Mutter zufolge soll das Verzehren der Suppe Caroline von dem Plan abbringen, sich mit ihren Verlobten Eric zu vermählen. Da der Bräutigam kein Haitianer ist, sondern von den Bahamas stammt, möchte die Mutter ihn nicht als Schwiegersohn akzeptieren: "I'm afraid she will never find a nice man to marry her . . . She will never find someone Haitian. . . . No one in our family has ever married outside . . .".¹⁴² Obgleich sie Eric seit mehreren Jahren kennt und er ein anständiger junger Mann zu sein scheint, der Caroline trotz ihrer Behinderung (ein fehlender Arm)¹⁴³ liebt, möchte ihn die Mutter aufgrund seiner Herkunft nicht als Mann ihrer Tochter akzeptieren. An anderer Stelle kommentiert sie den Plan ihrer Tochter, nur standesamtlich zu heiraten, da eine kirchliche Trauung mit

¹⁴⁰ Danticat, "Caroline's Wedding" 158.

¹⁴¹ Danticat, "Caroline's Wedding" 160.

¹⁴² Danticat, "Caroline's Wedding" 161.

¹⁴³ Die Mutter wurde während ihrer Schwangerschaft nach einer Razzia in ein Gefängnis bebracht. Dort wurden ihr Beruhigungsmittel gespritzt und ihre Tochter Caroline wurde aufgrund dessen mit nur einem Arm geboren: "We had all paid dearly for this piece of paper [the daughter's American passport], this final assurance that I belonged into the club. It had cost my parent's marriage, my mother's spirit, my sister's arm". Vgl. Danticat, "Caroline's Wedding" 214.

großem Fest zu teuer wäre, kopfschüttelnd mit: "So much like America",¹⁴⁴ und auch auf eine weitere Idee ihrer beiden Töchter reagiert sie mit ähnlichem Entsetzen:

The day before Papa's funeral, Caroline and I had told Ma that we wanted to be among Papa's pallbearers.

Ma had thought it was a bad idea. Who had ever heard of young women being pallbearers? Papa's funeral was no time for us to express our selfish childishness, our *American* rebelliousness.

When we were children, whenever we rejected symbols of Haitian culture, Ma used to excuse us with great embarrassment and say, "You know, they are American."¹⁴⁵

In Danticats Kurzgeschichte sind es hauptsächlich traditionelle Begebenheiten wie Essen und Hochzeits- und Begräbniszeremonien, die die Töchter zurückweisen und so das Unverständnis der Mutter hervorrufen. Je nach Interpretation können die Verhaltensweisen der Töchter - wie der Wunsch nach einer kleinen Hochzeit ohne familiäre Obligationen und nach einer aktiven Teilnahme am Trauerzeremoniell für den verstorbenen Vater - als Emanzipations- und Innovationsversuche der neuen Generation gewertet werden. Alternativ könnte man sie - der Meinung der Mutter folgend - als unangemessene Auflehnung gegen etablierte Werte und Verhaltensregeln betrachten, die die Mutter als Folge der "Amerikanisierung" interpretiert.

Eine kleine Einsicht bezüglich Carolines Hochzeit zeigt die Mutter erst auf die Nachfrage Gracinas, ob sie ihren verstorbenen Ehemann auch gegen den Willen ihrer Eltern geheiratet hätte. Obgleich ihr eigener Ehemann Haitianer war und sie sich an alle Regeln der Etikette eines Heiratsantrags gehalten hatten, muss sie erkennen, dass Eltern letztlich in Herzensangelegenheiten keinen großen Einfluss haben (sollten):

¹⁴⁴ Danticat, "Caroline's Wedding" 197.

¹⁴⁵ Danticat, "Caroline's Wedding" 215.

"What would you have done if your father had said no?" I repeated.

"I probably would have married anyway," she [mother] said. "There is little others can do to keep us from our hearts' desires."

Caroline too was going to get married whether Ma wanted her to or not. That night, maybe for the first time, I saw a hint of realization in Ma's face.¹⁴⁶

Diese Einsicht der Mutter ist ein entscheidender Schritt, der ihr Verständnis und ihre uneingeschränkte Liebe zu ihrer Tochter zeigt, eine Liebe die kulturelle Hürden überwindet und schließlich den nicht-haitianischen Schwiegersohn akzeptiert.

Auch in Danticats *Breath, Eyes, Memory* ermahnt Martine ihre Tochter Sophie sich von amerikanischen jungen Männern fern zu halten ("You keep away from those American boys"¹⁴⁷) und erklärt: "She is not going to be running wild like those American girls. . . . She will have a boyfriend when she is eighteen".¹⁴⁸ In dieser Aussage formuliert Martine die Erwartungen, die sie an ihre eigene Tochter stellt. Gleichzeitig charakterisiert sie indirekt alle amerikanischen Mädchen als sexuell freizügig und "wild", eine Aussage, die die Leser als stereotype Betrachtungsweise erkennen und die diese möglicherweise zum Nachdenken (über eigene stereotype Vorstellungen) anregt.

In einer Szene erklärt Martine Sophie die Unterschiede verschiedener Generationen haitianischer Männer und ermahnt ihre Tochter, dass sie vor ihrer endgültigen Wahl gut prüfe:

"It is really hard for the new-generation girls," she began. "You will have to choose between the really old-fashioned Haitians and the new generation Haitians. The old-fashioned ones are not exactly prize fruits. They make you cook plantains and rice and beans and

¹⁴⁶ Danticat, "Caroline's Wedding" 163-64.

¹⁴⁷ Danticat, *Breath, Eyes* 67.

¹⁴⁸ Danticat, *Breath, Eyes* 56.

never let you feed them lasagna. The problem with the new generation is that a lot of them have lost their sense of obligation to the family's honor. Rather than become doctors and engineers, they want to drive taxicabs to make quick cash.¹⁴⁹

Martine zeigt, dass sich auch haitianische Männer in der letzten Generation entscheidend geändert haben und zum Teil von Wertvorstellungen loslassen, die in vorherigen Generationen große Bedeutung hatten. Martine differenziert hier deutlich zwischen zwei verschiedenartig gesinnten Typen junger Haitianer und präsentiert so keine verklärt-glorifizierende Eloge auf haitianische Männer. Martine teilt jedoch nicht die Einsicht der Mutter in "Caroline's Wedding", denn sie jagt ihre Tochter aus dem Haus, als sich diese mit einem (nicht-haitianischen) Mann einlässt und den von ihr durchgeführten Jungfräulichkeitstest nicht mehr besteht.¹⁵⁰

Danticat stellt die Immigrationerfahrung jedoch nicht nur als Konfliktpotential zwischen Eltern- und Kindergeneration dar, sie legt auch großen Wert darauf, die Chancen darzulegen, die ein Leben in den Vereinigten Staaten bietet. Teilweise enttäuscht über ihre eigenen Aufstiegsmöglichkeiten, stützt sich die größte Hoffnung der Immigranten oft auf eine bessere Ausbildung und Zukunft für ihre Kinder. Soziologische Untersuchungen wie die von Carole und Marcelo Suárez-Orozco, bestätigen diese These:

Our data suggest that prior to immigration (and indeed in the first phases of immigration settlement in the new land), many parents have somewhat vague notions about 'better opportunities', 'a better life', or routes to 'financial success' in the new country. Over time, and as they become keen observers of their new homeland, many immigrant parents begin to focus sharply on their

¹⁴⁹ Danticat, *Breath, Eyes* 80.

¹⁵⁰ Die Mutter weiß allerdings nicht, dass Sophie noch keinen Geschlechtsverkehr hatte, sondern sich selbst die Jungfräulichkeit genommen hat, um die Tests nicht mehr ertragen zu müssen.

children's education and schooling as the key to a better tomorrow. The belief that their children will have greater educational opportunities (and hence a better future) makes their sacrifices worthwhile.¹⁵¹

Die behandelten Romane und Kurzgeschichten reflektieren die Wichtigkeit einer besseren Ausbildung für die Kinder im Denken der Immigranten. So unterstreicht Edwidge Danticats Protagonistin Martine mehrfach, wie wichtig es ihr ist, dass sich ihre Tochter Sophie in den USA auf die Schule konzentriert und so mehr berufliche Perspektiven als sie selbst hat. Sie spricht von einer "Verantwortung", die Sophie in ihren Augen trägt: "There is a great responsibility that comes with knowledge,' my mother would say. My great responsibility was to study hard. I spent six years doing nothing but that. School, home, and prayer".¹⁵² Bereits zu Beginn des Romans zeichnet Martine Sophies berufliche Zukunft vor und vergisst in ihren Ambitionen für ihre Tochter, deren eigene Wünsche zu respektieren:

"What do you want to be when you grow up?" Marc asked me. . . .

"I want to do *dactylo*," I said, "be a secretary."

He didn't seem impressed.

"There are a lot of opportunities in this country," he said.

"You should reconsider, unless of course this is the passion of your life."

"She is too young to know," my mother said. "You are going to be a doctor."¹⁵³

Im Gegensatz zu Marc, der Sophie beratend zur Seite steht und erkennt, dass ein Beruf einen Menschen glücklich machen muss ("unless of course this is the passion of your life"¹⁵⁴), berücksichtigt Martine nicht die (wenn

¹⁵¹ Suárez-Orozco und Suárez-Orozco 23.

¹⁵² Danticat, *Breath, Eyes* 67.

¹⁵³ Danticat, *Breath, Eyes* 56.

¹⁵⁴ Danticat, *Breath, Eyes* 56. Marc ist es auch, der Martine ironisch fragt, was sie denn tun wolle, falls sich Sophie früher als im Alter von achtzehn Jahren verliebt.

auch noch kindlichen) Vorstellungen Sophies. Der fehlende Freiraum und der von der Mutter ausgehende Druck führen dazu, dass Sophie trotz ihrer guten Schulleistungen kein Studium beginnt, wie es sich ihre Mutter gewünscht hatte. Sie folgt ihrem eigenen Willen und wird Sekretärin.

Dem Vater in Renée Manfredis Kurzgeschichte "The Projectionist" fällt es ebenfalls schwer zu akzeptieren, dass seine Tochter Serafina erwachsen wird, und auch er wirft ihr in diesem Zusammenhang ihre "Amerikanisierung" vor. Ein Indiz ihrer Amerikanisierung glaubt er in ihren rasierten Beinen zu sehen, eine in seinen Augen unverständliche amerikanische Modeerscheinung: "He ran his hand along my skin. 'When did you start shaving your legs? Only American women do this, a custom I have never understood'".¹⁵⁵ Der Vater weist hier das, was er nicht akzeptieren möchte, als "other" von sich. Es ist in seiner Interpretation etwas Fremdes, etwas Amerikanisches, das in den Körper seiner Tochter eindringt und von ihm Besitz ergreift. Nicolos Gebrauch des Worts "only" zeigt zudem seine restriktive emotionale Sicht der Dinge. Espín erklärt in Bezug auf den Begriff "amerikanisiert", dass er in vielen Immigrantengemeinschaften in seiner Bedeutung als sexuelle Freizügigkeit verstanden werde: "In many immigrant communities, to be 'Americanized' is seen as almost synonymous with being sexually promiscuous".¹⁵⁶ In der Tat sieht Nicolo die beklagte "Amerikanisierung" seiner Tochter ebenfalls in ihrer sexuellen Freizügigkeit (Miniröcke, Netzstrumpfhosen, Schminke) manifestiert. Er ärgert sich über die Respektlosigkeit seiner Tochter, die er mit "Is it in fashion to disrespect fathers? . . . fashion to throw the decency I have taught you back in my face? You will go out in public and shame me for a fashion?"¹⁵⁷ beklagt. Ähnlich wie Danticats Protagonistinnen wehrt sich auch Nicolo dagegen, dass seine Tochter einen Amerikaner heiraten könnte. Zunächst willigt er ein, dass Serafina mit dem Sohn eines befreundeten, respektablen Italo-Amerikaners ausgeht:

Though he hadn't seen Carlo for years, my father
approved of him chiefly because Carlo Bendetti, Sr.,

¹⁵⁵ Manfredi, "Projectionist" 16.

¹⁵⁶ Espín, *Women Crossing Boundaries* 6.

¹⁵⁷ Manfredi, "Projectionist" 5.

was president of the Pittsburgh chapter of the Italian Sons and Daughters of America, which was responsible for keeping Radio d'Italia on the public channel long after the audience for it had diminished.¹⁵⁸

Dann jedoch muss er sich eingestehen, dass die italienische Herkunft alleine kein Garant dafür ist, dass der Freund der Tochter seine "italienischen" Wertvorstellungen teilt. Bei näherem Kennerlernen erscheint ihm Carlos doch nicht italienisch "genug": "You do not date boys, darling, you date hippies".¹⁵⁹ Er kann ebenfalls nicht verstehen, dass das Verhältnis von Carlo zu seiner Tochter eine rein freundschaftliche Beziehung ist:

"I hope this boy appreciates you. Did he tell you you were beautiful?"

I shook my head. "Carlo and I are just friends."

"That's the problem with young men today. They don't know how to appreciate a girl. The boy Carlo should give thanksgiving to God that you returned his interest. A beautiful girl, first in her class at school, a good Catholic from a respectable family. Just friends," he muttered. "He should be dancing in the streets."¹⁶⁰

Wieder ist es an dieser Stelle der "Respekt", der in der jüngeren (amerikanisierten) Generation zu fehlen scheint. Nicolo bezieht sich mit seinem Hinweis auf die "jungen Männer von heute" - wenn auch nicht explizit vermerkt - wohl hauptsächlich auf die amerikanische und "amerikanisierte italo-amerikanische" Männerwelt, die ihm zu respektlos gegenüber seiner Tochter erscheinen. In seiner väterlichen Eifersucht geht er jedoch nicht den Schritt, den Martine geht, über einen möglichen generationsbedingten Wandel der Männer in Italien nachzudenken. Aus diesem Grund schlägt er Serafina vor, mit ihr nach Italien zu reisen:

¹⁵⁸ Manfredi, "Projectionist" 3.

¹⁵⁹ Manfredi, "Projectionist" 9.

¹⁶⁰ Manfredi, "Projectionist" 7.

The deal is, you forget about those American boys for one year, then I'll take you to Italy. You and I will take a little trip to the old country and find a husband for you. . . . But you must agree to stay away from these American boys.¹⁶¹

Nicolo denkt nicht über mögliche Veränderungen italienischer Männer nach und bedenkt nicht, dass er unter Umständen auch dort Schwierigkeiten haben könnte, seine Idealvorstellung eines Ehemanns für seine Tochter zu finden. Ihm fehlt an dieser Stelle eine Einsicht für Veränderungen und Weiterentwicklungen. Der Grund für Nicolos Verhalten findet sich in seiner zuvor dargelegten Idealisierung Italiens und seiner persönlichen Immigrationsgeschichte (vgl. 3.1.1). Er ärgert sich jedoch nicht nur über die zunehmende Amerikanisierung seiner Tochter, sondern betont zudem - ähnlich wie Danticats Protagonistin - das Privileg seiner Töchter, in den USA eine gute Ausbildung zu erhalten:

"Education is a privilege, not your God-given right. Go." He waved dismissively at them. "Get busy with your schoolwork."
 "I've done it already," Gemma said.
 My father slammed his fist on the table. "Didn't you hear a word I said, young lady? Do you think you can get ahead in this world simply by doing what is assigned? If you have finished your work, you thank God that he has given you brains, and you work ahead."¹⁶²

Nicolo sieht die Ausbildungsmöglichkeiten, die ein Leben in den USA seinen Kindern bietet, nicht als Selbstverständlichkeit, sondern als Bereicherung und als Privileg an. Für ihn ist es die Pflicht seiner Kinder, diese Chance anzuerkennen und weitest gehend zu nutzen. Weiterhin beklagt er vehement die Tatsache, dass "die heutige Jugend" nichts über

¹⁶¹ Manfredi, "Projectionist" 9.

¹⁶² Manfredi, "Projectionist" 4-5.

die italienische Vergangenheit ihrer Eltern zu wissen scheint. Der Erwiderung Carlos, dass dies nicht seine Schuld sei, begegnet er mit Unverständnis:

"What do you know of the value of money? What do you know of poverty? What do you know of not having enough money to get the hell out of a country where you forbid your wife to go to church for fear that it, also, will be under siege? Of not having enough to feed your babies?"

"I don't know," Carlo said. "But it isn't my fault that I don't."

"It is your duty to learn. People died to make your place here. We are Sicilians by birth, Americans by the grace of God."¹⁶³

Nicolos Aussage bekräftigt die Wichtigkeit seines kulturellen Erbes ("Sicilians by birth"), bestätigt jedoch gleichzeitig die Dankbarkeit, die er empfindet, in den USA leben zu können ("Americans by the grace of God"). Er wirft der jungen Generation vor, sich kein Bild von der Lage in Italien während des 2. Weltkriegs und den Entbehungen seiner Generation machen zu können. Es stellt sich jedoch im Zusammenhang mit den Anklagen des Vaters die Frage, warum *die Eltern* nicht mehr mit ihren Kindern über ihren kulturellen Hintergrund und ihre Vergangenheit sprechen und warum es Nicolo seinen eigenen Kindern verwehrt, die italienische Sprache zu lernen. Manfredi gibt mit ihrem Hinweis auf dieses Detail die Kritik an Nicolo zurück und unterstreicht die Wichtigkeit, dass Eltern ihre Kinder an ihrem kulturellen Erbe teilhaben lassen. Denn gerade der Erwerb der Muttersprache der Eltern und die persönliche Unterhaltungen über vergangene Geschehnisse können den Kindern ein tiefes Bewusstsein ihrer Herkunft und Existenz sowie mehr Feinfühligkeit für ihre Eltern vermitteln.

¹⁶³ Manfredi, "Projectionist" 10.

Die einfühlsame Darstellung der Konflikte ihrer Protagonisten bezüglich Partnerwahl, Amerikanisierung und Respektlosigkeit qualifiziert Danticat und Manfredi als Kulturbroker. Sie verstehen es, die Leser für die auftretenden Probleme zu sensibilisieren, ohne die Position der Eltern oder die der Kinder einseitig zu verurteilen. Sie stellen beide Seiten mit ihren Gefühlen und Sorgen dar und zeigen die Hintergründe der jeweils vertretenen Standpunkte. Damit tragen sie dazu bei, dass ihre Leserschaft nicht nur Einblicke, sondern auch Einsichten in das Verhalten der ethnisch-amerikanischen Charaktere gewinnt, die sie - im Idealfall - auf reale Situationen und interkulturelle Zusammentreffen in ihrem Alltagsleben übertragen können.

Ähnlich wie in Manfredis Kurzgeschichte "The Projectionist" sind sich auch die Protagonisten in Jhumpa Lahiris Kurzgeschichte "When Mr. Pirzada Came to Dine" der Chancen und Vorteile, ihre Tochter in den USA und nicht in Indien aufziehen zu können, sehr bewusst:

In her [the mother's] estimation, I knew, I was assured a safe life, an easy life, a fine education, every opportunity. I would never have to eat rationed food, or obey curfews, or watch riots from my rooftop, or hide neighbors in water tanks to prevent them from being shot, as she and my father had. "Imagine having to place her in a decent school. Imagine her having to read during power failures by the light of kerosene lamps. Imagine the pressures, the tutors, the constant exams."¹⁶⁴

Die Familie ist dankbar für die Tatsache, dass sie ihrer Tochter Lilia in den Vereinigten Staaten ein sicheres Leben und eine gute Ausbildung ermöglichen kann. Gleichzeitig sind die Eltern jedoch auch - ähnlich wie Manfredis Protagonist - verwundert darüber, wie wenig ihre Tochter Lilia über die Geschichte Indiens und Pakistans weiß.

¹⁶⁴ Lahiri, "Mr. Pirzada" 27-28.

"You are, of course, aware of the current situation?
Aware of East Pakistan's fight for sovereignty?"

I nodded, unaware of the situation. . . . "But what does she learn about the world?" My father rattled the cashew can in his hand. "What is she learning?"

We learned American history, of course, and American geography. That year, and every year, it seemed, we began by studying the Revolutionary War. . . . During tests we were given blank maps of the thirteen colonies, and asked to fill in the names, dates, capitals. I could do it with my eyes closed.¹⁶⁵

Obgleich es natürlich verständlich ist, dass sich amerikanischer Geschichtsunterricht mit amerikanischer Geschichte befasst, stellt sich dennoch die Frage, ob dieser ausschließlich auf die Geschichte des eigenen Landes fokussieren, und nicht weltgeschichtliche Ereignisse ebenso behandeln sollte, was in dem zitierten Beispiel nicht gegeben scheint. Obgleich Lilia's Vater seiner Tochter gewisse Fakten, wie die Teilung Indiens und Pakistans, erklärt, vermittelt auch er ihr kein umfassendes Bild des kulturellen und geschichtlichen Hintergrunds seines Geburtslandes, und Lila konsultiert schließlich ein Buch in der Schulbibliothek. Sie möchte mehr über Pakistan erfahren, das Land, aus dem ihr allabendlicher Gast Mr. Pirzada kommt. Sie versucht zu verstehen, warum er und ihre Eltern, die in ihren Augen viele kulturelle Eigenheiten teilen, verschiedenen Nationalitäten angehören:

I saw books about China, India, Indonesia, Korea. Eventually I found a book titled *Pakistan: A Land and Its People*. I sat on a footstool and opened the book. The laminated jacket crackled in my grip. I began turning the pages, filled with photos of rivers and rice fields and men in military uniforms. There was a chapter about Dacca,

¹⁶⁵ Lahiri, "Mr. Pirzada" 26-27.

and I began to read about its rainfall, and its jute production. I was studying a population chart when Dora appeared in the aisle.

"What are you doing back there? Mrs. Kenyon's in the library. She came to check upon us."

I slammed the book shut, too loudly. Mrs. Kenyon emerged. . . .

"Is this book about a part of your report, Lilia?"

"No, Mrs. Kenyon."

"Then I see no reason to consult it," she said, replacing it in the slim gap on the shelf. "Do you?"¹⁶⁶

* * *

Lahiri kritisiert an dieser Stelle deutlich das Verhalten der Lehrerin, die allein an Disziplinierung interessiert, das geschichtliche und kulturelle Interesse Lilias gar nicht wahrnimmt. Im Sinne einer Förderung der Schülerin wäre es in jedem Fall besser gewesen, ihr die Möglichkeit anzubieten, das Buch auszuleihen und mit nach Hause zu nehmen. Die Wirkung dieser Situation ist Lahiris erzählerischem Geschick zu verdanken, die nach der rhetorischen Frage der Lehrerin ("Do you?") den Lesefluss optisch ebenso abrupt mit einer Unterbrechung durch Sternchen (* * *) und dem sich anschließenden neuen Erzählabschnitt abbricht, wie Lilia abrupt in ihren Lesebemühungen unterbrochen wird.

Die Kritikerin und Schriftstellerin Nina Barragan vergleicht ihr eigenes Suchen nach historischen Fakten mit einer archäologischen Tätigkeit: "My growing up became a process of rummaging through what I knew of my parents' history", schreibt Barragan in diesem Zusammenhang treffend, "searching for fragments and relics, doing archaeology in my America".¹⁶⁷ Ebenso wie Barragan unternimmt Lilia mit ihrem Lesen den Versuch, Relikte der Vergangenheit ihrer Eltern zu archivieren, und versucht so, das Bild ihrer kulturellen Herkunft zu komplettieren.

¹⁶⁶ Lahiri, "Mr. Pirzada" 33.

¹⁶⁷ Nina Barragan, "Doing Archaeology in My America," *Becoming American: Personal Essays by First Generation Immigrant Women*, ed. Meri Nana-Ama Danquah (New York: Hyperion, 2000) 1-18; 8.

Im Fall von Patti Kims *A Cab Called Reliable* ist es ebenfalls die mangelnde Kommunikation zwischen Eltern und Tochter, die Ahn Joo dazu veranlasst, ihr Wissen in Büchern zu suchen und "archäologisch" tätig zu werden. Insbesondere, bevor die (Stief-) Mutter die Familie verlässt, scheint sich niemand mit Ahn Joo in fürsorglicher Weise zu beschäftigen, da der Vater die Erziehung seiner wenig einfühlsamen Frau überlassen hat. Mit ihrem Interesse an Büchern wächst Ahn Joos Neugierde an Korea und sie versucht, mehr über Korea zu erfahren:

The *World Book* in school had told me Pusan was known for its saltwater fish, anchovy, and herring. It also told me that Korea was known for strong family ties. Families lived in small villages, worked on farms, and remained loyal to each other. The family was more important than the individual or the nation. Grandparents, parents, sons, unmarried daughters, the son's wives and their children all lived happily together.¹⁶⁸

Patti Kim stellt hier der Repräsentation der traditionell intakten asiatisch-amerikanischen Familie die familiäre Situation Ahn Joos gegenüber, die weder von Harmonie noch von einem starken Zusammenhalt gekennzeichnet ist. Da die im Lexikon dargestellte idealisierte Beschreibung Koreas nicht der gesellschaftlichen Realität entsprechen kann, unterstreicht Patti Kim die Notwendigkeit, dass Eltern ihr kulturelles Erbe und Wissen an ihre Kinder weitergeben. Gespräche und persönlichere Erklärungen können den Kindern ein viel authentischeres Bild vermitteln, als es die Lektüre eines Buches vermag. Für Ahn Joo ist ihre familiäre Zugehörigkeit alles andere als glücklich und harmonisch: Ihre Mutter misshandelt sie und verlässt sie schließlich zusammen mit ihrem jüngeren Bruder, und auch ihr trinkender Vater ist unberechenbar und alles andere als zuverlässig. Ahn Joos eigene zerrütteten Familienverhältnisse entsprechen also in keiner Weise dem dargestellten Idealbild der

¹⁶⁸ Kim, *Cab* 83.

glücklichen koreanischen Großfamilie. Da sie nicht weiß, was der im *World Book* beschriebene Hering ist, fragt sie schließlich ihren Vater um Rat:

"What's herring?" . . . "Is there a lot of herring in Pusan?" I asked.

"There's plenty of herring in Pusan. But Pusan's known for its belt fish," he [father] said. . . . "Are you sure it's belt fish?" I asked, not remembering the *World Book* ever telling me anything about belt fish in Pusan.¹⁶⁹

Ironischerweise traut Ahn Joo den stereotypen Beschreibungen des *World Book* mehr als den Erklärungen ihres eigenen Vaters und stellt dessen Antwort mit ihrem Nachhaken "Are you sure" in Frage.

Ähnlich wie Danticat, Manfredi und Lahiri spricht auch Patti Kim das Thema Ausbildungschancen in ihrem Roman an. Hier ist es der Vater Ahn Joos, der ihr immer wieder vor Augen hält, wie wichtig es ist, sehr gute Schulleistungen zu erbringen: "As he [father] brushed past me to enter his room, he told me to set his mind straight because in this country without a mind set straight, I would never be able to win first place".¹⁷⁰ Kwang Chung Kim erklärt diese Ambitionen koreanischer Eltern nicht nur mit der allgemeinen Hoffnung von Immigrantenern auf eine gesicherte Zukunft ihrer Kinder, sondern beschreibt auch Gründe, die der konfuzianisch koreanischen Kultur eigen sind:

Regardless of their approaches, parents are highly interested in the achievement of their children. Their high aspiration of their children's achievement is an expression of the Konfucian-Korean culture and has been reinforced of the parents' experience of blocked mobility in American society.¹⁷¹

¹⁶⁹ Kim, *Cab* 85.

¹⁷⁰ Kim, *Cab* 39.

¹⁷¹ Kim, "Koreans" 364.

Da der Vater Ahn Joos diese "blocked mobility" seit seiner Einwanderung in die USA selbst erfahren hat, stützt er seine Hoffnung auf eine bessere Zukunft seiner Tochter. Tatsächlich bezeichnet er diese als seine "einzige Hoffnung":

He [father] looked at my report card, he poured more milk into my glass and said that graduating from elementary school was only the first step. Graduating from college, now that would be a real accomplishment. He looked at my report card again at all my A's, and told me that I was his only hope.¹⁷²

Nachdem sein Imbiss überfallen wird und er vor Wut und Hilflosigkeit außer sich ist, bricht es erneut in noch eindringlicherer Weise aus ihm heraus:

*Ahn Joo-yah, Ahn Joo-ya, you have to save your poor father. You are the reason I do this. I cannot do this for long. Study hard, place first in your class, become a doctor or lawyer, take care of me, make money, make my suffering pay off, make my sacrifice worthwhile ...*¹⁷³

Da die Träume des Vaters für sein eignes Leben mit der Auswanderung nicht in Erfüllung gegangen sind, formuliert er die Hoffnung, dass sich seine Mühen wenigstens für ein erfolgreiches Leben seiner Tochter auszahlen sollen. Er erkennt jedoch, dass ein Aufstieg "from rags to riches" innerhalb der amerikanischen Gesellschaft nur durch harte Arbeit, gute Noten und großen Fleiß zu erreichen ist. Insgesamt scheint es bei allen Immigranten die Hoffnung auf eine bessere Zukunft für ihre Kinder zu sein, die sie Ungerechtigkeiten und Hindernisse in den USA ertragen und akzeptieren lassen. Sie versprechen sich viel vom Bildungssystem der Vereinigten Staaten und ermutigen ihre Kinder dazu, diese

¹⁷² Kim, *Cab* 92.

¹⁷³ Kim, *Cab* 125.

Ausbildungsmöglichkeit als ein Privileg zu verstehen, das für Kinder früherer Generationen oder Kinder anderer Länder nicht selbstverständlich ist.

Auch in Jhumpa Lahiris *The Namesake* kreist die Frage der Eltern Ashoke und Ashima darum, ob ihre in den Vereinigten Staaten geborenen Kinder mehr amerikanische oder mehr indische Wesenszüge tragen. So wiegen sie sich zunächst in der Hoffnung, dass Gogol keine offensichtlichen "amerikanischen" Charakteristika besitzt: "Assured by his grades and his apparent indifference to girls, his parents don't suspect Gogol of being, in his own fumbling way, an American teenager".¹⁷⁴ Die Ironie der Aussage liegt in der Tatsache, dass auch nicht "jeder" amerikanische Jugendliche zwingend schlechte Noten nach Hause bringt und früh am Kontakt mit Mädchen interessiert ist. Lahiri formuliert hier aus der Sicht Ashimas und Ashokes Vorurteile der Einwanderer gegenüber amerikanischen Jugendlichen (ähnlich wie es auch Danticat getan hat). Im Gegensatz zu Gogol können sich die Eltern bei ihrer Tochter Sonia von Beginn an nicht in Sicherheit wiegen, denn diese zeigt von Geburt an stereotype amerikanische Verhaltensweisen. Bei dem indischen Ritual der Reiseremonie präsentiert sie sich symbolisch (und natürlich unbewusst) als "amerikanisches" Baby, dessen Leben durch "amerikanische" Werte bestimmt sein wird. Bei der Zeremonie beobachten die Anwesenden, ob das Baby zuerst nach einer Geldnote, einem Häufchen Erde oder einem Füllfederhalter greift, eine Wahl, die auf seinen künftigen Lebensweg als Geschäftsmann, Grundbesitzer oder Wissenschaftler hindeuten soll. Zunächst spielt Ashokes und Ashimas Tochter mit der Erde, möchte sich dann aber schnell die Dollarnote in den Mund stecken. "[T]his one is the true American"¹⁷⁵ ruft einer der Gäste daraufhin sehr zum Missfallen der Eltern aus. In dieser Szene werden amerikanische Wesenszüge auf ein kapitalistisches Streben nach materiellem Reichtum reduziert. Lahiris Darstellung dient hier vor allem einer Verdeutlichung der Sorgen und Ängste der indisch-amerikanischen Eltern, ihre Kinder an die amerikanische Kultur "zu verlieren", und hat symbolträchtigen Charakter.

¹⁷⁴ Lahiri, *Namesake* 93.

¹⁷⁵ Lahiri, *Namesake* 63.

Als Gogol und Sonia heranwachsen, haben die Eltern ähnlich wie die Protagonisten Danticats und Manfredis die Sorge, ihre Kinder könnten sich in Amerikaner verlieben und versuchen deshalb, deren Partnerwahl unterbewusst zu steuern: "They've even gone so far as to point out examples of Bengali men they know who've married Americans, marriages that ended in divorce".¹⁷⁶ Gogol teilt die Sichtweise seiner Eltern bezüglich seiner Partnerwahl nicht und bedauert sie, da ihnen durch ihre arrangierte Ehe die Möglichkeit genommen wurde zu erleben, wie es ist, jung und verliebt zu sein. Trotz Ashokes und Ashimas unterschwelliger Sorge wollen sie für ihre eigenen Kinder keine Ehe arrangieren. Daran zeigt sich, dass sie sich weiter entwickelt haben und sich einer Innovation von Traditionen nicht verschließen. Jedoch empfinden ihre Kinder ihren Wunsch nach einem indischen Partner dennoch als Bürde. Da Gogol mit der Haltung seiner Eltern nicht umgehen kann, wendet er sich eine Weile von ihnen ab. Er ist wütend, weil man von ihm eine "indische" Freundin und Frau¹⁷⁷ erwartet, und geht ungeachtet des Ratschlags seiner Eltern Beziehungen mit Amerikanerinnen ein, die schließlich jedoch aus verschiedenen Gründen scheitern. Ashima fällt es trotz guten Zuredens von Sonia und ihren amerikanischen Freundinnen lange Zeit schwer zu akzeptieren, dass Gogol ein Recht darauf hat, seinen eigenen Weg zu finden:

Though she'd been polite enough the one time Gogol had brought Maxine [his American girlfriend] to the house, Ashima doesn't want her for a daughter-in-law. . . . She knows that it is something she must be willing to accept. Sonia has told her this, and so have her American friends at the library. . . . It still bothers her that neither Gogol nor Sonia had come home for Thanksgiving this year. . . . Having been deprived of the company of her own parents upon moving to America,

¹⁷⁶ Lahiri, *Namesake* 117.

¹⁷⁷ "Maxine asks him if his parents want him to marry an Indian girl. . . . He feels angry at his parents then, wishing they could be otherwise, knowing in his heart what the answer is". Vgl. Lahiri, *Namesake* 139.

her children's independence, their need to keep their distance from her, is something she will never understand. Still, she had not argued with them. This, too, she is beginning to learn. She had complained to her friends at the library, and they had told her it was inevitable, that eventually parents had to stop assuming that their children would return faithfully for the holidays.¹⁷⁸

Trotz ihrer eigenen Sicht der Dinge bemüht sich Ashima jedoch, ihre Kinder zu verstehen und sich nicht mit ihnen zu streiten. Sie akzeptiert schließlich dank der Hilfe ihrer Freundinnen und ihrer Tochter das Verhalten Gogols. Als sich Gogol schließlich in eine indisch-amerikanische Jugendfreundin verliebt und diese heiratet, ist Ashima zufrieden, sieht ihre ursprüngliche Haltung bestätigt, und das glückliche Ende von Lahiris Roman scheint nahe. Doch die Ehe Gogols mit seiner Frau Moushumi währt nicht lange: Beide haben immer häufiger Differenzen, und als Moushumi schließlich eine Affäre mit einem anderen Mann beginnt, trennt sich das Paar. Aufgrund dieser Ereignisse muss Ashima zum Ende des Romans einsehen, dass ihr Insistieren auf einem Partner indischer Herkunft nicht gut war. Sie ist nicht enttäuscht von ihrem Sohn, sondern sieht die Entwicklungen mit neuen Augen. Sie erkennt zugleich, wie glücklich ihre Tochter Sonia mit ihrem chinesisch-amerikanischen Freund Ben ist, und erteilt dieser Beziehung ihren Segen:

Something tells her Sonia will be happy with this boy - quickly she corrects herself - this young man. He has brought happiness to her daughter, in a way Moushumi had never brought it to her son. That it was she who had encouraged Gogol to meet Moushumi will be something for which Ashima will always feel guilty. How could she have known? But fortunately they have not considered it their duty to stay married, as the Bengalis

¹⁷⁸ Lahiri, *Namesake* 166.

of Ashoke's and Ashima's generation do. They are not willing to accept, to adjust, to settle for something less than their ideal of happiness. That pressure has given way, in the case of the subsequent generation, to American common sense.¹⁷⁹

Die Einsicht Ashimas und ihre Bewertung der Scheidung ihres Sohnes sind hierbei bemerkenswert und zeigen ein außerordentliches Verständnis für die Ansichten und die Lebensweise einer jungen interkulturellen Generation. Lahiri scheint hier anzudeuten, dass eine Ehe mit einem Partner eines ähnlichen kulturellen Hintergrundes nicht zwingend eine glücklichere sein *muss*. Vielmehr hängt ihrer Meinung nach die Beständigkeit einer Ehe von individuellen Faktoren ab – und nicht von ethischer Zugehörigkeit. Lahiri verdeutlicht dies mit der interkulturellen Verbindung Sonias, die ebenso glücklich ist, wie die arrangierte Ehe Ashimas und Ashokes eine Bereicherung für beide Partner darstellt. Damit vermeidet sie bewusst eine einseitige und essentialistische Kritik, die sie mit dem Scheitern der Ehe Gogols hätte verbinden können, und unterstreicht ihre offene tolerante Haltung gegenüber verschiedenen Lebensweisen. Desgleichen unterstreicht Ashima die Tatsache, dass die Möglichkeit einer Scheidung eine wichtige Innovation und Erleichterung für die junge Generation darstellt, die die Freiheit auf das Glück des Einzelnen gewährleistet. Shobha Srinivasans Überlegung, "Now probably the 'expectation' should be reversed where the second generation should expect of their immigrant parents to cast away the shroud of tradition and share in the second generation's sense of pride in their mix of 'being Indian' and 'being American'",¹⁸⁰ spiegelt die Sichtweise der Autorin und deren Herausstellen der Wichtigkeit von Interkulturalität in meinen Augen hervorragend wider.

Die Analyse der Art und Weise, wie Konflikte verschiedener Generationen von Einwanderern behandelt werden, zeigt, dass auch hier

¹⁷⁹ Lahiri, *The Namesake* 276.

¹⁸⁰ Shobha Srinivasan, "'Being Indian', 'Being American': A Balancing Act or a Creative Blend?" *Psychological Aspects of the Asian-American Experience: Diversity Within Diversity*, ed. Namkee G. Choi (New York: Haworth P, 2001) 135-58; 154.

die von Jezewski angeführten Tätigkeitsmerkmale von Kulturbrokern auf die literarische Vorgehensweise der Autorinnen angewendet werden können. Mit ihren Darstellungen schlagen diese eine innovative Flexibilisierung von Traditionen¹⁸¹ vor, wie etwa bei der Partnerwahl, stellen Konfliktsituationen dar, für die sie Lösungsvorschläge skizzieren,¹⁸² und zeigen Möglichkeiten auf, die Kommunikation zwischen Immigranteneltern und Immigrantenkindern zu erleichtern.¹⁸³ Sie bauen zudem "Brücken" zwischen unterschiedlichen Wertvorstellungen sowohl in Bezug auf die dargestellten Charaktere verschiedener Generationen wie auch in Bezug auf das Wertesystem ihrer Leser, die bei der Lektüre ein Verständnis für die Sichtweisen der Protagonisten erlangen sollen.

Mit der Darstellung der angesprochenen Konflikte zwischen Eltern- und Kindergeneration zeigen die Autorinnen die Erwartungen, die an die junge Generation gestellt werden. Gleichzeitig vermitteln sie den Lesern kleine historische Details ihres kulturellen Hintergrundes. Die literarischen Kulturbroker verfolgen dabei eine doppelte Intention: Sie wollen den Lesern bestehende Differenzen zwischen "ihrem" kulturellen Verständnis, dem ihrer Elterngeneration und dem des Lesepublikums vor Augen führen und ihnen kulturelle Eigenheiten und Verhaltensweisen erklären und verständlich machen. Richard Lee et al. haben dabei Recht, wenn sie darauf hinweisen, dass die Konflikte zwischen Immigranteneltern und -kindern nicht pauschal mit denen anderer Generationen gleichgesetzt werden sollten.¹⁸⁴

Auch Homi Bhabha warnt ausdrücklich vor einer homogenisierenden Gleichsetzung verschiedener Kulturen:

¹⁸¹ Vgl. Jezewski 18 und Kapitel 2.1: "innovating when traditions are inflexible".

¹⁸² Vgl. Jezewski 18 und Kapitel 2.1: "intervening in conflict situations when tensions exist in interactions".

¹⁸³ Vgl. Jezewski 18 und Kapitel 2.1: "facilitating communication by translating interests and messages between groups".

¹⁸⁴ Er erklärt: "[A] Korean American high school student . . . feeling confused and frustrated by constant remarks from his parents that he is too 'American' and not behaving like the children from other Korean families. Conflicts of this nature cannot be explained completely by generation gap or intergenerational conflict hypothesis that is often used to understand parent-child conflicts within the Western culture". Richard M. Lee et al. "Construction of the Asian American Family Conflicts Scale," *Journal of Counseling Psychology* 47.2 (2000): 211-22; 211.

The assumption that at some level all forms of cultural diversity may be understood on the basis of a particular universal concept, whether it be 'human being', 'class' or 'race', can be both very dangerous and limiting in trying to understand the ways in which cultural practices construct their own systems of meaning and social organisation.¹⁸⁵

Eine einseitige Analyse der dargestellten Probleme als Generationskonflikte würde den komplexen psychologischen Auswirkungen einer Immigrationerfahrung und den spezifischen kulturellen Umständen nicht gerecht werden. Die dargestellten Spannungen zwischen Immigranteltern und ihren Kindern, wie sie die Autorinnen in ihren Werken skizzieren, werden in der Fachliteratur auch als *cultural dissonance*¹⁸⁶ bezeichnet, ein Begriff, der das Aufwachsen im Spannungsfeld zweier Kulturen deutlich macht.

Eine genauere Betrachtung der Texte jedoch wirft dennoch die Frage auf, ob die Autorinnen mit ihrer spezifischen Themenwahl nicht ebenfalls intendieren, die Leserschaft unterbewusst in den dargestellten Konflikten zwischen Immigranten und ihren Kindern eigene Spannungen, die sie selbst mit der jüngeren Generation haben, erkennen zu lassen. Jede Generation stört sich - wie viele Generationen es bereits vor ihnen getan haben - an den "Auswüchsen" ihrer Folgegenerationen, sie klagen über die Respektlosigkeit der Jüngeren, über das Abschieben alter Menschen in Altenheime, über die unangemessene Kleidung und darüber, dass die junge Generation die gebotenen Ausbildungsmöglichkeiten nicht als Chance betrachtet. Auch sie wünschen sich für ihre Kinder einen Partner/Mann aus gutem Hause. Mit ihrer Darstellung der

¹⁸⁵ Bhabha, "Third Space" 209.

¹⁸⁶ Stepick et al. erklären hierzu: "This alienation of second-generation children from their parents has been called *cultural dissonance*, that is, a situation in which parents and children possess dissonant cultural views of appropriate ideas and behaviors It includes children not conforming to parental guidance and a potential role reversal between parents and children as children claim better knowledge about the host culture and society. Accordingly, cultural dissonance frequently results in intensified parent-child conflict". Vgl. Alex Stepick, Carol Dutton Stepick, Emmanuel Eugene, Deborah Teed, and Yves Labissiere, "Shifting Identities and Intergenerational Conflict: Growing Up Haitian in Miami," *Ethnicities: Children of Immigrants in America*, ed. Rubén G. Rumbaut and Alejandro Portes (Berkeley: U of California P, 2001) 229-66; 233.

Generationskonflikte stellen die literarischen Kulturbroker folglich nicht nur Differenzen vor, sie halten den Lesern auch einen Spiegel vor, in dem sie sich selbst zu einem gewissen Maß - und auch *nur* zu einem gewissen Maß - erkennen sollen. Durch dieses "Spiegelverhalten" lernt das Lesepublikum indirekt, seine eigenen Schwächen und Stärken zu erkennen, und macht sich möglicherweise Gemeinsamkeiten zwischen ihren eigenen und dem in den Texten dargestellten Verhalten bewusst. In *Location of Culture* propagiert Bhabha "*negotiation* rather than *negation*",¹⁸⁷ was in Bezug auf die dargelegte Intention der Autorinnen wie folgt interpretiert werden kann: Gemeinsamkeiten sollen nicht automatisch abgelehnt und negiert werden, es soll vielmehr vom Lesepublikum der Versuch unternommen werden, Parallelen zwischen zunächst (kulturell) befremdlich erscheinenden Verhaltensweisen und den eigenen zu erkennen und Differenzen zu verstehen. Die von Roland Hagenbüchle zitierte und als Kapitelüberschrift verwendete Feststellung Peter Weingarts "We are all amazingly dissimilar, and we are all amazingly similar"¹⁸⁸ kann hierbei als wichtige Erkenntnis gewertet werden, die jedoch in unserer Gesellschaft noch lange nicht von allen geteilt wird.¹⁸⁹ Diese Sichtweise soll - wie bereits ausgeführt - nicht die unkritische Gleichsetzung der Generationskonflikte von Immigranten und Nichtimmigranten implizieren. Selbstverständlich bestehen hier wesentliche Unterschiede. Die behandelten Werke zeigen in meinen Augen jedoch auch die genannten Gemeinsamkeiten, die signifikant erscheinen. Bei einer achtsamen Lektüre der Werke bemerken die aufmerksamen Leser die Ähnlichkeit bestimmter Verhaltensweisen des "other" mit denen des "self". Diese

¹⁸⁷ Bhabha, *Location* 25.

¹⁸⁸ Roland Hagenbüchle, *Von der Multi-Kulturalität zur Inter-Kulturalität* (Würzburg: Königshausen und Neumann, 2002) 174. Hagenbüchle weist weiterhin auf Kritiker wie A. J. M. Milne und Michael Walzer hin, die die Existenz transkultureller moralischer Normen postulieren. Milne beispielsweise sieht "Respect for human life, pursuit of justice, fellowship, social responsibility, freedom from arbitrary interference, honorable treatment, and civility" als solche transkulturell anerkannten Werte an. Vgl. A. J. M. Milne, "Human Rights and the Diversity of Morals: A Philosophical Analysis of Rights and Obligations in the Global System," *Rights and Obligations in North-South Relations: Ethical Dimensions of Global Problems*, ed. Moorehead Wright (New York: St. Martin's P, 1986) 21. Zitiert bei Hagenbüchle 172-73. Weiterhin erklärt Hagenbüchle, Ethnologen würden heute "eher die verblüffenden Ähnlichkeiten als die Unterschiede zwischen den Kulturen" betonen und führt eine "human relations area file" R.P. Murdock's an, die - aus über 400 Parametern bestehend - "auf eine Art menschliche Basisnatur hinzudeuten scheint". Vgl. Hagenbüchle 174.

¹⁸⁹ Würden "alle" diese Sicht teilen, bräuchte man keine Kulturbroker mehr.

Darstellung von Seiten der Autorinnen führt zu einer Bewusstwerdung der Leser, die erkennen, dass nicht alles "Unangenehme" dem "other" zuzuschreiben ist, sondern es auf bestimmten Ebenen auch Parallelen zwischen "self" und "other" gibt. Die Kulturbroker wollen in ihren Texten sowohl ihre eigene Kultur vermitteln als auch den "Amerikanern" einen Spiegel vorhalten und so zwischen den Positionen von "self" und "other" vermitteln. Sie wollen die Leser auf die unterschiedliche Perspektive aufmerksam machen, die etwas als "self" oder als "other" bewertet. Es geht den Kulturbrokern also um ein Miteinander, das die Gemeinsamkeiten erkennt und die Differenzen akzeptiert. Die Intention der Autorinnen kann somit als Reaktion auf Spivaks "othering"¹⁹⁰ betrachtet werden. Spivak bezeichnet mit dem Begriff einen Prozess, in dem der koloniale Diskurs die Existenz eines "other" entwirft. Im Gegensatz zum "othering" bemühen sich die Autorinnen, die Differenzen zwischen "self" und "other" aufzuweichen. Im vorangehenden Kapitel wurde die von den Kulturbrokern initiierte interkulturelle Kommunikation als Zusammenspiel von Fremdverstehen und Selbstverstehen verstanden, was durch ihre Darstellung der Generationskonflikte bestätigt wird. Es geht den Autorinnen um eine differenzierte Darstellung von Unterschieden *und* Gemeinsamkeiten, die sie in ihrer Mittlerrolle herausstellen möchten.

Abschließend lässt sich zusammenfassen, dass die Autorinnen mit der Darstellung und der sensiblen Analyse von Themen wie dem Verhältnis von Immigranten zu ihrem Geburtsland und zu den USA, der Wichtigkeit des Aufrechterhaltens bestimmter Traditionen und der Betrachtung der Situation von Immigrantinnen ein umfassendes Bild der Immigrationerfahrung zeichnen, das es den Lesern ermöglicht, einen Einblick in und ein Verständnis für die Situation von Immigranten zu erlangen. In Bezug auf die von den Autorinnen dargestellten Generationskonflikte zwischen Immigranteneltern und ihren Kinder wurde zudem gezeigt, dass es zur Erlangung einer interkulturellen Sichtweise des Zusammenspiels einer Einsicht von Verschiedenheiten *und* Gemeinsamkeiten bedarf.

¹⁹⁰ Vgl. Gayatri Spivak, "The Rami of Simur," *Europe and Its Others Vol. I*, ed. Francis Barker et al. (Colchester: U of Essex P, 1985) 128-51.

3.2 Interkulturelle Vermittlung

Aufbauend auf die in Kapitel 2.2 gegebene Definition von "Interkulturalität" soll im Folgenden der interkulturelle Charakter der literarischen Werke Danticats, Lahiris, Kims und Manfredis dargestellt werden. Es wird untersucht, welches Bild interkulturellen Zusammenlebens in den USA die literarischen Kulturbroker zeigen und welche Intention sie mit ihren Darstellungen verfolgen. Die interkulturellen Vermittlungsversuche der Autorinnen manifestieren sich auf ganz unterschiedliche Weise. Zum einen geschieht dies in ihrer Sprachwahl (3.2.1): Sie verarbeiten in ihrem literarischen Schreiben verschiedene Sprachen und Stile zu einem literarischen *métissage*¹, das ihrem interkulturellen Erbe sprachlich Ausdruck verleiht. Zum anderen zeigen sie in ihren Texten Charaktere, die zwischen den Kulturen vermitteln und somit als Kulturbroker angesehen werden können (3.2.2). Diese Charaktere manifestieren, dass die der Arbeit zugrunde gelegte Konzeption von kulturellem *brokering* nicht nur auf der Beschreibungsebene der Autorinnen angesiedelt ist. Es finden sich vielmehr auch auf thematischer Ebene innerhalb der Texte Protagonisten, die eine solche Mittlerrolle einnehmen, um zwischen konträren Positionen zu vermitteln. Anhand der Darstellung verschiedener interkultureller Begegnungen (3.2.3) propagieren die Autorinnen ein interkulturelles Zusammenleben und zeigen gleichzeitig noch zu überwindende Schwierigkeiten und Hindernisse auf. Zusammenfassend wird gezeigt werden, dass die Autorinnen mit der sprachlichen und thematischen Gestaltung ihrer Texte eine "aesthetic miscegenation"² erreichen, die das Interesse der Leser weckt und zu einer interkulturellen Sensibilisierung führt. Carmen Birkle erweitert den Begriff "aesthetic miscegenation" von der ursprünglich biologischen Bedeutung hin zum Ausdruck ästhetischer und kultureller "Vermischungen":

¹ Françoise Lionnet, "Narrating the Americas: Postcolonial *Métissage* and Maryse Condé's *La Migration des Cœurs*," *Mixing Race, Mixing Culture*, ed. Monika Kaup and Debra J. Rosenthal (Austin: U of Texas P, 2002) 65-87.

² Carmen Birkle, *Migration – Miscegenation – Transculturation: Writing Multicultural America into the Twentieth Century* (Heidelberg: Winter, 2004) 9.

Symbolic ethnic markers such as food, clothes, and language are used to emphasize ethnic otherness, but also to share these elements of culture with other people. This invitation to participate in another culture through the symbolic use of these markers constitutes a moment of aesthetic miscegenation.³

Die Autorinnen laden ihre Leser - wie von Birkle ausgedrückt - zu einer Begegnung und einem Kennenlernen ihrer Kulturen ein und sensibilisieren sie durch ihre Sprach- und Themenwahl für interkulturelle Belange.

3.2.1 Interkulturelle Sprache Sprachkenntnisse und Sprachwahl - Literarisches "*métissage*"

Alle Autorinnen haben sich für das Schreiben in englischer Sprache entschieden, eine Tatsache, die signifikant ist und näher hinterfragt werden muss.⁴ Für Renée Manfredi scheint das Schreiben in Englisch eine offensichtlichere Wahl zu sein als für die anderen Autorinnen: Sie ist in den USA geboren und beschreibt ihre Kenntnisse in Italienisch als "sketchy", da in ihrem Elternhaus in Pittsburgh ausschließlich Englisch gesprochen wurde.⁵ Jhumpa Lahiris Muttersprache ist trotz ihrer Geburt in einem englischsprachigen Land (Großbritannien) Bengali und nicht Englisch. Im Laufe der Zeit avancierte die englische Sprache jedoch zu ihrer "ersten" Sprache:

³ Birkle 9. Carmen Birkle sieht den Begriff "miscegenation" im Gegensatz zu seiner ursprünglich negativ konnotierten Verwendung in einem positiven Sinn: "If viewed democratically, miscegenation could lead to equality and to the mutual enrichment of cultures. Only in this positive sense, could miscegenation become transculturation and the miscegenated human being the national allegory of the United States" (152).

⁴ Da sie "aus" den USA und deshalb wohl primär für ein amerikanisches Lesepublikum schreiben, liegt natürlich aus wirtschaftlicher Sicht das Schreiben in englischer Sprache nahe, um Erfolg zu haben, internationale Akzeptanz zu erlangen und eine größere Breitenwirkung zu erzielen.

⁵ Renée Manfredi in einer E-mail am 6. Mai 2003.

The first words I learned to utter and understand were in my parents' native tongue, Bengali. Until I was old enough to go to school, and my linguistic world split in two, I spoke Bengali exclusively and fluently. Though I still speak Bengali, I have lost this extreme fluency. . . . While English was not technically my first language, it has become so.⁶

Es sind Lahiris Erziehung im amerikanischen Schulsystem, ihr Erlernen der englischen Sprache als Schriftsprache und nicht zuletzt ihre literarische englischsprachige Ausbildung am Barnard College und der Boston University, die ihr die englische Sprache als Sprache von Literatur und kreativem Schreiben näher gebracht haben.

Auch Edwidge Danticats Muttersprache ist nicht Englisch. Da sie Haiti erst im Alter von 12 Jahren verließ, lernte sie dort Kreolisch als Muttersprache und Französisch als offizielle Schrift- und Verkehrssprache. Doch warum entschied sich auch sie für das Schreiben englischsprachiger Werke? In einem Interview erläutert Edwidge Danticat ihre Sprachwahl folgendermaßen:

I came to the United States at an interesting time in my life, at twelve years old, on the cusp of adolescence. I think if we had moved to Spain, I probably would have written in Spanish. My primary language was Haitian Creole, which at the time that I was in school in Haiti was not taught in a consistent written form. My instruction was done in French, which I only spoke in school and not at home. When I came here I was completely between languages. It's not unusual for me to run into young people, for example, who have been here for a year and stutter through both their primary language and English because the new language is settling into them in a very obvious way. I came to

⁶ Jhumpa Lahiri, "To Heaven Without Dying," *Covers: The Feed Books Issue* (24 July 2000), 21.09.2002 <http://www.feedmag.com/book2/essay_lahiri.html>.

English at a time when I was not adept enough at French to write creatively in French and did not know how to write in Creole because it had not been taught to me in school, so my writing in English was as much an act of personal translation as it was an act of creative collaboration with the new place I was in. My writing in English is a consequence of my migration, in the same way that immigrant children speaking to each other in English is a consequence of their migration.⁷

Es ist die auf der Kolonisierung fußende Gespaltenheit Haitis in die Schriftsprache Französisch und die gesprochene Sprache Kreolisch, die für Danticats Schreiben in englischer Sprache verantwortlich sind: Die Autorin verfügte im Alter von zwölf Jahren über keine gefestigte Sprache, in der sie kreativ schreiben konnte, und entschied sich so für die Sprache, in der ihre Ausbildung in den USA stattfand, für das Englische. Der Akt, den Danticat als "personal translation" und als "creative collaboration with the new place" beschreibt, stellt ein gutes Beispiel für die zuvor beschriebene "interne" interkulturelle Kommunikation dar. Die Autorin "verarbeitet" die Einflüsse, die auf sie wirken, und das Ergebnis sind ihre literarische Identifikation mit dem Englischen und ihre Werke in englischer Sprache. In einem Interview beschreibt Danticat Englisch als "stepmother tongue . . . in a good way" und sagt, sie schreibe "for young people who are not able to read the very rich literature we have in French or Creole".⁸ Ihre Zielgruppe sind folglich Leser, die des Kreolischen und des Französischen nicht mächtig sind - Amerikaner, haitianische Einwanderer in den USA und andere interessierte Leser.⁹ Ihre Intention, für ein Lesepublikum schreiben zu wollen, das mit der französischen/kreolischen

⁷ "Behind the Books: A Conversation with Edwidge Danticat," 25.07.2003 <<http://www.randomhouse.com/vintage/danticat.html>>.

⁸ Michael Holmes, "Lethal Language Tells Tale: Edwidge Danticat at the International Festival of Authors," *Eye Weekly* (22nd October 1998), 30.04.2003 <http://www.eye.net/eye/issue/issue_10.22.98/art/danticat22.html>. Zu Danticats Beschreibung der englischen Sprache als "stepmother tongue" vergleiche auch: Renée H. Shea, "The Dangerous Job of Edwidge Danticat," *Callaloo* 19.2 (1996): 382-89; 387.

⁹ Danticat zeigt sich hocheifrig über das Erscheinen einer französischen Übersetzung ihres Romans *Breath, Eyes, Memory*, da dies den Kreis ihrer Leserschaft ausweitete: "I was so thrilled about the idea of a French translation because a lot of my relatives who don't read English could read it". Shea, "The Dangerous Job" 387.

Sprache (und Kultur) nicht vertraut ist, unterstreicht wiederum ihre Mittlerrolle als Kulturbroker. Sie möchte ihren Lesern die haitianische und haitianisch-amerikanische Kultur zugänglich machen.

Patti Kim kam wie Danticat zu einem Zeitpunkt ihrer Entwicklung in die USA, zu dem ihre Muttersprache noch nicht gefestigt war. Im Alter von vier Jahren immigrierte sie mit ihren Eltern in ein Land, in dem sie in ihrem alltäglichen und schulischen Leben mit der englischen Sprache konfrontiert wurde. Aufgrund ihres frühen Einwanderungsalters erfolgte Patti Kims gesamte Schulbildung im amerikanischen Schulsystem, was wohl auch in ihrem Fall dazu führte, Englisch als Sprache für ihre Literaturproduktion anzunehmen.

Die behandelten Autorinnen schreiben alle in englischer Sprache, da dies die Sprache ist, in der sie auf schulischer Ebene mit literarischen Texten in Verbindung gekommen sind. Alle sind zu einem Zeitpunkt ihres Lebens in das amerikanische Bildungssystem eingetreten, zu dem sie gar nicht oder wenig mit literarischen Texten in einer anderen Sprache vertraut waren, geschweige denn selbst kreativ tätig gewesen wären. Das Schreiben in englischer Sprache ermöglicht den Autorinnen außerdem das Erreichen eines größeren Lesepublikums, das über ihre eigene ethnische Gruppe hinausgeht und sie zu Kulturbrokern werden lässt.

Frühe in den sechziger und siebziger Jahren durchgeführte Untersuchungen des Sprachgebrauchs von Immigranten in den Vereinigten Staaten verweisen auf die Verwendung der englischen Sprache in offiziellen und öffentlichen Bereichen, während in informellen Situationen in der Regel die Muttersprache gebraucht wird.¹⁰ Auf die Autorinnen bezogen, könnte man das Schreiben eines Buches als einen "öffentlichen Akt" ansehen und damit die Wahl der Autorinnen für die englische Sprache begründen. Allerdings muss man sich bei dieser Argumentationsweise vor Augen führen, dass sich diese Sichtweise in den vergangenen Jahren entscheidend gewandelt hat und als eher veraltete Betrachtungsweise interpretiert werden kann. Mehr Autoren denn je

¹⁰ Martin Edelman, Robert L. Cooper and J. A. Ficherman, "The Contextualization of Schoolchildren's Bilingualism," *Irish Journal of Education* 2 (1966): 106-11. Vgl. auch Ellen Bouchard Ryan and Michael A. Carranza, "Ingroup and Outgroup Reactions to Mexican-American Language Varieties," *Language, Ethnicity and Intergroup Relations*, ed. Howard Giles (London: Academic P, 1977) 59-82.

bedienen sich in ihren Werken gezielt einer Sprache die ihrem kulturellen Erbe Ausdruck verleiht. Sie schreiben Romane in ihrer Muttersprache, so zum Beispiel Edouard Glissant, der manche seiner Texte auf kreolisch verfasst. Andere Autoren fügen einzelne Wörter ihrer Muttersprache in ihre Texte ein oder verwenden gar eine Mischform, in der verschiedene Sprachen alternieren. Mit dem Gebrauch von Wörtern in ihrer Muttersprache erweisen die Autoren dieser Respekt, der ihr in der Geschichte lange verwährt blieb. Sie verschreiben sich einer Sprache, die ihnen als Einwanderer in die Vereinigten Staaten oft als "verachtenswert"¹¹ dargestellt wird, und legitimieren sie durch ihre literarische Verwendung.¹² Es ist eine besondere "interkulturelle" Eigenart der Texte aller vier Autorinnen, dass keine von ihnen ausschließlich in Englisch schreibt, sondern dass ihre Texte auch sprachlich ihre Bi-/Interkulturalität widerspiegeln. Dabei ist es signifikant, wie sie die englische Sprache verändern, sie für ihre Zwecke nutzen und sie ihren Bedürfnissen anpassen. Da Sprache *das* zentrale Element interkultureller Kommunikation darstellt, ist die von den Autorinnen verbal ausgedrückte Interkulturalität und ihr Manipulieren und Verändern der englischen Sprache von besonderer Bedeutung. Kachru weist in diesem Zusammenhang auf die zwangsläufigen Veränderungen hin, die eine Beschreibung "anderer" Kulturen durch die englische Sprache mit sich bringt:

I believe that when English is adapted to another culture - to non-English context - it is decontextualized from its Englishness (or Americanness) . . . What is a

¹¹ Vgl. hierzu Johnsons Darstellung der teilweise diskriminierenden amerikanischen Haltung gegenüber der Muttersprache von Immigranten. Er nennt verschiedene Beispiele für die "linguistic intolerance" einer Gesellschaft, die eigentlich aufgrund ihrer eigenen "linguistic complexity" anders handeln sollte. Fern L. Johnson, *Speaking Culturally: Language Diversity in the United States* (London: Sage Publications, 2000) 3-4. Vgl. auch Michelle Cliff, *Claiming an Identity They Taught Me to Despise* (Watertown, MA: Persephone P, 1980).

¹² Die in der Arbeit behandelten Autorinnen haben sich aus den bereits erwähnten Gründen (zu geringe Kenntnisse der Sprache der "Heimat"kulturen, Schulbildung in den USA, Wirtschaftlichkeit, größere Breitenwirkung) für das Schreiben in englischer Sprache entschieden, was jedoch nicht als Abwertung gegenüber ihren "Muttersprachen" gewertet werden sollte. Schließlich ermöglicht ihnen die Wahl des Englischen erst ihre Rolle als Vermittler. Würde beispielsweise Danticat ihre Texte auf Kreolisch verfassen, so würde sie nicht die Vielzahl amerikanischen/internationalen Leser für ihre Themen sensibilisieren können.

deviation for one beholder is a *communicative act for another language user* English, then, acquires a new identity, a local habitat, and a name.¹³

Der von Kachru beschriebene "kommunikative Akt" ist auch für die Autorinnen von Bedeutung. Mit ihrer sprachlichen Gestaltung verleihen sie dem Englischen, das sie benutzen, eine neue Identität. Der Gebrauch einer "interkulturellen" Sprache ist damit ein wichtiger Bestandteil der internen interkulturellen Kommunikation, die die Autorinnen durchlaufen haben, und ist Ausdruck ihrer Identitätsfindung als literarische Kulturbroker. Wenn wir Ngũgĩ wa Thiong'o's These, "Language carries culture, and culture carries, particularly through orature and literature, the entire body of values by which we come to perceive ourselves and our place in the world",¹⁴ auf interkulturelle Autoren beziehen, so spiegeln die von ihnen geschriebenen interkulturellen Werke ihre Sicht ihres Platzes in einer interkulturellen Welt wider. Auch Gilligan Bottomleys Auffassung von Sprache als wichtigem Mittel der Identitätsbildung¹⁵ ist in Bezug auf eine Untersuchung der Autorinnen von großer Bedeutung, da sie es ermöglicht, das Schreiben eines interkulturell gefärbten Textes als Ausdruck einer interkulturellen Identität zu betrachten. Danticat, Kim, Lahiri und Manfredi tun dies sicherlich in weniger ausgeprägter Weise als ihre Kollegin Gloria Anzaldúa in *Borderlands/La Frontera*, wo sich spanische und englische Textpassagen abwechseln. In "How to Tame a Wild Tongue" stellt Anzaldúa einen entscheidenden Zusammenhang zwischen Sprache und Identität her, der auch für Danticat, Kim, Lahiri und Manfredi von Bedeutung ist:

So, if you want to really hurt me, talk badly about my language. Ethnic identity is twin to linguistic identity - I am my language. Until I can take pride in my language,

¹³ Braj B. Kachru, ed., *The Other Tongue: English Across Cultures* (Oxford: Pergamon P, 1983) 7-9. Meine Hervorhebung.

¹⁴ Ngũgĩ wa Thiong'o, "The Language of African Literature," *Colonial Discourse and Postcolonial Theory: A Reader*, ed. Patrick Williams and Laura Chrisman (New York: Columbia UP, 1994) 435-55; 441.

¹⁵ Gill Bottomley, *From Another Place* (Sydney: Cambridge UP, 1992) 124.

I cannot take pride in myself. . . . Until I am free to write bilingually and to switch codes without having always to translate . . . as long as I have to accommodate the English speakers rather than having them accommodate me, my tongue will be illegitimate.¹⁶

Die Erklärung Anzaldúas, dass ethnische und sprachliche Identität eng miteinander verbunden sind, ist auch für die Autorinnen in ihrer Rolle als Kulturbroker von Bedeutung: Sie empfinden sich als interkulturell und verleihen dieser Tatsache nicht nur auf der thematischen, sondern auch auf der sprachlichen Ebene ihrer Texte Ausdruck. Die von Danticat, Kim, Lahiri und Manfredi verwendete Sprache kann als literarisches *métissage* im Sinne Françoise Lionnets verstanden werden. Lionnet greift die Idee des Konzeptes eines *métissage* von Edouard Glissant auf und definiert die multikulturelle Färbung von literarischen Texten als positives Charakteristikum bi/multilingualer und bi/multikultureller Autoren. Sie erklärt ihre Verwendung des Begriffs *métissage* folgendermaßen:

. . . to illustrate the relationship between historical context and individual circumstances, the socio-cultural construction of race and gender and traditional genre theory, the cross-cultural linguistic mechanisms that allow a writer to generate polysemic meanings from deceptively simple or seemingly linear narrative techniques.¹⁷

Ein vielseitiger, facettenreicher Text ("multicolored"), so Lionnet, sei das Ergebnis: "Indeed, the use women writers make of both Western literary (or religious) traditions and vernacular cultures (or dialects) contributes to a form of intertextual weaving or *mé-tissage* of styles".¹⁸

¹⁶ Anzaldúa, *Borderlands* 59.

¹⁷ Françoise Lionnet, *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture* (Ithaca: Cornell UP, 1989) 29.

¹⁸ Lionnet, *Autobiographical Voices* 27; 29.

In Jhumpa Lahiris Kurzgeschichten und in ihrem Roman finden sich eine Reihe indischer Wörter in ihrem englischen Text. So spricht sie von dem indischen Gericht "shrimp *mala*",¹⁹ vom Ansparen von Geld in einem "almari"²⁰ oder benutzt an anderer Stelle die indischen Wörter "durwan"²¹ und "zamindar".²² Die Bedeutung dieser indischen Begriffe müssen die Leser aus dem Kontext erschließen, da Lahiri keine direkte Übersetzung gibt. Lahiri verwendet außerdem ins Englische übersetzte Ausdrücke und Redewendungen wie "Dida, I'm coming" und gibt den Lesern im Anschluss Auskunft über den Kontext, in dem sie in Bengali gebraucht werden: "[T]his was the phrase Bengalis always used in place of good-bye".²³ An anderer Stelle dient sie dem Leser als Übersetzerin: "In Bengali the word for pet name is *daknam*, meaning literally, the name by which one is called, by friends, family, and other intimates, at home and in other private, unguarded moments".²⁴ In anderen Szenen lernen die Leser "mit" den in den USA geborenen Kindern die jeweiligen Bezeichnungen und Anreden für die indischen Verwandten: "There are endless names Gogol and Sonia must remember to say, not aunt this and uncle that but terms far more specific: *mashi* and *pishi*, *mama* and *maima*, *kaku* and *jethu*, to signify whether they are related on their mother or their father's side, by marriage or by blood".²⁵ Gogol lernt darüber hinaus die bengalischen Wörter "Dida", "Dadu" und "Mamu"²⁶ zur Beschreibung seiner Großeltern und seines Onkels.

Jhumpa Lahiri gelingt es durch ihre Sprachwahl, bestimmten Situationen eine besondere Ausdruckskraft zu verleihen. So beispielsweise in der Kurzgeschichte "Mrs. Sen's", in der die von ihr gewählte Sprache den Gefühlszustand ihrer Protagonistin hervorragend reflektiert. Mrs. Sen, die normalerweise ein gutes und fehlerfreies Englisch spricht, ist in einer Szene durch den Straßenverkehr verwirrt und

¹⁹ Lahiri, "Temporary Matter" 20.

²⁰ Jhumpa Lahiri, "The Treatment of Bibi Haldar," *Interpreter of Maladies* (London: Flamingo, 2000) 158-72; 160.

²¹ Jhumpa Lahiri, "A Real Durwan," *Interpreter of Maladies* (London: Flamingo, 2000) 70-82; 70; 73.

²² Lahiri, "Real Durwan" 73.

²³ Lahiri, *Namesake* 37.

²⁴ Lahiri, *Namesake* 25-6.

²⁵ Lahiri, *Namesake* 81.

²⁶ Lahiri, *Namesake* 45.

überfordert und bringt in ihrer Aufregung nur Worte in gebrochenem Englisch hervor: "Everyone, this people, too much in their world".²⁷ Die Darstellungsweise Lahiris spiegelt die Überforderung, die Mrs. Sen in diesem Augenblick empfindet, anschaulich wider und zeigt die Fähigkeit der Autorin, dem Innenleben ihrer Protagonistin sprachlich Ausdruck zu verleihen.

In ihrem Aufsatz "Food Metaphor in Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies*" stellt Asha Choubey²⁸ fest, dass Jhumpa Lahiri in ihrer Kurzgeschichte "Interpreter of Maladies" nicht die Bengali Bezeichnung für die von der indisch-amerikanischen Familie Das verzehrten Snacks verwendet. Sie interpretiert Lahiris Beschreibung von "puffed rice tossed with peanuts and chili peppers in a large packet made from newspapers"²⁹ als Verzehren des Gerichts *jhalmuri* und erklärt weiter, "onions and potatoes deep fried in graham-flour batter"³⁰ seien *pakora*. Obgleich die Kritikerin auf diesen interessanten Punkt hinweist, stellt sie sich nicht die Frage nach dem Grund des Fehlens dieser Begriffe in Lahiris Text, was entscheidender als die bloße Feststellung des Nicht-Vorhandenseins einer Übersetzung wäre. Betrachtet man den Kontext, in dem diese Begriffe verwendet werden genauer, liegt zunächst die Vermutung nahe, Lahiri wolle ihr englischsprachiges Publikum nicht mit allzu vielen Fremdwörtern aus dem Lesefluss bringen. Dies ist zwar möglich, widerspräche jedoch der Verwendung des literarischen *métissage* in den anderen Kurzgeschichten. Betrachtet man die dargestellte Situation genauer, so fällt die Erzählperspektive ins Auge: Die Geschichte wird in der dritten Person aus der Sicht eines indischen Fremdenführers erzählt, der sich des Öfteren über die "amerikanischen" Verhaltensweisen der von ihm betreuten indisch-amerikanischen Familie wundern muss. Die Mitglieder der Familie Das kleiden sich amerikanisch ("dressed as foreigners did"³¹) und zeigen amerikanische Verhaltensweisen ("squeezed hands like an

²⁷ Lahiri, "Mrs. Sen's" 121.

²⁸ Asha Choubey, "Food Metaphor in Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies*," 15.09.2002 <<http://www.scholars.nus.edu.sg/landow/post/india/literature/choubey1.html>>.

²⁹ Lahiri, "Interpreter of Maladies" 46.

³⁰ Lahiri, "Interpreter of Maladies" 54.

³¹ Lahiri, "Interpreter of Maladies" 44.

American"³²). Herr Das und seine Frau sind als Kinder indischer Immigranten in den USA geboren und aufgezogen worden und scheinen Hindi nicht zu verstehen:

Mr. Kapasi heard one of the shirtless men sing a phrase from a popular Hindi love song as Mrs. Das walked back to the car, but she did not appear to understand the words of the song, for she did not express irritation, or embarrassment, or react in any other way to the man's declarations.³³

Abgesehen von diesen "Äußerlichkeiten", für die der Familie möglicherweise kein selbstverschuldetes Fehlverhalten vorzuwerfen ist, da sie in Amerika anscheinend mit wenig Kontakt zur indischen Kultur aufgewachsen ist, gibt es eine Reihe von Situationen, die Mr. Kapasi das nur oberflächliche Interesse der Familie an indischem Leben und indischer Kultur zeigen. Sie verhalten sich wie Touristen, die Indien als interessante Urlaubserfahrung, nicht aber als Teil ihres kulturellen Erbes begreifen: Dies zeigt sich in Situationen wie jener, in der der Fremdenführer anhalten muss, damit Mr. Das voyeuristisch einen abgemagerten Mann samt abgemagertem Ochsens fotografieren kann. Diese Wahrnehmung der Familie durch Mr. Kapasi steht mit der Umschreibung der indischen Begriffe in engem Zusammenhang. Mr. Kapasi erkennt sofort, dass die Familie nicht sehr vertraut mit der indischen Kultur auch nicht bemüht ist, mehr über ihre kulturellen Wurzeln zu erfahren. Sie verhält sich ihr gegenüber ignorant und indifferent (vgl. 3.2.2). Die Beschreibung der Zutaten für die Snacks an Stelle der Verwendung eines indischen Begriffs zeigt die restriktive Denkweise und das restriktive kulturelle Verständnis der Familie. Lahiri zeigt und kritisiert damit auch sprachlich die kulturelle Ignoranz der indisch-amerikanischen Familie, die sich der Wichtigkeit ihrer indischen Traditionen nicht bewusst ist.

In Bezug auf Lahiris Sprachwahl fällt abschließend auf, dass die Autorin situationsbedingt indische Begriffe in ihren englischen Text

³² Lahiri, "Interpreter of Maladies" 44.

³³ Lahiri, "Interpreter of Maladies" 46.

einstreut. Dabei handelt es sich insbesondere um Vokabular zur Beschreibung von Gerichten, Familienverhältnissen und alltäglichen Begebenheiten - Bereiche, mit denen auch sie durch ihr Aufwachsen als Tochter indischer Eltern in den USA in Berührung gekommen ist.

Patti Kim benutzt in ihrem Roman *A Cab Called Reliable* koreanische Wörter vor allem in Bezug auf Essensbeschreibungen, für die ihr eine englische Umschreibung möglicherweise unpassend erschien. Das ist zum Beispiel der Fall, wenn Ahn Joo ein koreanisches Gericht zubereitet und sich ihre Aufgaben überlegt: "[T]he *kimchi* needed to be sliced".³⁴ An anderer Stelle stellt Patti Kim die englische Bedeutung der koreanischen gegenüber, so zum Beispiel im folgenden Gespräch zwischen Vater und Tochter: " 'Herring', I said and stood up to get a drink. – ' *Chung uh* is a very expensive fish', he said".³⁵ Die Autorin lässt weiterhin koreanische Begriffe für Spiele in den englischen Text einfließen. Sie spricht von "*Gahi Bahi Boh*, which the stupid kids at school called paper, rock, scissors"³⁶ und von "*Mook Jji Bbah*".³⁷ Auch der Titel eines koreanischen Liedes findet sich in Kims Text: "Joo-yah, remember when you sing *Bbo gook bbo gook bbo gook she?*"³⁸ Die Bereiche Essen und Spielen, in deren Zusammenhang Patti Kim koreanische Begriffe wählt, entstammen dem Alltagsleben "innerhalb" der Wohnung Ahn Joos und ihrer Familie, wo koreanische Traditionen im Leben in den USA fortgeführt werden. Weitere Beispiele für den Gebrauch koreanischer Wörter finden sich in folgenden Sätzen: "There were white *salonpas* patches on the back of his neck, behind his left ear, and on his right elbow"³⁹ und "Your pouring *soju* on the mound".⁴⁰ Auch diese koreanischen Begriffe entstammen dem Alltags- und Haushaltsleben: "[S]alonpas" sind Mentholbinden, mit der man schmerzende Körperstellen behandelt, "soju" ist ein traditionelles alkoholisches Getränk, das japanischem Sake ähnelt. Ahn spricht ihren Vater außerdem mit dem koreanischen Äquivalent für Papa, "Abba",⁴¹ an.

³⁴ Kim, *Cab* 27.

³⁵ Kim, *Cab* 84.

³⁶ Kim, *Cab* 54.

³⁷ Kim, *Cab* 55.

³⁸ Kim, *Cab* 151.

³⁹ Kim, *Cab* 131.

⁴⁰ Kim, *Cab* 155.

⁴¹ Kim, *Cab* 156.

Bei Patti Kim ist es allerdings nicht nur koreanisches Vokabular, das in den englischen Text einfließt. Sie benutzt darüber hinaus metaphorische Wendungen aus dem Koreanischen, die sie in die englische Sprache überträgt: "There were too many gaps in her finger joints, which meant money easily slipped through".⁴² Diese Technik Kims ist ein Beispiel für die von Lionnet angeführten "polysemic meanings".⁴³ Es handelt sich bei ihrer Übertragung eines koreanischen Sprichworts ins Englische, um einen Teil koreanischer Kultur und Tradition, den sie in eine andere Sprache übersetzt.

Eine andere Form des *métissage* benutzt Kim, wenn sie das gebrochene Englisch des Immigrantenvaters dem Englisch seiner Tochter Ahn Joo gegenüberstellt. Der Vater hat Mühe, sich in korrekten englischen Sätzen auszudrücken, was sich in Aussagen wie "Angela mom store not here"⁴⁴ oder "Oh yeah, she open on Saturday" zeigt.⁴⁵ Die grammatikalischen Fehler veranschaulichen die Schwierigkeiten des Vaters, sich in der amerikanischen Sprache und Welt zurechtzufinden. Im Gegensatz zu der sprachlichen Hilflosigkeit des Vaters stehen Ahn Joos fiktive Briefe an ihre Mutter, die von einer außergewöhnlichen sprachlichen Eloquenz zeugen. Hier finden sich Sätze wie die folgenden: "However, due to the excessive amount of energy and time required for the much-needed move, all notifications have been sent no earlier than today"⁴⁶ oder "Your choice [to leave the family] did not exactly heighten my hope for humanity nor was it one I would characterize as heroic, admirable, or meritorious".⁴⁷ Dies sind nur einige Beispiele für den Stil, in dem Patti Kim ihre Protagonistin Briefe an ihre Mutter schreiben lässt. Ahn Joo schickt diese Briefe nie ab, denn sie weiß nicht, wohin ihre Mutter verschwunden ist. Mit ihrem Beweis, wie gewählt sie sich in der englischen Sprache ausdrücken kann, möchte Ahn Joo ihrer Mutter (wenn auch nur fiktiv) ihren Fleiß und ihre Intelligenz beweisen. Gleichzeitig möchte die Autorin mit ihren Darstellungen das stereotype Bild der

⁴² Meine Informationen beruhen auf der Konsultation der mir bekannten Koreanerin Jisoo Kim, die den Satz als koreanische Redewendung kennt.

⁴³ Lionnet, *Autobiographical Voices* 29.

⁴⁴ Kim, *Cab* 114.

⁴⁵ Kim, *Cab* 115.

⁴⁶ Kim, *Cab* 105.

⁴⁷ Kim, *Cab* 108.

hilflosen, artikulationsunfähigen Immigrantin in den Vereinigten Staaten in Frage stellen, und zeigen, dass Menschen anderer ethnischer Abstammung alles andere als dumm oder unintelligent sind, sondern im amerikanischen Bildungssystem ebenso erfolgreich sein können wie ihre amerikanischen Mitbürger.

Auch Renée Manfredi benutzt in ihrer Kurzgeschichtensammlung *Where Love Leaves Us* italienisches Vokabular. In "The Projectionist" verurteilt der Vater den Kleidungsstil seiner Tochter als entwürdigend ("like a *puttana*"⁴⁸) und in "Bocci" tauschen Vater und Tochter gegenseitige Liebesbekundungen in italienischer Sprache aus: "Sam strokes her hair, says, '*Bella. Bella, Elena*'. – '*Te amo, Papa*'".⁴⁹ Wie die Beispiele belegen, wird hier Italienisch oft in Verbindung mit emotionalen Äußerungen – sowohl im positiven als auch im negativen Sinne – verwendet. Manfredi benutzt das Italienische außerdem in Bezug auf Traditionen und Rituale, wie es das folgende Beispiel illustriert: "I have never seen my mother perform the *mal' occhio* ritual before, not even in connection to my father's moody Aprils".⁵⁰ In einer weiteren Passage vermischt Manfredi Englisch und Italienisch in einzelnen Wörtern:

"*Buena sera, Anna.*" – "Look at the way she lies,"
Lena says. "*Puttana.* Good girls don't lie in public with
their legs spread like crickets." – "I'm a good girl. I'm
spirited and tiring." – "*Si, spirito, e un valle di lacrime,*"
Lena says. – "No speaka, no *capisce,*" Ellen says, and
covers her ears, but she gets it anyway. *Spirited and
tearful. A valley of tears.*⁵¹

Das Wort "speakka" ist hier offensichtlich das englische Verb "to speak" mit einer angehängten italienischen Verbendung -a, und damit Teil einer "Sprache," die Fred Gardaphé als *Italgish*⁵² bezeichnet. Ein Wort wie

⁴⁸ Manfredi, "Projectionist" 5.

⁴⁹ Manfredi, "Bocci" 22.

⁵⁰ Manfredi, "Projectionist" 13.

⁵¹ Manfredi, "Bocci" 25.

⁵² Fred L. Gardaphé, "Italian-American Fiction: A Third Generation Renaissance," *Melus* 14.3/4 (Fall-Winter 1987): 69-84; 79.

"speaka" zeigt in außergewöhnlich deutlicher Weise den biculturellen Charakter von Manfredis Text.

Eine weitere Eigenart von Manfredis Text liegt in deren Verwendung weiterer Sprachen: Sie bedient sich nicht nur der italienischen und der amerikanischen Sprache, sondern bezieht auch weitere Sprachen ein. In "A Kind of April" imitiert sie das "deutsche" Englisch einer deutsch-jüdischen Amerikanerin, die von ihrer "amerikanischen" Tochter verbessert wird: "On which channel will you appear?" - Miriam pauses, then laughs. "On what channel will I appear? Are you thinking in German again, Mother?"⁵³ In einer anderen Kurzgeschichte spricht eine irische Protagonistin ihre Tochter und Enkelin mit "colleens"⁵⁴ an und fordert sie zu einem irischen Tanz auf. Manfredi zeigt mit ihrer Darstellung verschiedener Nationalitäten und deren Sprachgebrauch eine weitere Nuance, die ihre Wahrnehmung interkulturellen Zusammenlebens in den USA widerspiegelt. Insgesamt ist das literarische *métissage* in Manfredis Text jedoch im Vergleich zu den anderen behandelten Autorinnen weniger ausgeprägt. Manfredis seltenere Verwendung der italienischen Sprache liegt sicherlich an der - eingangs erwähnten - ausschließlichen Verwendung der englischen Sprache in ihrem Elternhaus: Das Englische, und nicht das Italienische, ist ihre Muttersprache.

Die Autorin, die sich am häufigsten einer interkulturellen Sprache bedient, ist Edwidge Danticat. In ihrem englischen Text findet sich eine Vielzahl französischer und kreolischer Ausdrücke, Bilder und Anspielungen. In "Children of the Sea" benutzt Edwidge Danticat eine Vermischung von französischem und englischem Text, die der Sprache einen besonderen Rhythmus verleiht: "Haiti est comme tu l'as laissé. yes, the way you left it. bullets day and night. same hole, same everything. i'm tired of the whole mess. i got so cross and irritable".⁵⁵ Zu beachten ist hier neben der Verwendung der beiden Sprachen auch insbesondere die ungewöhnliche Kleinschreibung des Subjektpronomens "i". Eine mögliche Erklärung findet sich im Inhalt des Textausschnittes wieder: Der Ich-

⁵³ Manfredi, "Kind of April" 87.

⁵⁴ Manfredi, "Keeping the Beat" 67.

⁵⁵ Edwidge Danticat, "Children of the Sea," *Krik? Krak!* (New York: Vintage, 1996) 3-29; 4.

Erzähler fühlt sich wehrlos gegenüber dem schlimmen Zustand Haitis und verleiht dieser Hilflosigkeit durch das klein geschriebene Subjektpronomen Ausdruck. Einzig "Haiti" wird ein Großbuchstabe verliehen, was als Respekt und Eloge auf das Beharrungsvermögen der Insel interpretiert werden kann, die nach zahlreichen politischen und gesellschaftlichen Demütigungen und Rückschlägen nie die Kraft verlor, einen hoffnungsvollen Neuanfang zu wagen. Auch in *Breath, Eyes, Memory* bettet Danticat häufig kreolische und französische Ausdrücke in ihren englischen Text ein. Sie spricht von einem "*konpit* potluck dinner"⁵⁶ und der Kunst "*bodin*"⁵⁷ zuzubereiten, wobei auch hier, wie bei Patti Kim, die Verwendung der Muttersprache in Bezug auf Essenstraditionen deutlich wird. Weiterhin wird beispielsweise der Lotterieverkäufer als "*bòlèt man*"⁵⁸ bezeichnet, und dieser fragt die Tante auf kreolisch "*Ki niméro today?*" ("What numbers are you playing?"⁵⁹). Darüber hinaus schmücken weitere Personenbezeichnungen (*facteur*, *manman*⁶⁰) und französische Ausrufe wie "*Honneur, mes belles*"⁶¹ den Text.

Eine besondere Bedeutung trägt der letzte Abschnitt des Romans, in dem Danticat bewusst ein *métissage* aus Kreolisch und englischer Sprache gebraucht: "*Paròl gin pié zèl. The words can give wings to your feet*".⁶² Diese Worte spricht die Großmutter zu Sophie, doch sie können im übertragenen Sinn auch als Botschaft Danticats an ihr Lesepublikum verstanden werden. "The words can give wings to your feet", Worte können die Füße beflügeln, könnte als eine Aufforderung zum Handeln verstanden werden, auf die Worte Danticats "Schritte" eines Aufeinanderzugehens und eines interkulturellen Zusammenlebens folgen zu lassen. Die Redewendung resümiert somit die Intention Danticats als Kulturbroker in idealer Weise. Die abschließende Frage der Großmutter "'*Ou libéré?*' Are you free my daughter?"⁶³ resümiert die Suche Sophies nach ihrer Identität pointiert in Bezug auf Inhalt und auf Sprachwahl.

⁵⁶ Danticat, *Breath, Eyes* 3.

⁵⁷ Danticat, *Breath, Eyes* 55.

⁵⁸ Danticat, *Breath, Eyes* 5.

⁵⁹ Danticat, *Breath, Eyes* 5.

⁶⁰ Durchgängig verwendet, z. B. Danticat, *Breath, Eyes* 30.

⁶¹ Danticat, *Breath, Eyes* 5.

⁶² Danticat, *Breath, Eyes* 234.

⁶³ Danticat, *Breath, Eyes* 234.

Danticat verleiht ihrer Frage besondere Aussagekraft, indem sie den Identitätskonflikt Sophies sowohl inhaltlich wie auch formal durch das Benutzen der englischen und der französischen Sprache verdeutlicht. Danticat verwendet auch an anderen Stellen eine sehr metaphorreiche Sprache, beispielsweise wenn sie über Liebe redet: ". . . love is like rain. It comes in a drizzle sometimes. Then it starts pouring and if you're not careful it will drown you".⁶⁴ Sie bettet häufig haitianische Redensarten⁶⁵ in ihre englischen Texte ein.

In seinem Aufsatz "Rewriting Folklore" identifiziert Marie-José N'Zengou-Tayo zudem verschiedene, zum Teil variierte kreolische Redensarten in Danticats Werken. In "The Missing Peace" ermahnt die Großmutter ihre Enkelin Lamort: "Don't give her a headful of things to worry about",⁶⁶ worin N'Zengou-Tayo die kreolischen Redensarten "pa al ba li tèt chaje" ("do not go and give her a heavy load [of worries] on her head") und "pa al chaje tèt li ak pwoblèm" ("don't bring problems to her head") erkennt.⁶⁷ Das von Danticat in *Breath, Eyes, Memory* verwendete Sprichwort "crabs don't make papaya" deutet der Kritiker als Variation zur haitianischen Redewendung "joumon pa donnen kalbas" ("pumpkin does

⁶⁴ Danticat, *Breath, Eyes* 67.

⁶⁵ So fällt bei der Wahl ihrer Buchtitel Danticats Verwendung kreolischer Wörter und Redensarten ins Auge, die sie in die englische Sprache überträgt. Für ihren neuen 2004 erschienenen Roman *The Dew Breaker* erklärt sie: "The term 'dew breaker' is a Creole expression for a representative of the dictatorship in a rural area—a person with free reign in the area, acting as judge, jury, and executioner." Vgl. Dana Rousmaniere, "Interview: Grappling With Haiti's Beasts," *Atlantic Unbound Online* (22 June 2004): n.pag. Auch der von der Autorin gewählte Buchtitel *The Farming of Bones* kommt aus der haitischen Tradition. Sie erläutert dazu: "Well, 'the farming of bones', the first source of it comes from my conversations with people who work in the cane. . . . I was once talking to a man . . . [a]nd he told me, 'I work the land, I'm working the land to grow bones.' A couple of weeks after I was flipping through a book of poetry by Pablo Neruda and came across this line, this verse, where he says, in translation he says 'It is, at this stage, too late for a beginning, but this is my feeling, that nothing can silence me but death and its plows for the farming of bones.'" Vgl. Wachtel, "Conversation With Danticat" 109-10. Bei den folgenden Beispielen für das Übertragen kreolischer Sprichwörter ins Englische beruhen meine Kenntnisse auf mündlichen Angaben einer Haitianerin: So benutzt Danticat in *Breath, Eyes, Memory* Sprichworte wie "We are a family with dirt under our fingernails. . . . That means we've worked the land. We're not *educated*," (20) oder "We are going to be as strong as mountains" (27). Haitianischen Ursprungs ist weiterhin der Ausspruch "I am an empty, old woman . . . [a]s empty as a dry calabash" (126).

⁶⁶ Edwidge Danticat, "The Missing Peace," *Krik? Krak!* (New York: Vintage, 1996) 103-22; 107.

⁶⁷ Marie-José N'Zengou-Tayo, "Rewriting Folklore: Traditional Beliefs and Popular Culture in Edwidge Danticat's *Breath, Eyes, Memory* and *Krik? Krak!*," *MaComère* 3 (2000): 123-40; 136.

not bear calabash fruit").⁶⁸ An anderer Stelle verändert die Autorin haitianische sprichwörtliche Redensarten, um ihrer eigenen Intention Nachdruck zu verleihen, so zum Beispiel, wenn sie die Aufmerksamkeit der Leser statt auf den französischen Kulturimperialismus auf das Problem des Analphabetismus der ländlichen Gegenden Haitis richten möchte. Sie benutzt das Sprichwort "Intelligence is not only in reading and writing"⁶⁹ als Variation zu "Pale franse pa vle di lespri" ("speaking French does not mean intelligence")⁷⁰ und unterstreicht so, dass Analphabetismus keine verachtenswerte Eigenschaft ist. Eine ähnliche Intention Danticats lässt sich auch in einer weiteren Umschreibung einer kreolischen Redewendung erkennen. Statt dem in Haiti üblichen Ausdruck "Ou fèt tou granmoun" ("You were born an adult")⁷¹ benutzt Danticat in ihrem Text "You child, were born a woman".⁷² N'Zengou-Tayo interpretiert diese Umformungen Danticats als bewusste *gender*-Spezifizierung und als ihre Fokussierung auf die Darstellung weiblicher Erfahrungen.

Als Danticats Protagonistin als erwachsene Frau nach Haiti zurückkehrt, lobt sie ihr Fahrer für ihr tadelloses Kreolisch und bedauert das Verdrängen der Muttersprache seitens vieler Auswanderer, da sich diese nicht an die Vergangenheit erinnern wollten. Sophie entgegnet ihm, dass sie sich im Gegenteil erinnern muss und unterstreicht damit die Wichtigkeit, die ihre Muttersprache und ihr kulturelles Zugehörigkeitsgefühl für ihre Identität haben. In Bezug auf die Sprachwahl des haitianischen Fahrers während seines Gesprächs mit Sophie ist es interessant, wie Danticat die Sprache des monolingualen kreolischen Sprechers ins Englische überträgt:

"I would crawl inside your dress and live there. I can feed on your beauty like a leech feeds on blood. I would live and die for you. More than the sky loves its stars. More than the night loves its moon. More than the sea loves its mermaids. . . . You can be letter of my name,

⁶⁸ N'Zengou-Tayo 136.

⁶⁹ Danticat, "The Missing Peace" 107.

⁷⁰ N'Zengou-Tayo 136-37.

⁷¹ N'Zengou-Tayo 137.

⁷² Danticat, "The Missing Peace" 116.

which is 'Yours,' your humble servant and transporter."⁷³

Die Sprache, die Danticat hier benutzt, klingt wie die direkte Übersetzung von blumigen, bildhaften kreolischen Aussagen ins Englische. Marie-José N'Zengou-Tayo weist in seiner Interpretation weiterhin auf das unterschwellige Mitklingen haitianischer Liedertexte in Danticats Text hin: "The style . . . captures the love discourse of young males popularized by popular music, as the songs of Haitian popular singers Rodrigue Milien and Toto Nécessité and also the popular band *Super Jazz des Jeunes*".⁷⁴ Die Feinheiten und kulturellen Hintergründe der Redewendungen, die N'Zengou-Tayo erläutert, erschließen sich den amerikanischen Lesern und Kritikern selbstverständlich nicht ohne die Hilfe von Lexika oder Sekundärliteratur. Doch die besondere Ausdruckskraft und Bildsprache Danticats vermitteln den Lesern auch ohne Benutzen von Nachschlagewerken die Bildhaftigkeit der kreolischen Sprachtradition und den kulturellen Reichtum des haitianischen Erbes. Danticat bringt diese in ihrer stolzen und bejahenden Verwendung ihrer interkulturellen Sprache zum Ausdruck.

Lahiri, Kim, Manfredi und Danticat benutzen eine interkulturell gefärbte Sprache bewusst, um ihrem kulturellen Erbe und ihrer Ansiedlung inmitten verschiedener Kulturen verbal Ausdruck zu verleihen. Ihr literarisches *métissage* erfüllt dabei eine wichtige Rolle in ihrer Aufgabe als Kulturbroker. Lionnet erklärt in Bezug auf das von ihr theoretisierte Konzept eines *métissage*: "[it] shuffles binaries, criss-crosses them, and rearranges them in a thoroughly comparative network".⁷⁵ Wie dargelegt, besteht auch die Rolle der Autoren als Kulturbroker in einem Abbau binärer Oppositionsschemata und in dem Aufbauen von Netzwerken. Die interkulturelle sprachliche Gestaltung eines literarischen *métissage* unterstützt somit die Intention der Autorinnen als Kulturbroker. Sie praktizieren mit ihrer Sprachwahl das von Lionnet beschriebene Durchbrechen binärer Oppositionen, indem sie verschiedene Schreibstile

⁷³ Danticat, *Breath, Eyes* 93.

⁷⁴ N'Zengou-Tayo 136.

⁷⁵ Lionnet, "Narrating the Americas" 74.

und verschiedene Sprachen in ihrer Literaturproduktion mischen. Das Konzept eines literarischen *métissage*⁷⁶ beruht auf der Auflösung von Hierarchien und einer damit einhergehenden Demokratisierung. Diese Praktiken stehen im Gegensatz zu denen des kolonialen und postkolonialen Kulturimperialismus, gegen deren Tradition die Schriftstellerinnen opponieren. Lionnet spricht in ihrer Theoretisierung von literarischem *métissage* weiterhin von einem "model of relatedness and diversity that respects difference and articulates relations of proximity".⁷⁷ Auch dies deutet sich in der Intention der Kulturbroker in ihrem Bemühen um interkulturelle Verständigung an und entspricht der der Arbeit zugrunde gelegten Definition von Interkulturalität als Verstehen von Gemeinsamkeiten und Akzeptanz von Differenzen.⁷⁸

3.2.2 Interkulturelle Brokercharaktere

Erfolgreiche Brokercharaktere - Scheiternde Brokercharaktere

Die Autorinnen vermitteln Interkulturalität jedoch nicht nur auf sprachlicher Ebene, auch in Bezug auf die Wahl ihrer Protagonisten verfolgen sie interkulturelle Vermittlungsversuche. Im Folgenden sollen die dargestellten interkulturellen Brokercharaktere näher betrachtet werden. Der Begriff "Brokercharaktere" bezeichnet Protagonisten die als Kulturbroker fungieren, das heißt, die versuchen, als Charaktere im Handlungsverlauf eine interkulturelle Kommunikation zu initiieren und die zwischen verschiedenen Standpunkten vermitteln. In der folgenden Analyse dieser Brokercharaktere kommen weitere, bisher noch nicht betrachtete, Charakteristika von Kulturbrokern zur Sprache, die sich besonders auf die Rolle von Kindern als Kulturbroker beziehen. Die Ansätze Tses und Buriels sind hierbei von Bedeutung, da sie auf bestimmte Begabungen und intellektuelle Fähigkeiten dieser jungen

⁷⁶ Herndon definiert "métissage" als "non-hierarchical relations accross different components in Caribbean history". Vgl. Crystal Gerise Herndon, "Gendered Fictions of Self and Community: Autobiography in Caribbean Women's Writing," Diss. PhD. U of Texas, 1993. Lionnet weist weiterhin darauf hin, dass die von Michael Dash vorgeschlagene englische Übersetzung von "métissage" als "creolization" im Sinne von kultureller "Vermischung" eine gute Lösung darstelle. Im Kontext der Rasse jedoch, so Lionnet, sei der Begriff "creolization" ungeeignet. Vgl. Lionnet, *Autobiographical Voices* 4.

⁷⁷ Lionnet, "Narrating the Americas" 74.

⁷⁸ Vgl. 2.2.1.

Kulturbroker hinweisen, die auch bei der Beschreibung der von den Autorinnen entworfenen Charaktere von Bedeutung sind. Buriel definiert Immigrantenkinder, die durch ihre schulische Ausbildung im Einwanderungsland bessere Englischkenntnisse als ihre Eltern haben und für diese als Übersetzer tätig werden als "language brokers".⁷⁹ Er stellt in seinen Untersuchungen wesentliche Vorteile von Kindern fest, die eine solche Brokertätigkeit ausüben: "The many adultlike experiences of children who broker on a regular basis suggest that their cognitive and socioemotional development may be accelerated relative to children of immigrant families who broker infrequently or not at all".⁸⁰ Durch ihre Tätigkeit als Broker nehmen die Kinder oft auch eine neue Rolle in ihren Familien ein:

[A]s a result of the language-brokering role, traditional intergenerational authority relationships change, and these children become involved in the daily crosscultural transactions between their parents and U.S. society, such as arranging medical appointments, filling out job applications, disputing phone bills and credit card charges, and dealing with schools and the legal system⁸¹

Durch ihre Beschäftigung mit verantwortungsvollen Tätigkeiten, die normalerweise von Erwachsenen ausgeführt werden, weisen die

⁷⁹ Raymond Buriel et al. "The Relationship of Language Brokering to Academic Performance, Biculturalism, and Self-Efficacy Among Latino Adolescents," *Hispanic Journal of Behavioral Sciences* 20.3 (August 1998): 283-97. Die anthropologische und pädagogische Fachliteratur unterscheidet in der Regel zwischen Sprachbrokern ("language brokers") und Kulturbrokern, wobei ersteren im Wesentlichen Übersetzertätigkeiten zugeordnet werden. Die Arbeit von Kulturbrokern ist umfangreicher und beinhaltet die eines Sprachbrokers, ist jedoch nicht auf diese reduziert, sondern ist umfangreicher. In der Praxis jedoch werden die beiden Begriffe nicht eng voneinander abgegrenzt, sondern zum Teil austauschbar verwendet. Wenn Tse beispielsweise erklärt, "[l]anguage brokers facilitate communication between two linguistically and/or culturally different parties. Unlike formal interpreters and translators, brokers mediate, rather than merely transmit, information," so geht ihre Definition über eine reine Übersetzertätigkeit hinaus in Richtung der Arbeit dessen, was andere Kritiker als Kulturbroker bezeichnen. Da die Arbeit eines Kulturbrokers die eines Sprachbrokers umfasst, können die genannten Charakteristika von Sprachbrokern auf die Beschreibung von Kulturbrokern übertragen werden. Vgl. Lucy Tse, "Language Brokering in Linguistic Minority Communities: The Case of Chinese- and Vietnamese-American Students," *Bilingual Research Journal* 20.3/4 (Summer 1996): 485-98; 485.

⁸⁰ Buriel 283.

⁸¹ Buriel 284.

jugendlichen Broker oft einen außergewöhnlichen kognitiven Entwicklungsfortschritt im Vergleich zu Kindern auf, die nie oder selten eine Brokertätigkeit ausübten. Da solche Brokeraktivitäten in der Regel mit erwachsenen Gesprächspartnern stattfinden, werden die als Sprachbroker fungierenden Kinder oft mit schwierigen Themen und Konzepten konfrontiert, was sich äußerst positiv auf ihre Entwicklung auswirken kann:

These cognitively demanding experiences may directly aid their academic performance as well as give rise to perceptions of academic self-efficacy. Moreover, due to their interactions with adults and professionals, language brokers may develop more mature interpersonal skills that also foster perceptions of social self-efficacy.⁸²

Wenn sie mit Instanzen wie Banken, Immigrationsbehörden, Schulen oder anderen Institutionen in Kontakt treten, verwenden sie in der Regel ein wesentlich gehobeneres Sprachniveau als in Gegenwart ihrer Eltern oder Freunde. Sie lernen, sich - je nach Situation - verschiedener Register zu bedienen. "As a result", so Buriel, "language brokers are more likely to do well academically because they learn to master the genres and language skills that are expected for school success."⁸³ Tse weist ebenfalls auf positive Effekte wie Unabhängigkeit und besondere Reife hin, spricht jedoch auch von möglichen negativen Folgen, die aus der Brokertätigkeit resultieren:

While brokers reported negative effects that included added stress and burdens, they also reported positive results such as increased confidence, independence and maturity, acquisition of first and second cultural knowledge, and the establishment of trusting relationships with their parents⁸⁴

⁸² Buriel 284.

⁸³ Buriel 285.

⁸⁴ Tse, "Language Brokering in Linguistic Minority Communities" 487.

Es stellt sich, wie Tse andeutet, natürlich die Frage, ob Brokertätigkeiten von Kindern ausschließlich positiv zu bewerten sind, denn durch das Beschäftigen mit "kindungerechten" Themen und durch die ihnen auferlegte Verantwortung verlieren die Kinder möglicherweise auch eine gewisse Unbeschwertheit und damit einen Teil ihrer Kindheit. Sie müssen sich mit sehr komplexen und "belastenden" Aufgaben beschäftigen und werden früh mit Konfliktsituationen wie Beschwerdeanrufen oder Behördegängen konfrontiert. Es ist deshalb in jedem Fall wichtig, die von Tse und Buriel beschriebenen kulturellen Brokertätigkeiten in Bezug auf Kinder kritisch in ihren positiven und negativen Auswirkungen zu betrachten.

Erfolgreiche Brokercharaktere

Im Folgenden soll anhand ausgewählter Protagonisten aufgezeigt werden, wie die Untersuchungen Tses und Buriels für eine Interpretation der literarischen Texte fruchtbar gemacht und zu einer Beschreibung der "fiktiven" Brokercharaktere herangezogen werden können. Weiterhin soll beleuchtet werden, wie sich die Brokertätigkeit sowohl in Bezug auf Kinder wie auch in Bezug auf erwachsene Brokercharaktere manifestiert und welche Intention die Autorinnen mit ihren Darstellungen interkultureller Brokercharaktere verfolgen. Tatsächlich sind einige "vermittelnde" Protagonisten - wie von Tse und Buriel beschrieben - ihrem Alter voraus und übernehmen innerhalb ihrer Familien eine verantwortungsvolle Rolle, sie sonst nur Erwachsenen zukommt..

Die Protagonistin Ahn Joo in Patti Kims *A Cab Called Reliable* ist ein gutes Beispiel für einen solchen Kulturbroker auf Protagonistenebene. Sie fungiert als Broker im Umgang mit ihren koreanischen, nach Amerika eingewanderten Eltern. An einigen Stellen verhält sich Ahn wie ein unreifer Teenager und macht sich über ihren Vater lustig, so beispielsweise, wenn sie sich über eine Geste mokiert: "Holding his middle finger up at me, he said that his sister used to cut the fish into pieces about this long. I laughed at my father because he did not know he was signalling his

daughter to fuck herself".⁸⁵ In dieser Situation ist sie ihrem Vater keine Erklärungshilfe, sondern lacht über seine ("kulturelle") Unwissenheit. An zahlreichen anderen Stellen im Roman jedoch porträtiert Patti Kim Ahn Joo als ein sehr vernünftiges junges Mädchen, das Verantwortung tragen kann. Sie zeigt, dass Ahn Joo ihrem Alter in vielerlei Hinsicht voraus ist und ein ausgeprägtes organisatorisches Geschick besitzt. Als die Freundin ihres Vaters in der Küche ihrer Wohnung kocht, ist sie beispielsweise sehr besorgt, den Ärger der Nachbarn auf sich zu ziehen: "I also wanted to tell her to turn the fan on and open the window because the neighbor didn't like the smell of Korean food and the steam from the stove could set off the fire detector".⁸⁶ Diese Szene verdeutlicht die Aufmerksamkeit, mit der Ahn Joo ihre Umgebung beobachtet, und die Lehren, die sie aus gemachten Erfahrungen zieht. In anderen Situationen zeigt sich Ahn Joo selbstbewusst und überlegen indem sie die Diskriminierung, die sie aufgrund ihrer Rassenzugehörigkeit besonders in der Schule erfährt, verurteilt und trotz ihrer kindlichen Sicht sehr genau durchschaut, warum sie schlecht behandelt wird. Sie zieht sich in solchen Situationen nicht zurück, sondern macht sich ihrerseits (wenn auch teilweise nur innerlich in ihren nicht ausgesprochenen Gedanken) über die Unwissenheit der Amerikaner lustig:

I remember how my second-grade teacher stooped down and blinked her eyes when she asked me about brushing my teeth. Ann, have you been brushing your teeth? Do you know what I mean? She made a fist and shook it left and right next to her exposed teeth. And I smiled at her while answering in my head, No Miss Martin, I don't know what you mean. We don't brush teeth in our country. We let them rot. See?⁸⁷

In dieser Szene zeigt Ahn Joo ihre Sichtweise der Diskriminierungsversuche der Lehrerin, die sie - wenn auch nur

⁸⁵ Kim, *Cab* 85.

⁸⁶ Kim, *Cab* 40.

⁸⁷ Kim, *Cab* 52.

gedanklich - geschickt mit einer ironischen Bemerkung kontert. Ahn fungiert auch im Umgang mit ihrem Vater häufig als Broker, indem sie sein Englisch verbessert, wenn er amerikanische Wörter falsch ausspricht oder falsch schreibt:

My father handed me a torn piece of paper with our grocery list written on it.

Steak was spelled "stek"; Coke was spelled "cok"; collard greens was "collar greens"; cabbage was missing a b; and rice was spelled with an l. My father was spelling all his words incorrectly. When would he learn that steak had a long "a" sound with a silent e? He had to understand that collars were flaps around the necks of shirts, blouses, jackets, and coats. Collars weren't greens. And our customers would die if we steamed and served lice. They would just die. And it wasn't, What it is. It was, What is it. What is it? What is it?⁸⁸

Ahn Joo ist ihrem Vater eine strenge und teilweise ungeduldige ("When would he learn . . .") Lehrerin, die jedoch seine sprachlichen Defizite auch mit Humor nimmt ("our customers would die if we . . . served lice"). Sie dolmetscht für ihren Vater auch im Umgang mit seinen Kunden, die er manchmal nicht richtig versteht:

I heard a woman's voice from outside complaining, "How do you expect to eat me this have smoke? Do you realize it's practically raw?" Not understanding what was being said, my father nodded and assured her that it was a half smoke and that it was indeed mild, and before she could say that it was raw, raw, raw, I pulled on my father's pants leg and in Korean told him to give the woman a burnt one because the one she got was

⁸⁸ Kim, *Cab* 116.

undercooked. "Oh *law*," he said, and happily replaced her half smoke with another.⁸⁹

Ahn Joos Mittlerrolle geht jedoch über diese "reinen" Übersetzungstätigkeiten und sprachlichen Erklärungen hinaus. Es gibt in Kims Roman zahlreiche Situationen, in denen Ahn Joo versucht, ihrem Vater die amerikanische Kultur zugänglicher zu machen und ihm gewisse Eigenheiten zu erklären. Sie bemüht sich, ihm notwendige Verhaltensweisen zu verdeutlichen und erklärt ihm, dass er sich von seiner Umgebung nicht einschüchtern lassen soll und sich gegen Unrecht behaupten muss. So wirft Ahn Joo ihrem Vater seine Gutgläubigkeit vor, als er beim Kauf von Videorecordern betrogen wird. Sie scheint sehr viel cleverer und "erwachsener" als ihr Vater zu sein, mit dem die Betrüger ein leichtes Spiel hatten:

My father had to learn. He had to learn that he just could not trust any man who walked into the carry-out bearing what looked like boxes of brand-new Sony videocassette recorders. Even though they were only \$100 each and he bargained the price down to \$75, he should not have trusted them. I knew he was thinking, One [sic] for Ahn Joo's room, one for his room when he bought two for \$150 and thought it a steal. But couldn't he tell immediately that those pictures pasted on the boxes were magazine cutouts? . . . Didn't he know that brand-new Sony VCRs were not packaged with masking tape? He opened it, and we found a plastic bag full of dirt, pieces of glass, jagged rocks, bottle-caps, and cigarette butts. And he actually had the heart to open the second box hoping that that one was for real.⁹⁰

Mit Formulierungen wie "couldn't he tell" oder "[d]idn't he know" und durch ihr Aufzählen der verschiedenen "Indizien" für den Betrug zeigt Ahn Joo

⁸⁹ Kim, *Cab* 78.

⁹⁰ Kim, *Cab* 116-17.

ihr Unverständnis für die Naivität ihres Vaters. In einer anderen Szene erklärt sie ihm sein Recht als zahlender Kunde, einen freundlicheren Liefermann zu verlangen, anstatt aus Scham und Angst die schweren Waren alleine zu bewältigen:

"Those bottles are too heavy for you to carry. You're going to break your back."

"I can carry."

"It's because of the delivery man, isn't it? You didn't like him and you couldn't call them to ask for another delivery person. Is that it? I asked."

"It's not heavy."

"Dad, you're their customer. You know you can complain and request a different delivery person," I said.⁹¹

Ahn verdeutlicht ihrem Vater seine Rechte als Kunde. Ihre Fähigkeiten jedoch, die Einkäufe für den vom Vater betriebenen Imbissstand zu koordinieren, werden vom Vater nicht mit Lob honoriert. Möglicherweise weigert er sich nach außen hin anzuerkennen, dass seine junge Tochter mit ihrem Organisationstalent in der Lage ist, wesentlich vorausschauender zu handeln als er selbst: "Did you check to see if they were rotten? Remember the last time? Some of them were purple, bruised up. . . . Did you get the bigger onions? You know how hard they are to slice if they're the size of golf balls. They don't even stay on the slicing machine".⁹² Ahn Joos Tüchtigkeit und ihre Zuverlässigkeit zeigen sich außerdem in ihrer weitsichtigen Planung der jeweils angebotenen Gerichte:

My father parked in front of Deck-Bone Cash & Carry, and I said, "Dad, don't go to Deck-Bone Cash & Carry."

"Deck-Bone is cheap," he said.

⁹¹ Kim, *Cab* 117.

⁹² Kim, *Cab* 119.

"I know, but they don't carry everything, which means we'll have to go to two meat stores today."

"Shut up. We go to three today," he said.

He should have gone to Meat Time Eat Time instead of Deck-Bone Cash & Carry because Deck-Bone didn't carry chicken gizzards. Chicken gizzards with gravy over rice, although a little expensive, went over especially well on Thursdays because Thursday was payday for the Navy Yard workers. But my father never listened to me."⁹³

All diese Situationen verdeutlichen eine Verkehrung der traditionellen Rollen in der dargestellten Vater-Tochter-Interaktion. Es ist die Tochter, die als Kulturbroker fungiert und die Zügel in der Hand hat. Sie gibt ihrem Vater wichtige und überlegte Hinweise für sein Verhalten in der amerikanischen Gesellschaft und Geschäftswelt. Dabei durchläuft sie selbst eine Entwicklung, die ihr zu einer für ihr Alter ungewöhnlichen Reife und zu einem großen Verantwortungsbewusstsein verhelfen. Es ist diese Reife und ein gewisses Gefühl der Überlegenheit gegenüber dem in Amerika oft "hilflosen" Vater, die sie selbstbewusst vermittelnd agieren lassen: "When I spoke at Father, my throat opened up clever words, sentences paragraphs came to me. It was because I believed I knew better than he".⁹⁴ Ahn Joos Fähigkeiten wie das beschriebene Übersetzen für ihren Vater und ihre "Lebenshilfen" sowie die Hinweise an ihren Vater, qualifizieren sie als einen Kulturbroker. Durch ihren täglichen Umgang mit der amerikanischen Umwelt und Sprache in der Schule ist sie sehr viel vertauter mit kulturellen Eigenheiten als ihr Vater und kann aus diesem Grund vermittelnd eingreifen.

In Danticats "Caroline's Wedding" übernimmt Gracina die Rolle eines Kulturbrokers in dem Konflikt zwischen ihrer Mutter und ihrer Tochter. Sie

⁹³ Kim, *Cab* 120.

⁹⁴ Kim, *Cab* 125. An einer anderen Stelle des Roman fungiert Ahn Joo als Kulturbroker für eine alte koreanisch-amerikanische Nachbarin. Auf die Frage ob auch amerikanische Mädchen menstruierten, erklärt ihr Ahn Joo, dass Menstruation nicht von der Rasse oder kulturellen Zugehörigkeit eines Menschen abhängig sei. Vgl. Kim, *Cab* 129.

ist die ältere der Töchter der Familie Azile, das in Haiti geborene "misery baby",⁹⁵ während ihre jüngere Schwester Caroline in den USA zur Welt gekommen ist. Gracina, die als "1.5-generation immigrant" zwischen ihrer Mutter (erste Einwanderergeneration) und ihrer Schwester (zweite Einwanderergeneration) steht, nimmt die Rolle eines Kulturbrokers ein, indem sie der Mutter die Sicht Carolines näher bringt. Sie vermittelt zwischen den Vorstellungen ihrer Mutter, die (zunächst) konsequent haitianische Traditionen und Lebensweisen vertritt, und ihrer Schwester, die versucht, aus bestehenden Traditionen auszubrechen und "ihren eigenen" Weg zu finden. Der Hauptkonflikt zwischen Mutter und Tochter liegt, wie bereits dargelegt (vgl. 3.1.3), in der geplanten Heirat Carolines mit ihrem nicht-haitianischen Verlobten. In ihrer Mittlerrolle gelingt es Gracina geschickt, der Mutter ihre überholten Ansichten vor Augen zu führen und ihr zu vermitteln, dass die Immigration in die USA Veränderungen in ihre Familie gebracht haben, die weder bedauernswert noch tragisch sind, sondern Neuerungen darstellen, die dem Lauf der Zeit entsprechen. Gracina versucht, ihre Mutter mit Beschwichtigungen, wie "It's not the end of creation that she's not marrying someone Haitian"⁹⁶ zu beruhigen. Als die Mutter ein traditionelles "Um-die-Hand-Anhalten" Eric's fordert, durchschaut Gracina sofort die Unnachgiebigkeit ihrer Mutter: Selbst wenn Eric alle von der Mutter geforderten Formalien einhielte, würde noch immer das unüberwindbare Problem seiner Herkunft existieren. Diese Erkenntnis bringt Gracina pointiert mit einer in Parallelismen aufgebauten Aussage zum Ausdruck:

*Ma wanted Eric to officially come and ask her to marry her daughter. She wanted him to bring his family to our house and have his father ask her blessing. She wanted Eric to kiss up to her, escort her around, buy her gifts, and shower her with compliments. Ma wanted a full-blown church wedding. She wanted Eric to be Haitian.*⁹⁷

⁹⁵ Danticat, "Caroline's Wedding" 189.

⁹⁶ Danticat, "Caroline's Wedding" 161.

⁹⁷ Danticat, "Caroline's Wedding" 169. Meine Hervorhebungen.

Der parallele Satzbau und das monotone Wiederholen von "Ma wanted" unterstreichen die unnachsichtigen Forderungen der Mutter. Danticat setzt die "unerfüllbare" Forderung einer anderen Nationalität Erics schließlich ans Ende ihrer Aufzählung und unterstreicht damit die Sturheit und Eigenwilligkeit der Mutter in besonders eindringlicher Weise. Auch bei einer Einladung zum Abendessen im Haus des zukünftigen Schwiegersohns muss Gracina schlichtend eingreifen und ihre Mutter überzeugen, die Einladung anzunehmen:

"I won't eat if it's bad," she said.

"You know Eric's a great cook," I said.

"Men cooking," she said. "There is always something wrong with what he makes, here or at our house."

"Well, pretend you will enjoy it, will you?"⁹⁸

Auch hier zeigt sich der angesprochene scheinbare Rollentausch innerhalb der Generationen im Zusammenhang mit kulturellem *brokering*. Die Ermutigung "Well, pretend you will enjoy it, will you?" könnte aus dem Mund einer Mutter, gerichtet an ihre Tochter, stammen, doch hier treffen die Leser genau auf den umgekehrten Fall. Den Erfolg der Brokerbemühungen Gracinas verdeutlicht Danticat in Situationen, in denen die Mutter schließlich einlenkt. So ist sie zunächst strikt gegen eine Junggesellinnenparty für die heiratende Tochter:

"A shower is like begging It is even more like begging if your sister gives one for you."

"The maid of honor is the one to do it," I [Gracina] said.

"I am the maid of honor, Ma. Remember?"

"Of course I remember," she said. "I am the mother, but that gives me claim to nothing."

"It will be fun," I tried to assure her. "We'll have it at the house."

⁹⁸ Danticat, "Caroline's Wedding" 184. Meine Hervorhebung.

"Is there something that's like a shower in Haiti?"

Caroline asked Ma.

"In Haiti we are poor," Ma said, "but we do not beg."⁹⁹

Obgleich sie an der Feier mehr in der selbst erwählten Rolle einer Bediensteten denn als Gast teilnimmt (sie serviert, räumt das Geschenkpapier weg), gibt sie ihrer Tochter, als alle Gäste das Fest verlassen haben, einen Teddybär als "shower"-Geschenk, eine Wahl, die gar nicht ihrem Geschmack entspricht, wie Gracina verwundert feststellt: "[I]t doesn't seem much like your taste".¹⁰⁰ Die Mutter räumt schließlich Veränderungen ihrer Persönlichkeit im Zusammenhang mit ihrer Immigration in die USA ein: "I can't live in this country twenty-five years and not have some of it rub off on me," she said. When will I have to buy you [Gracina] one of those dishonourable things?"¹⁰¹ Das von der Mutter angesprochene "Abfärben" der amerikanischen Kultur auf ihr Leben spricht für ihre Akzeptanz gewisser amerikanischer Lebensweisen, die sie bisher leugnete. An einer anderen Stelle lässt sie sich von dem haitianischen Brauch abbringen, das Bett der verheirateten Tochter aus ihrer Wohnung zu nehmen. Sie erkennt ihre eigene Freude über ein gelegentliches Übernachten der Tochter in ihrer Wohnung und bricht deshalb mit der Tradition. Die Vermittlungsbemühungen Gracinas zeigen sich in ihrer Wirkung als erfolgreich. Sie ist es, die der Mutter amerikanische kulturelle Eigenheiten und Modeerscheinungen näher bringt und diese dazu veranlasst, strenge haitianische Gebräuche hinter sich zu lassen.

Während sich Gracina und Ahn Joo in ihrer Rolle als Kulturbroker durch das von Szasz beschriebene Charakteristikum einer "mixed cultural heritage"¹⁰² und ihren Status als "1.5-generation immigrants" auszeichnen, trifft dies auf den im Folgenden dargestellten Kulturbroker in Jhumpa Lahiris Kurzgeschichte "Mrs. Sen's" nicht zu. Eliot, der als Kind amerikanischer Eltern in Amerika lebt, besitzt als kultureller Broker die

⁹⁹ Danticat, "Caroline's Wedding" 182.

¹⁰⁰ Danticat, "Caroline's Wedding" 193.

¹⁰¹ Danticat, "Caroline's Wedding" 193.

¹⁰² Szasz 294. Vgl. 2.1.

Eigenschaften einer außergewöhnlichen "curiosity" und "receptiveness", wie Szasz sie beschreibt.¹⁰³ Mit seinem Bemühen, seiner indischen Tagesmutter Mrs. Sen die amerikanische Kultur näher zu bringen und durch sie indische kulturelle Charakteristika kennen zu lernen, zeigt Eliot seine Geduld und seine außerordentliche Beobachtungsgabe, durch die er vieles lernen und bewirken kann. In seiner Rolle als Kulturbroker beweist auch Eliot eine Reife, die ungewöhnlich für sein Alter ist. Im Gegensatz zu seiner Mutter lernt Eliot schnell die Verhaltensregeln, die im Umgang mit seiner Tagesmutter Mrs. Sen wichtig sind, wie zum Beispiel das Ausziehen der Schuhe nach dem Betreten ihrer Wohnung: "Eliot learned to remove his sneakers first thing in Mrs. Sen's doorway, and to place them on the bookcase next to a row of Mrs. Sen's slippers"¹⁰⁴ Dies tut er mit der Zeit automatisch, ganz im Gegensatz zu seiner Mutter, die ihn allabendlich abholt: "The high heels she never removed pressed into the pear-colored carpet".¹⁰⁵ Das von Lahiri gewählte Wort "pressed" spiegelt das unsensible Eindringen der Mutter wider. Sie ist an einem näheren Kontakt mit Mrs. Sen nicht interessiert, und da ihr das Essen, das diese ihr anbietet, nicht schmeckt, lässt sie es immer nach wenigen Bissen liegen. Eliots Mutter hätte mit einem Minimum an (kultureller) Sensibilität merken müssen, dass ihre Verhaltensweisen respektlos sind. Eliot lernt im Gegensatz zu ihr schnell, sich den kulturellen Begebenheiten in der Wohnung seiner Tagesmutter anzupassen, und er versteht mehr und mehr ihre Lebensweise. So erfährt er Details über ihr Leben in Indien und lernt die Bedeutung des "scarlet powder" in ihrem Gesicht als Zeichen für ihren Status als verheiratete Frau und weitere kulturelle Eigenheiten kennen. In diesem Zusammenhang überträgt er die Informationen, die er von Mrs. Sen erhält, in seinen eigenen Kulturkreis, um ein besseres Verständnis für sie zu erlangen. So interpretiert er Mrs. Sens "scarlet powder" beispielsweise als eine andere Art Ehering, eine Überlegung, die Mrs. Sen mit "Exactly, Eliot, exactly like a wedding ring"¹⁰⁶ bestätigt. Eliot verhält sich hier wie ein kleiner Ethnograph. Dingwaney beschreibt die

¹⁰³ Szasz 296. Für Szasz jedoch ist wie zuvor beschrieben auch eine "mixed cultural heritage" Voraussetzung für Kulturbroker.

¹⁰⁴ Lahiri, "Mrs. Sen's" 114.

¹⁰⁵ Lahiri, "Mrs. Sen's" 118.

¹⁰⁶ Lahiri, "Mrs. Sen's" 117.

Vorgehensweise eines Ethnographen folgendermaßen: ". . . alien cultural forms or concepts or indigenous practises are recuperated (translated) via a process of familiarization (assimilation to culturally familiar forms or concepts or practices) whereby they are denuded of their 'foreignness,' even, perhaps, of their radical inaccessibility."¹⁰⁷ Auch Eliot versucht in seiner kindlichen Weise die Eigenheiten der indischen Kultur zu verstehen, indem er sie mit ihm bekannten Sachverhalten vergleicht.

Interessanterweise empfindet Eliot von Beginn an keine Befremdlichkeit gegenüber Mrs. Sen, sondern betrachtet - im Gegenteil - seine eigene Mutter beim ersten Treffen mit der neuen Tagesmutter als fehl am Platze in der Wohnung der Sens:

She [Mrs. Sen] wore a shimmering white sari patterned with orange paisleys, more suitable for an evening affair than for the quiet, faintly drizzling August afternoon. . . . Yet it was his mother, Eliot had thought, in her cuffed, beige shorts and her rope-soled shoes, who looked odd.

Es ist in dieser Szene erstaunlich, wie schnell sich Eliot auf die neue Umgebung einstellen kann. Er empfindet nicht die für ihn befremdlich eingerichtete Wohnung und die Erscheinung Mrs. Sens als ungewöhnlich oder beängstigend, sondern hält vielmehr die Kleidung seiner Mutter in diesem Umfeld für unangemessen. Diese Tatsache zeigt ihn als aufmerksamen und offenen kleinen Jungen, zwei für Kulturbroker wichtige Eigenschaften. Ein anschauliches Beispiel für das kulturelle *brokering*, das zwischen den beiden Charakteren stattfindet, sind Szenen, in denen Mrs. Sen Eliot um Rat fragt, wenn sie versucht, amerikanische Verhaltensweisen zu verstehen. Dies gilt beispielsweise für ihre Erkundigungen über das Verhalten amerikanischer Nachbarn. In Indien, so erklärt sie ihrem 11-jährigen Schützling, "just raise your voice a bit, or express grief or joy of any kind, and one whole neighborhood and half of

¹⁰⁷ Anuradha Dingwaney, "Introduction: Translating 'Third World' Cultures," *Between Languages and Cultures*, ed. Anuradha Dingwaney and Carol Maier (Pittsburgh: U of Pittsburgh P, 1995) 3-15; 4-5.

another has come to share the news, to help with arrangements".¹⁰⁸ Mrs. Sen fragt Eliot daraufhin, was passieren würde, wenn sie in Amerika so laut schreien würde. Eliots Erklärungsversuch ist ebenso amüsant wie richtig. Er erinnert sich an eine Situation, in der sich seine Mutter über den Lärm der Nachbarn beschwerte, und erwidert so der verutzten Mrs. Sen: "They might call you. . . . But they might complain that you were making too much noise".¹⁰⁹ Obgleich der Kommentar deutlich die naive kindliche Sicht Eliots widerspiegelt, stellt er gleichzeitig einen interessanten Einblick in die amerikanische und indische Mentalität dar. Eliots Aussage weist indirekt auf die Anonymität und den Individualismus hin, die ihn in seinem Leben in den Vereinigten Staaten umgeben.

Auch während eines ängstlichen Versuchs Mrs. Sens, Auto zu fahren, nimmt Eliot eher die Rolle des Fahrlehrers ein als die eines kleinen 11-jährigen Jungen:

"Impossible, Eliot. How can I go there?" [Mrs. Sen]

"You need to wait until no one's coming." [Eliot]

"Why will not anybody slow down?" [Mrs. Sen]

"No one's coming now." [Eliot]

"But what about the car from the right, do you see? And look, a truck is behind it. Anyway, I am not allowed on the main road without Mr. Sen." [Mrs. Sen]

"You have to turn and speed up fast," Eliot said.¹¹⁰

Eliot zeigt deutlich die von Buriel und Tse beschriebene außergewöhnliche kognitive Reife. Da es während Mrs. Sens "Fahrstunde" mit Eliot zu einem Unfall kommt, entschließt sich Eliots Mutter dazu, ihren Sohn nicht mehr in der Obhut der Inderin zu lassen. "You're a big boy now",¹¹¹ erklärt sie ihrem Sohn, der von nun an alleine zu Hause bleiben soll. Der interkulturelle Lebensabschnitt und die damit verbundene Brokertätigkeit sind es möglicherweise, die Eliot zu dieser Reife verholfen haben. Mit ihrer

¹⁰⁸ Lahiri, "Mrs. Sen's" 115.

¹⁰⁹ Lahiri, "Mrs. Sen's" 117.

¹¹⁰ Kim, *Cab* 120.

¹¹¹ Lahiri, "Mrs. Sen's" 135.

Darstellung des Verhältnisses der indischen Tagesmutter Mrs. Sen zu ihrem amerikanischen Schützling betont Lahiri die positiven Auswirkungen, die interkulturelle Begegnungen (insbesondere für Kinder) haben können, und das Profitieren beider Teilnehmer durch eine interkulturelle Kommunikation. Sie unterstreicht damit die Wichtigkeit eines interkulturellen Austauschs in unserer heutigen Gesellschaft.

Auch in Renée Manfredis Kurzgeschichten finden sich Charaktere, die als Kulturbroker agieren, so beispielsweise in "The Projectionist", wo die Mutter einer italienisch-amerikanischen Einwandererfamilie die Mittlerrolle zwischen dem an italienischen Traditionen festhaltenden Vater und den in den USA geborenen Kindern einnimmt. In Konfliktsituationen greift sie stets beruhigend ein und versucht, ihren Ehemann Nicolo zu einer objektiveren Sicht der Dinge zu bewegen. In einem Streit um den Kleidungsstil der gemeinsamen Tochter sind es Beschwichtigungsversuche, wie "Come now, Fella. The girls are dressing this way now".¹¹² Auch in Bezug auf seine Sicht der fünfzehnjährigen Tochter als ein "Kind" sagt sie ihm deutlich und bestimmt ihre Meinung:

"Open your eyes, Fella," my mother said, a kind of warning edging in her voice. "Open your eyes."

"Fifteen," he said dreamily. Then more harshly: "She's fifteen. In the old country girls still play with dolls at fifteen."

"The old country in your dreams, Sir. My mother was married at fifteen, my grandmother at thirteen."¹¹³

Obgleich der Konflikt zwischen Vater und Tochter bereits in Bezug auf einen Generationskonflikt näher beleuchtet wurde, erscheint hier die Parteinahme der Mutter für ihre Tochter von besonderem Interesse, da sie deutlich einen Akt von kulturellem *brokering* beinhaltet. Die Mutter scheint mehr in der amerikanischen Kultur verwurzelt zu sein als ihr Ehemann. Es finden sich keine eindeutigen Hinweise im Text, ob sie bereits in den USA als Tochter italienischer Einwanderer geboren wurde oder ob sie zu einem

¹¹² Manfredi, "Projectionist" 5.

¹¹³ Manfredi, "Projectionist" 5-6.

früheren Zeitpunkt als ihr Gatte eingewandert ist. Die Leser erfahren lediglich, dass der Vater unter anderem von ihr sein Englisch gelernt hat und dass die beiden nach dem Tod der ersten Ehefrau des Vaters sich in den USA getroffen und geheiratet haben. In jedem Fall lebt sie schon länger als ihr Mann in den USA. In ihrer Rolle "zwischen" den Standpunkten ihres Mannes und ihrer Tochter versucht sie, vermittelnd einzugreifen, und verdeutlicht Nicolò die idealisierte Wunschvorstellung, die dem Sittengemälde, das er von Italien entwirft, zu Grunde liegt. Der Verweis auf "the old country" zeigt hierbei die nostalgisch illusorische Betrachtungsweise Nicolòs. Die Mutter, die sowohl mit der amerikanischen als auch mit der italienischen Kultur vertraut ist, nimmt also eine wichtige Mittlerrolle im Konflikt zwischen Vater und Tochter ein. In einer Szene, die sehr an die Auseinandersetzung wegen der geplanten "shower" Party in Danticats Kurzgeschichte erinnert, äußert der Vater sein Unverständnis über Carlos' (den italo-amerikanischen "Hippie"-Freund der Tochter) Pläne, im Sommer durch Amerika zu trampen:

"What does that mean, 'hitchhike'"? my father said.
 "You know," Carlo said, sticking out his thumb. "You stand on the side of the road and wait for someone to give you a ride."
 "In other words, you are begging. Does your father know about this?"¹¹⁴

Ähnlich wie in Danticats "Caroline's Wedding" wertet der Vater hier eine Handlung, die er nicht kennt, als verachtenswertes "Betteln" ab. Doch im Gegensatz zu der Mutter in "Caroline's Wedding", die ihre Aussage überdenkt und schließlich einlenkt, scheint der Versuch des *brokering* in Bezug auf den Vater hier nicht erfolgreich. Er revidiert seine Meinung nicht, sondern beharrt stur auf seinem Standpunkt. Abgesehen von diesem Fall scheint er jedoch die Sichtweise seiner Frau zu überdenken und einzusehen, da er sich gegenüber seiner Tochter am Ende der Geschichte sehr versöhnlich und verständnisvoll zeigt. Die letztendliche

¹¹⁴ Manfredi, "Projectionist" 9.

Einsicht Nicolos, dass seine Tochter Teil einer neuen interkulturellen Generation ist, symbolisiert Manfredi ebenfalls durch eine Puppe, die er Serafina schenkt. Diese ist eng mit ihrem Status als Tochter italienischer Einwanderer zweiter Generation verbunden:

I thought of the two-faced doll he'd bought for me once, each side of the head displaying a different expression. I used to turn it so that the seam that joined the faces was fronted, each one looking precisely the opposite direction. This is what my father was like when he was on the cusp of his moody April, looking in two different directions from a kind of netherland, not able to be where and with whom he wanted, nor to be fully with us.¹¹⁵

Mit ihrem Blick nach hinten und nach vorne, dem lachenden und dem weinenden Gesicht, symbolisiert die Puppe den Status ihrer Besitzerin, die als Angehörige der neuen Generation den Blick sowohl in die italienische Vergangenheit der Eltern richtet wie auch ihre eigene Zukunft auf amerikanischem Boden sieht. Welches Gesicht (das lachende oder das weinende) welche Sicht darstellt, wird hierbei nicht näher spezifiziert. Möglicherweise ist dies situationsabhängig. Serafinas Drehen des Kopfes der Puppe in eine Seitenposition, in der beide Gesichter einen gleichberechtigten Ausblick haben, spricht für eine Balance, die sie ihrer italienischen und ihrer amerikanischen Identität einräumen möchte. Die Puppe kann damit als Symbol für die aus der römischen Mythologie stammende Janus-Figur angesehen werden, die sowohl nach vorne als auch nach hinten blickt und häufig als emblematisch für die Lage und interkulturelle Sichtweise von Immigranten angeführt wird.

Als weitere wichtige Brokerpersönlichkeit kann Jhumpa Lahiris Protagonistin Lilia ("When Mr. Pirzada Came to Dine") genannt werden. Sie erlangt im Laufe der Besuche von Mr. Pirzada eine außergewöhnliche Einsicht. Trotz der Erklärungen ihres Vaters bezüglich historischer und

¹¹⁵ Manfredi, "Projectionist" 6.

geographischer Gegebenheiten fällt es Lilia schwer zu verstehen, warum der allabendlich zu Besuch kommende Mr. Pirzada seit der *Partition* 1947 nicht indischer Nationalität ist wie ihre Eltern, sondern pakistanischer (vgl. 3.1.1):

It made no sense to me. Mr. Pirzada and my parents spoke the same language, laughed at the same jokes, looked more or less the same. They ate pickled mangoes with their meals, ate rice every night for supper with their hands. Like my parents, Mr. Pirzada took off his shoes before entering a room, chewed fennel seeds after meals as a digestive, drank no alcohol, for dessert dipped austere biscuits into successive cups of tea.¹¹⁶

Obgleich Lilia die Situation sicherlich in ihrer kindlichen Sichtweise vereinfacht, weist sie im Kern auf einen entscheidenden Punkt hin: Ein gravierender Unterschied zwischen ihren Eltern und deren Gast scheint in der religiösen Zugehörigkeit zu liegen, da Mr. Pirzada im Gegensatz zu ihren Eltern ein Moslem ist. Lilia betont jedoch statt der Unterschiede die Gemeinsamkeiten zwischen ihren Eltern und Mr. Pirzada. Für sie haben diese zahlreiche gleiche Eigenschaften und Verhaltensweisen. Ihre Sichtweise unterstreicht, dass es möglicherweise viel mehr Übereinstimmungen als Unterschiede zwischen Gruppen geben kann. An gewissen Punkten der Geschichte wird den Differenzen jedoch ein größeres Gewicht eingeräumt, und so kommt es zu grausamen Konflikten, wie zu den blutigen Kämpfen zwischen Moslems und Hindus in Indien. Lahiri regt ihre Leser mit der Darstellung von Lilias Sichtweise zum Nachdenken an. Sie plädiert für eine größere Toleranz und Einsicht, wodurch unter Umständen Konflikte vermieden werden können. Deshalb zeigt sie nicht nur Unterschiede auf, sondern macht vor allem auf die Gemeinsamkeiten verschiedener Kulturen aufmerksam.

Auch in Bezug auf die Protagonisten, die als Kulturbroker agieren, werden die von Jezewski angeführten Charakteristika, wie das

¹¹⁶ Lahiri, "Mr. Pirzada" 25.

Intervenieren in Konfliktsituationen und das Einschreiten in kritischen Situationen, deutlich. Die von Szasz genannten Eigenschaften der Kulturbroker erweisen sich ebenfalls als zum Teil zutreffend. Sie teilen zwar nicht alle die von ihr beschriebene "mixed cultural heritage" (Eliot), besitzen jedoch die Eigenschaften einer besonderen "curiosity", "receptiveness", und "trustworthy[ness]"¹¹⁷, die für ein einfühlsames, verantwortungsbewusstes Vermitteln zwischen verschiedenen Kulturen und unterschiedlichen Traditionen essentiell erscheinen. Die von den Autorinnen dargestellten Brokercharaktere bauen "Brücken" der gegenseitigen Verständigung (vgl. 2.1).

Scheiternde Brokercharaktere

Es gibt in den Werken der behandelten Autorinnen allerdings auch Charaktere, die versuchen, eine Brokerrolle anzunehmen, in ihren Vermittlungsbemühungen jedoch aufgrund verschiedener Faktoren scheitern. Die Präsenz nicht erfolgreicher Broker kann als eine realistische Sichtweise der Autorinnen gewertet werden: Nicht jedem, der einen Vermittlungsversuch unternimmt, gelingt dieser immer, sei es aufgrund der fehlenden eigenen "Broker-Qualitäten" oder aufgrund eines ablehnenden und unzugänglichen Gegenübers. Weiterhin zeigen die Autorinnen mit der Darstellung "scheiternder" Brokercharaktere, welche Voraussetzungen erfüllt werden müssen, damit ein kulturelles *brokering* erfolgreich verlaufen kann, und welche Faktoren ein solches Gelingen verhindern.

In Jhumpa Lahiris Kurzgeschichte "The Interpreter of Maladies" findet sich ein Kulturbroker, Mr. Kapasi, der eine völlig andere Brokerrolle ausfüllt als die bisher untersuchten Charaktere. Mr. Kapasi arbeitet als "interpreter of maladies" für einen Arzt. Er übersetzt die Diagnosen und Fragen eines Arztes für dessen *Gujarati* Patienten (Mr. Kapasis Vater war selbst *Gujarati*). Obgleich diese Übersetzertätigkeit auf den ersten Blick als Tätigkeit eines Sprachbrokers (und damit als bloßes Übersetzen) betrachtet werden kann, zeigen verschiedene Studien aus den Bereichen der Medizin, der Psychologie und der medizinischen Anthropologie, dass es sich bei der Tätigkeit medizinischen Übersetzens um mehr als dieses

¹¹⁷ Szasz 294-96.

handelt und die Bezeichnung "Kulturbroker" auch hier angebracht erscheint. Jill Sherer erklärt in ihrem Artikel "Crossing Cultures: Hospitals Begin Breaking Down the Barriers to Care" die Wichtigkeit solcher Übersetzer, die sie auch als "medical interpreters - or culture brokers"¹¹⁸ bezeichnet.¹¹⁹ Sie nennt verschiedene Beispiele, in denen Kulturbroker im Bereich eines Krankenhauses notwendig sind, um kulturelle Barrieren zu verstehen und zu überwinden. So erklärt sie den Lärmpegel in einem von russischen Immigranten frequentierten Krankenhaus als kulturelle Eigenheit, die es zu verstehen gilt:

A hospital serving a large Russian population might have the noisiest emergency department in town. Why? In Russia, patients who speak the loudest are typically treated first. So many Russian-born immigrants enter the U.S. health care system screaming. They scream not from pain, but from what they believe "culturally" to be the proper - and only - way to engage the attention of providers.¹²⁰

Diese zunächst amüsant erscheinende Beschreibung zeigt die Wichtigkeit des Verstehens kultureller Eigenheiten in medizinischen und gesellschaftlichen Bereichen auf. Als zweites Beispiel einer missglückten interkulturellen Kommunikation nennt Sherer den Fall einer vietnamesischen Frau nach der Geburt, die eine Infusion benötigt, da sie für drei Tage jegliche Flüssigkeitszufuhr verweigert. Hätten die Pfleger jedoch gewusst, so Sherer, dass sie aufgrund ihrer kulturellen Einstellung nur kalte Getränke zurückweist, hätten sie ihr stattdessen warme Flüssigkeiten anbieten können, und das Problem wäre gelöst gewesen. Die beschriebenen Fälle sind laut Sherer die potentiellen Einsatzgebiete von

¹¹⁸ Jill L. Sherer, "Crossing Cultures: Hospitals Begin Breaking Down the Barriers to Care," *Hospitals* 67.10 (May 20, 1993): 29-31; 31.

¹¹⁹ Haffner und Davidson beschäftigen sich in ähnlicher Weise mit medizinischen Übersetzern. Vgl. dazu Brad Davidson, "Questions in Cross-Linguistic Medical Encounters: The Role of the Hospital Interpreter," *Anthropological Quarterly* 170-78; und Linda Haffner, "Translation is not Enough: Interpreting the Medical Setting," *Western Journal of Medicine* 157.3 (September 1992): 255-59.

¹²⁰ Sherer 29.

Kulturbrokern im Bereich der Medizin, die mit ihrem Wissen aus verschiedenen Kulturbereichen vermittelnd eingreifen und so oft Komplikationen verhindern können.

In Lahiris Kurzgeschichte nimmt Mr. Kapasi jene wichtige Rolle eines Kulturbrokers auf medizinischer Ebene ein. Neben dieser Tätigkeit arbeitet er als Fremdenführer für Touristen. In seiner Rolle als Reiseführer lernt er die indisch-amerikanische Familie Das kennen. Beide Ehepartner wurden als Kinder indischer Eltern in den USA geboren. Ihre Eltern (die Großeltern der Kinder) sind nach ihrer Pensionierung nach Indien zurückgekehrt. Die Kurzgeschichte handelt von einem der Besuche der jungen Familie in Indien. In dem Kontakt, den Mr. Kapasi während des Ausflugs mit der Familie hat, hofft er, seine Brokerrolle weiter ausbauen zu können, und träumt im Laufe des gemeinsamen Nachmittags von einem Briefwechsel mit der attraktiven Mrs. Das: "He would explain things to her, things about India, and she would explain things to him about America. In its own way this correspondence would fulfil his dream, of serving as an interpreter between nations".¹²¹ Mr. Kapasi wünscht sich eine interkulturelle Kommunikation mit Mrs. Das, von der beide Seiten kulturell profitieren und lernen können. Seine Traumvorstellung, als "Übersetzer" zwischen Nationen tätig sein zu wollen, zeigt seine großen Ambitionen und seinen Lebenstraum, als Kulturbroker zu vermitteln. Lahiri zeigt allerdings, dass es für Mr. Kapasi nicht möglich ist, mit Mrs. Das in einen interkulturellen Kommunikationsaustausch zu treten, da seine Gesprächspartnerin dazu nicht bereit ist. Mrs. Das ist eine sehr egoistische, oberflächliche Person, die kein Interesse daran hat, mehr von oder über Mr. Kapasi zu erfahren. Sie bemüht sich überhaupt nicht darum, ihren in den USA geborenen Kindern das indische Urlaubsumfeld näher zu bringen. Während eines Ausflugs ist sie völlig gelangweilt, lackiert sich, statt die Landschaft anzuschauen, die Fingernägel und beklagt sich über die Hitze, die lange Autofahrt und den nicht klimatisierten Wagen. Als ihre Kinder aufgeregt Affen in freier Natur entdecken, weigert sie sich, aus dem Auto auszusteigen, und gesteht ihrem Fremdenführer stattdessen, eines ihrer Kinder sei nicht der Sohn ihres Mannes, sondern das Ergebnis eines

¹²¹ Lahiri, "Interpreter of Maladies" 59.

Seitensprungs. Erzählungen aus dem Leben des Fremdenführers sowie seine Tätigkeit als Übersetzer zwischen einem Arzt und dessen Gujarati-Patienten kommentiert sie oberflächlich mit "so neat", und "so romantic".¹²² Die von Lahiri beschriebene Situation verdeutlicht, dass eine interkulturelle Kommunikation und der damit verbundene Akt des kulturellen *brokering* immer reziprok verlaufen müssen, um zu einem Erfolg zu führen. Diese Wechselseitigkeit ist zwischen Mr. Kapasi und Mrs. Das nicht gegeben, weshalb jener die von ihm erträumte Rolle des "interpreter between nations" nicht erfüllen kann. Mit der scheiternden interkulturellen Kommunikation kritisiert Lahiri indirekt das Desinteresse Mrs. Das' an ihrem kulturellen Erbe. Lahiris Porträtierung ihrer Protagonistin als arrogant und überheblich zeigt die negativen Auswirkungen einer Abwendung von den eigenen kulturellen Wurzeln.

Wie sehr der Erfolg beziehungsweise der Misserfolg eines Kulturbrokers von seinem Gegenüber abhängt, verdeutlicht auch Lahiris Roman *The Namesake* auf anschauliche Weise. Der in den USA geborene Gogol wächst von Beginn an mit der indischen Kultur seiner Eltern und der amerikanischen Kultur, die ihn umgibt, auf ("repeating words in two languages")¹²³ und erfährt früh die Unterschiede zwischen den beiden Kulturen. Im Umgang mit seiner ersten amerikanischen Freundin Ruth kann er sich als Kulturbroker betätigen. Ruth ist als Tochter einer Anthropologin in einer Hippie-Kommune in Vermont aufgewachsen und ist - nicht zuletzt durch ihre offene Erziehung - interessiert an Gogols Aufwachsen und seinen Erzählungen über Besuche in Indien. Während ihrer Beziehung folgt sie aufmerksam Gogols Erklärungen. Jhumpa Lahiri verleiht dem gegenseitigen (kulturellen) Verständnis der beiden auch metaphorisch Ausdruck. Während ihres ersten Gespräches und den beginnenden Empfindungen von gegenseitiger Zuneigung fährt der Zug, in dem sie sitzen, über eine Brücke ("The train trundles over a bridge").¹²⁴ Die Brücke, über die Gogol und Ruth fahren, steht hier symbolisch für ihre interkulturelle Annäherung, die die beiden Gesprächspartner mit ihrer interkulturellen Kommunikation erlangen. Ihr gegenseitiges Interesse

¹²² Lahiri, "Interpreter of Maladies" 50-51.

¹²³ Lahiri, *Namesake* 40.

¹²⁴ Lahiri, *Namesake* 111.

"baut" bildlich gesprochen eine Brücke, auf der sie sich begegnen und zueinander finden. Durch verschiedene Lebensumstände jedoch findet ihr Lebensweg keine gemeinsame Basis: Nachdem Ruth längere Zeit zum Studium im Ausland verbracht hat und sie und Gogol sich auseinander gelebt haben, trennen sich die beiden. Gogol beginnt kurze Zeit später eine Beziehung mit der Amerikanerin Maxine, die so sehr und ausschließlich "in ihrer eigenen Welt" verankert ist, dass es für interkulturelle Vermittlungsversuche Gogols keinen Platz gibt. Obgleich sich Gogol zunächst in ihrer scheinbar wesentlich unkomplizierteren "Welt" als der seinen ("It's a relief to be back in her world" ¹²⁵) wohlfühlt, muss er auf Dauer erkennen, dass sie keinerlei Verständnis für seine Persönlichkeit hat und nur sehr oberflächliches Interesse an seiner Person zeigt. Als er ihr seine Namensänderung von Gogol zu Nikhil verrät ¹²⁶, erkennt sie nicht die Tragweite, die dieser Namenswechsel für sein Leben bedeutet: "'That's the cutest thing I've ever heard', she said. And then she'd never mentioned it again, this essential fact about his life slipping from her mind as so many other did". ¹²⁷ Auch in einer anderen Szene, in der Gogol versucht, ihr vor einem Besuch seiner Eltern gewisse kulturelle Eigenheiten und Verhaltensregeln zu erklären, ist ihre Reaktion bezeichnend: "The restrictions amuse her; she sees them as a single afternoon's challenge, an anomaly never to be repeated. She does not associate him with his parents' habits" ¹²⁸ Maxine erkennt nicht, dass die ihr erklärten Eigenheiten einen wichtigen Teil von Gogols kulturellem Erbe ausmachen und dass ihre oberflächliche Sicht der Dinge Gogol verletzt. Auch ihre Eltern und ihr Freundeskreis zeigen sich nur flüchtig an Gogol interessiert, was die folgende Szene anschaulich zeigt:

She [Pamela] goes on, "I once had a girlfriend who went to India."

"Oh? Where did she go?" [Gogol]

¹²⁵ Lahiri, *Namesake* 150.

¹²⁶ Gogol ändert seinen Namen weil er sich seiner Identität nicht sicher ist. Bei der Namensänderung handelt es sich um eine Entscheidung, die eng mit seiner Identitätsfindung und seinem Gefühlsleben zusammenhängt.

¹²⁷ Lahiri, *Namesake* 156.

¹²⁸ Lahiri, *Namesake* 146.

"I don't know. All I remember is that she came back thin as a rail, and that I was horribly envious of her." Pamela laughs. . . . But you must be lucky that way . . . I mean, you must never get sick."

"Pamela, Nick's American," Lydia [Maxine's mother] says . . . He was born here." She turns to him, and he sees from Lydia's expression that after all these months, she herself isn't sure. "Weren't you?"¹²⁹

In der zitierten Darstellung ist die positive Würdigung Indiens durch die Amerikanerin als ein Ort, wo man gut und "automatisch" abnehmen könne, ebenso ignorant und engstirnig wie das unsichere Insistieren Lydias, Gogol sei Amerikaner (sie nennt ihn Nick, als amerikanisierte Variante zu seinem Namen Nikhil). Die Aussagen bezeugen die restriktive Sichtweise, die beide vertreten. In Bezug auf Maxine (und deren Umfeld) kann Gogol nicht als Kulturbroker tätig werden. Dies liegt zum einen daran, dass er selbst in einer langen Phase ihrer Beziehung sein indisches Erbe verdrängen will und nicht für eine Mittlerrolle offen ist, und zum anderen an der Persönlichkeit Maxines und ihrer Familie, die an einem solchen *brokering* und an der damit verbundenen Möglichkeit, mehr über den kulturellen Hintergrund Gogols zu erfahren, kein Interesse zeigen.

Eine weitere - als Kulturbroker scheiternde - Figur ist Danticats Protagonistin Martine Caco, die von Haiti fortgeht, um für sich und ihre zunächst zurückbleibende Tochter Sophie eine neue Existenz in den Vereinigten Staaten aufzubauen. Hierbei ist es allerdings von Bedeutung, dass Martine Haiti bereits "gebrochen" verlässt, da sie die an ihr begangene Vergewaltigung nicht verarbeiten kann: Täglich träumt sie von dem schlimmen Erlebnis in ihrer Vergangenheit, das sie auch nach ihrer Immigration in die Vereinigten Staaten nicht loslässt. Die Leser erkennen im Laufe des Romans deutlich Martines Unbehagen in "ihrer" Haut: So benutzt sie Bleichcremes, um ihre Haut heller werden zu lassen, was als deutliches Zeichen für ihre Unzufriedenheit gewertet werden kann.

¹²⁹ Lahiri, *Namesake* 157.

Martines Auftragen von Bleichcremes spiegelt ihr allgemeines Unbehagen und ihren Mangel an Selbstbewusstsein deutlich wider. Es kann jedoch auch als Reaktion auf Diskriminierungen von Seiten ihres "weißen" amerikanischen Umfelds interpretiert werden und gleichzeitig ein Zeichen für ihr Gefühl der Unterlegenheit gegenüber ihrem Freund, dem haitianischen Rechtsanwalt Marc, sein, dessen Hautfarbe als "deep bronze color"¹³⁰ beschrieben wird. Das Verhalten Martines weist deutlich darauf hin, dass sie sich nicht so annehmen kann, wie sie ist, und sich deshalb zwanghaft zu verändern versucht. Martines Auswanderung vor ihrer Tochter Sophie würde dafür sprechen, dass sie später eine Mittlerrolle für das zwölfjährige Mädchen einnehmen kann und dieser das Einleben und Zurechtfinden in der amerikanischen Gesellschaft erleichtert. Doch die Unzufriedenheit mit sich selbst und ihrer Vergangenheit, die sie nicht loslässt, führt dazu, dass Martine nicht als Kulturbroker für Sophie fungieren kann und Sophie ihren Weg alleine finden muss.

Auch in Jhumpa Lahiris Kurzgeschichte "Sexy" scheitert eine interkulturelle Annäherung aus Mangel ernsthaften Interesses. Lahiri beschreibt die sexuelle Beziehung zwischen der amerikanischen Singlefrau Miranda und dem verheirateten Bengali Dev. Dev ist in verschiedenen Situationen bemüht, seiner Geliebten geographische und kulturelle Begebenheiten Indiens zu erklären. Er bringt ihr zu einem Treffen eine Landkarte aus *The Economist* mit, auf der er ihr zeigt, wo er und seine Eltern geboren wurden. Auch erzählt er ihr oft Geschichten über seine Kindheit und Jugend in Indien. Die Bemühungen Devs, Miranda ein Verständnis für seine kulturelle Herkunft zu vermitteln, scheitern an deren oberflächlicher und naiver Betrachtungsweise. Lahiri zeigt in zahlreichen Szenen die andere Kulturen betreffende Unwissenheit der Amerikanerin auf, die vor der Bekanntschaft mit Dev der Meinung war, Bengali sei eine Religion. Auch war sie sich vom äußeren Eindruck her nicht sicher, welcher Nationalität Dev angehört: "Miranda wondered where he was from. She thought he might be Spanish, or Libanese".¹³¹ Lahiri zeichnet das kulturelle Umfeld Mirandas und ihre interkulturellen Erfahrungen als

¹³⁰ Danticat, *Breath, Eyes* 52.

¹³¹ Jhumpa Lahiri, "Sexy," *Interpreter of Maladies* (London: Flamingo, 2000) 83-110; 87.

engstirnig und beschränkt. So betrachtet Miranda beispielsweise eine Weltkarte und überlegt, in welcher indischen Stadt die Frau ihres Geliebten gerade zu Besuch ist, und erinnert sich dabei an ihre eigene weiteste Reise, die sie lediglich auf die Bahamas gebracht hat, und die eine Distanz und eine damit verbundene Erfahrung darstellt, die in keinem Verhältnis zu jener der indischen Immigranten steht. Ironischerweise spricht Dev (der seiner Geliebten schmeicheln möchte) bewundernd von Mirandas Mut, ihre "Heimat" Michigan zu verlassen, ohne dass diese auf die Idee kommt, wie gering ihre eigenen Erfahrungen im Vergleich zu den seinigen sind:

He said he admired her for moving to Boston, where she knew no one, instead of remaining in Michigan, where she'd grown up and gone to college. . . . "I know what it's like to be lonely," he said, suddenly serious, and at that moment Miranda felt that he understood her – understood how she felt some nights on the T, after seeing a movie on her own, or going to a bookstore to read magazines . . . "¹³²

Die Szene verdeutlicht das Verständnis, das Dev Miranda entgegenbringt, und das Unverständnis, mit dem sie seinen Erlebnissen begegnet. Denn die Erfahrungen und Veränderungen für Dev, der Indien für ein Leben in den USA verlassen hat, sind wohl um ein vielfaches intensiver und "erschütternder" als Mirandas Entschluss, von Michigan nach Boston zu ziehen. Diese Einsicht jedoch gewinnt Miranda nicht, da sie zu sehr auf ihre eigene Person fixiert ist. Zwar bemüht sie sich, während ihrer Beziehung mit Dev mehr über Indien und die indische Kultur zu erfahren, doch scheint ihr Interesse an Dev vor allem exotischer Natur zu sein: "Now, when she and Dev made love, Miranda closed her eyes and saw deserts and elephants, and marble pavilions floating on lakes beneath a full moon".¹³³

¹³² Lahiri, "Sexy" 89.

¹³³ Lahiri, "Sexy" 96.

An einem Samstag geht Miranda allein in ein indisches Restaurant und versucht, indische Wörter und Ausdrücke von der Speisekarte zu lernen, jedoch ohne Erfolg: "The phrases didn't stick in her mind" ¹³⁴ Als Dev ihr von der Ähnlichkeit seiner Frau mit der indischen Schauspielerin Madhuri Dixit erzählt, geht Miranda in einen indischen Laden und sucht nach Videos mit "Mottery Dixit", da sie den Vornamen falsch verstanden hat. Doch schon beim Anblick der Videocover mit hübschen Inderinnen verlässt Miranda das Interesse, weiter nach einem Bild der von Dev erwähnten Schauspielerin zu suchen:

She saw women wearing skirts that sat low on the hips and tops that tied like bandannas between their breasts. Some leaned back against a stone wall, or a tree. They were beautiful, the way the women dancing on the beach were beautiful, with kohl-rimmed eyes and long black hair. She knew then that Madhuri Dixit was beautiful, too. ¹³⁵

Diese Haltung passt in das von Lahiri gezeichnete Gesamtbild Mirandas: Ein oberflächlicher Blick auf einige Schauspielerinnen in indischen Videos "genügt" ihr, um sich ein Bild von Devs Frau zu machen. Die Logik Mirandas, die von einigen indischen Schauspielerinnen auf "alle" indischen Schauspielerinnen schließt, zeugt von einer stereotypen, undifferenzierenden Sichtweise.

Lahiri scheint jedoch Miranda nicht die alleinige Schuld für ihr ignoranten Verhalten zu geben. In der Beschreibung eines "missglückten" Kontaktes mit indischen Nachbarn während Mirandas Kindheit weist sie darauf hin, dass diese durch das kulturelle Umfeld geprägt wurde, in dem sie aufgewachsen ist. Lahiri zeigt damit, dass die amerikanische Gesellschaft im Umgang mit den verschiedenen Kulturen, die auf ihrem Boden zusammenleben, noch viel lernen muss. In einer Szene erinnert sich Miranda an ihre Kindheit und an ihre indischen Nachbarn, die Familie Dixit:

¹³⁴ Lahiri, "Sexy" 96.

¹³⁵ Lahiri, "Sexy" 99.

Much to the amusement of the neighborhood children, including Miranda, but not including the Dixit children, Mr. Dixit would jog each evening along the flat winding streets of their development in his everyday shirt and trousers, his only concession to athletic apparel a pair of cheap Keds. . . . The fathers complained that Mr. Dixit did not fertilize his lawn properly, did not rake his leaves on time, and agreed that the Dixits' house, the only one with vinyl siding, detracted from the neighborhood's charm. The mothers never invited Mrs. Dixit to join them around the Armstrong's swimming pool. Waiting for the school bus with the Dixit children standing on the side, the other children would say "The Dixits dig shit," under their breath, and then burst into laughter.¹³⁶

Lahiri zeigt hier die Vorurteile der Amerikaner und den Ausschluss der indischen Familie von der Nachbarschaft. Die amerikanischen Familien verstehen die Verhaltensweisen ihrer Nachbarn nicht, doch statt sich in Gesprächen über diese zu verständigen, findet keine Annäherung statt. Gäbe es eine kulturelle Mittlerpersönlichkeit oder würde jemand von ihnen zu einer solchen Person werden, indem er sich mit seinen Nachbarn unterhielte, um mehr über sie zu erfahren, verstünde man beispielsweise das Joggen in Alltagskleidung als eine kulturelle Eigenheit, die möglicherweise in Sudhir Dixits Erläuterung "the bare body is considered to be below dignity in the high-class Indian society"¹³⁷ eine Erklärung findet.

Lahiri beschreibt weiterhin mit Mirandas Blick eine Geburtstagsfeier der Tochter der indischen Familie, zu der sie als Kind eingeladen war:

¹³⁶ Lahiri, "Sexy" 95.

¹³⁷ Sudhir Dixit, "Names as Symbols of Identity in Jhumpa Lahiri's Stories," *Jhumpa Lahiri: The Master Storyteller*, ed. Suman Bala (New Delhi: Khosla Publishing House, 2002) 56-67; 65.

Miranda remembered a heavy aroma of incense and onions in the house, and a pile of shoes heaped by the front door. But most of all she remembered a piece of fabric, about the size of a pillowcase, which hung from a wooden dowel at the bottom of the stairs. It was a painting of a naked woman with a red face shaped like a knight's shield. . . . "It is the goddess Kali," Mrs. Dixit explained Mrs. Dixit's hands were painted with henna, an intricate pattern of zigzags and stars. . . . Miranda, then nine years old, had been too frightened to eat the cake. For months afterward she'd been too frightened even to walk on the same side of the street as the Dixits' house, which she had to pass twice daily, once to get to the bus stop, and once again to come home. For a while she even held her breath until she reached the next lawn, just as she did when the school bus passed a cemetery.¹³⁸

In der beschriebenen Situation fehlt deutlich eine Figur, die eine Brokerrolle übernehmen kann. Mrs. Dixit versucht zwar, den Kindern religiöse Eigenheiten - wie die Göttin Kali - zu erklären, doch es gelingt der Familie trotz ihrer freundlichen Geburtstageseinladung nicht, den Kindern die Angst zu nehmen, die sie beim Betrachten der kulturellen Eigenarten verspüren. Auch das ständige Spotten der amerikanischen Eltern im Vorfeld hat sicherlich dazu beigetragen, dass ihre Kinder sich in der für sie ungewohnten Umgebung unsicher fühlen.

Da Miranda in einem Lebensumfeld aufgewachsen ist, das sich nicht um kulturelle Verständigung bemüht, sieht sie ihren Liebhaber als exotische Versuchung, die es zu entdecken gilt. Dev ist jedoch nicht nur das Opfer von Mirandas exotisierten stereotypen Sehnsüchten, sondern es gelingt ihm aus seiner Perspektive durchaus auch, die kolonialen Machtverhältnisse umzukehren. Lahiri wählt für ihre Kurzgeschichte nicht zufällig den Titel "Sexy", sondern unterstreicht damit in besonderer Weise

¹³⁸ Lahiri, "Sexy" 96.

Devs an Miranda adressiertes Kompliment "You're sexy".¹³⁹ Devs Aussage kehrt das koloniale Kräfteverhältnis um: Es ist nicht die Frau aus der Dritten Welt, die von der Kolonialmacht bewundert, exotisiert und erobert wird, sondern die Amerikanerin, die sich als Geliebte und lediglich als eine Art Zeitvertreib dem verheirateten Dev anbietet. Auch Dev hat also kein wirkliches Interesse an einer bedeutungsvollen interkulturellen Kommunikation mit seiner Geliebten. Der Aussage Devs kommt jedoch noch eine weitere Bedeutung zu, da sie das fehlende Verständnis zwischen Dev und Miranda symbolisiert. Lahiri verwendet dazu wiederum das Bild einer Brücke: In einem "Mapparium" (einer Art Planetarium mit Landkarten), das beide zusammen besuchen, betreten sie einen großen Raum mit einer besonderen Akustik, in dessen Mitte sich eine transparente Brücke befindet. Dev bittet Miranda, an das andere Ende der Brücke zu gehen und etwas zu flüstern, und erklärt ihr, er könne ihre Worte aus der Ferne wie durch ein Mikrofon hören. Miranda, die sich nicht sicher ist, was sie sagen soll, bringt ein zaghaftes "Hi" hervor, während Dev "You're sexy"¹⁴⁰ zurückflüstert. Jhumpa Lahiri misst dieser Aussage eine besondere Bedeutung zu, was sie durch ihre Wahl des Titels der Kurzgeschichte "Sexy" verdeutlicht. Als Miranda in einer späteren Szene einen kleinen Jungen beaufsichtigt und dieser sie ebenfalls als "sexy" bezeichnet, fragt sie ihn, was er genau damit meine. Die Antwort des Jungen ist überraschend und schließt den Kreis der Geschichte: "It means loving somebody you don't know".¹⁴¹ Die Brücke als Symbol interkultureller Kommunikation hat in der Beziehung von Dev und Miranda ihre Bedeutung verloren. Die beiden sind sich fremd und lernen sich während ihrer Affäre auch nicht wirklich kennen. Die transparente Brücke dient nicht der gegenseitigen Annäherung, sondern lediglich als "Übersetzungsmedium" zwischen zwei Menschen, die nicht an der Persönlichkeit des anderen interessiert sind, sondern deren Beziehung zueinander rein sexueller Natur ist. Anders ausgedrückt lässt sich postulieren, dass rein sexuelle Beziehungen keine wirkliche interkulturelle Annäherung bewirken oder diese vielleicht sogar verhindern.

¹³⁹ Lahiri, "Sexy" 91.

¹⁴⁰ Lahiri, "Sexy" 91.

¹⁴¹ Lahiri, "Sexy" 107.

Mit ihrer Darstellung scheiternder Brokercharaktere verdeutlichen die Autorinnen, dass ein interkultureller Kommunikationsversuch nicht zwingend zum gewünschten Erfolg führen muss. Auch machen sie den Lesern anhand ihrer Beispiele bewusst, welche Versuche interkultureller Vermittlung Aussicht auf Erfolg haben und welche nicht. Diese Einsichten können die Leser im Idealfall auf ihre eigenen Erfahrungen interkultureller Begegnungen in ihrem Alltagsleben übertragen und anwenden. Die Erkenntnis, wie wichtig eine offene, neugierige Haltung gegenüber kulturell Unbekanntem ist, kann ihnen in den Begegnungen mit dem "Fremden" helfen, ihre Kommunikationsbereitschaft zu signalisieren.

Die Porträtierung völlig unterschiedlicher Charaktere in ihren Rollen als Kulturbroker zeigt zudem, dass es für interkulturelle Verständigung kein "Grundrezept" geben kann, das sicheren und uneingeschränkten Erfolg verspricht. Obgleich Elemente wie die Bereitschaft beider Seiten zur Kommunikation eine wichtige Voraussetzung sind, gibt eine Vielzahl individuell verschiedener und nicht vorhersehbarer Interaktionsmodelle, Strategien und Empfindungen den Ausschlag für eine erfolgreich verlaufende interkulturelle Kommunikation.

3.2.3 Interkulturelle Themenwahl

Interkulturelle Konflikte - Interkulturelles Zusammenleben

Im folgenden Kapitel wird den Themen, die die Autorinnen in ihren Texten verarbeiten, nähere Betrachtung geschenkt. Sie richten ihren Blick in ihrem literarischen Werken einerseits auf gelungene Zusammentreffen verschiedener Kulturen: Sie zeigen Freundschaften, die entstehen und die Bereicherungen, die aus einem fruchtbaren Zusammentreffen verschiedener Kulturen erwachsen können. Andererseits jedoch behandeln sie auch Probleme, Diskriminierungen und Vorurteile im interkulturellen Miteinander. Es zeichnet die Texte hierbei aus, dass sie die Leser in besonderer Weise für die dargestellten kulturellen Eigenheiten sensibilisieren und einen Einblick in die schwierigen Lebenssituationen und Veränderungen geben, denen Immigranten - gleich welcher Nationalität - häufig ausgesetzt sind. In ihrer Beschäftigung mit diesen Themen wecken sie in den Lesern nicht nur eine Neugierde auf und ein

Verständnis für fremde Kulturen, sie ermutigen sie zugleich, ihre eigene kulturelle Identität kritisch zu reflektieren. Nicht zuletzt zeichnen die in den Werken dargestellten interkulturellen Kontakte ein Portrait des gesellschaftlichen Lebens der USA mit seinen Stärken und noch zu überwindenden Schwächen.

Patti Kim fokussiert ihre Erzählung *A Cab Called Reliable* nicht ausschließlich auf die Interaktion koreanischer und amerikanischer Charaktere. Sie beschreibt aus der Perspektive der koreanisch-amerikanischen Ahn Joo, die mit ihren Eltern in die Vereinigten Staaten eingewandert ist, das Zusammenleben verschiedener ethnischer Gruppen in den USA. Die Autorin wählt für ihren Roman ein kulturell diverses *setting*: Die koreanisch-amerikanische Familie lebt in keinem ausschließlich koreanischen oder asiatischen Viertel, wie etwa in einem Korea- oder Chinatown. In dem nachbarschaftlichen Umfeld der Familie wohnt unter anderem der portugiesische Boris, zu dem Ahn Joo eine enge Beziehung hat: Sie wird seine Freundin und erklärt ihm Mathematik. Das Verhältnis der beiden ist jedoch sehr ambivalent, denn obwohl Ahn Joo in Boris verliebt ist und ihn auch küsst, ist sie manchmal ihm gegenüber sehr unfreundlich und führt ihm des Öfteren seine (Bein-)behinderung vor Augen. Die unterschiedliche kulturelle Zugehörigkeit der beiden scheint jedoch weder der Grund für ihr freundschaftliches Verhältnis noch für die Unfreundlichkeiten Ahn Joos zu sein. Kim deutet weder eine Zusammenführung der Kinder durch ihre Marginalität als Immigrantenkinder in den USA an noch spricht sie von Problemen, die aufgrund der kulturellen Unterschiede auftreten. Neben der Familie Ahn Joos wohnt außerdem eine amerikanische Frau, der die Protagonistin an Weihnachten einen koreanischen Kalender als Geschenk ihrer Familie überreicht, eine Geste, die als ein Aufeinander-Zugehen und als Zeichen interkultureller Verständigung gewertet werden kann. In der Schule kommt Ahn Joo mit Kindern verschiedener Kulturen in Kontakt. Obgleich die Vermutung nahe liegt, jungen Menschen fielen interkulturelle Kontakte sehr viel leichter als Erwachsenen, da sie mit ihrer kindlichen Naivität und Leichtigkeit womöglich Spannungen ausräumen können, zeigt sich bei Patti Kims Charakteren keine gelungene Interaktion der verschiedenen Gruppen im

schulischen Alltag. Mit den Augen ihrer Protagonistin beschreibt Patti Kim verschiedene Kleingruppen auf dem Schulhof, die sich beim Spielen die Pausen vertreiben: "The black girls double-dutched to *ma name ma name ma name ma name is Jolisa Jolisa ma boy ma boy ma boy ma boy is Lalarnie Lalarnie*. After they sang their names and their boyfriends' names, they broke into a chant about eating sardines with pork and beans".¹⁴² Die afro-amerikanischen Mädchen grenzen sich in der Pause von den anderen Kindern deutlich ab. Neben diesen bildet auf dem Schulhof auch ein weiterer Kreis von Mädchen eine Gruppe, die sich mit Spielen die Pause vertreibt: "The Chinese girls played Chinese jump rope, chanting the days of the week in Chinese".¹⁴³ Die Chinesinnen erlauben es Ahn Joo nicht, mitzuspielen unter dem Vorwand, keine weitere Person gebrauchen zu können. Sie grenzen mit Ahn Joos Ausschluss ihre eigene chinesische/chinesisch-amerikanische Gruppenidentität von der koreanischen/koreanisch-amerikanischen Identität Ahn Joos ab. Schon ihr Singen der Wochentage auf chinesisches zeigt, dass sie keine weiteren Teilnehmer in ihrer Gruppe wünschen. Kim kritisiert mit ihrer Darstellung die Trennung der verschiedenen Gruppen im schulischen Miteinander. Mit ihrer Darstellung der Ghettoisierung zeigt sie die Schwierigkeiten, die überwunden werden müssen, bevor eine interkulturelle Gesellschaft entstehen kann. Es wäre die Aufgabe der Lehrerinnen und Lehrer, die Schüler dazu zu ermutigen, sich besser kennen zu lernen und kulturelle Barrieren zu überwinden. Kim weist mit Ahn Joos Ausgrenzung von Seiten der Chinesinnen weiterhin darauf hin, dass die nicht hinterfragte Gleichsetzung verschiedener asiatisch-amerikanischer Gruppen nicht der gesellschaftlichen Realität entspricht. Sie zeigt, wie unkritisch und undifferenzierend eine verallgemeinernde Zusammenfassung aller *Asian Americans* ist und kritisiert die Haltung der amerikanischen Bevölkerung, die es zum Teil nicht für notwendig hält, zwischen den unterschiedlichen ethnischen Gruppen asiatischer Herkunft zu unterscheiden. Diese Kritik zeigt sich auch zu einem späteren Zeitpunkt in ihrem Roman. Hier fragt eine Gruppe amerikanischer Jugendlicher auf einem Washingtoner

¹⁴² Kim, *Cab* 48.

¹⁴³ Kim, *Cab* 48.

Supermarktparkplatz die vermeintlich "kleine Chinesin" Ahn Joo nach der Uhrzeit:

Two of them had leaned against my father's truck, looked inside, and asked me if I got the time. Why you giving me that Chinese look like you can't speak no English. You Chinese? No, I am not Chinese, nor am I Japanese, Taiwanese, Vietnamese, dirty knees or look at these. I am a Korean-American. They sneered at me with their what-the-difference look. The difference is as apparent as night and day, rich and poor, salvation and damnation, heaven and hell, awareness and ignorance, literate and illiterate, you and me.¹⁴⁴

Kim zeigt hier nicht nur die generalisierende Gleichsetzung verschiedener asiatischer Nationalitäten als "chinesisch". Sie ironisiert durch ihre Sprachwahl auch die Annahme der Amerikaner, das "chinesische" Mädchen spreche nur gebrochen Englisch: "Why you giving me that Chinese look like you can't speak no English. You Chinese?" Kim kontrastiert das umgangssprachliche - und damit grammatikalisch inkorrekte - Englisch der Amerikaner geschickt mit der Eloquenz Ahn Joos, die mit einem ironischen Wortspiel antwortet: "No, I am not Chinese, nor am I Japanese, Taiwanese, Vietnamese, dirty knees or look at these".¹⁴⁵ Ahn Joos klar formulierte Aussage "I am a Korean-American" ist eine selbstbewusste Affirmation ihrer kulturellen Identität und ihres kulturellen Zugehörigkeitsgefühls. Patti Kim kritisiert in dieser Szene deutlich die stereotype Betrachtungsweise, der Ahn Joo ausgesetzt ist. Homi Bhabha sieht Stereotypen nicht bloß als vereinfachende Sichtweise, sondern als starre Repräsentationsschemata, denen ein differenzierender Blickwinkel auf das Subjekt verwehrt bleibt:

The stereotype is not a simplification because it is a false representation of a given reality. It is a

¹⁴⁴ Kim, *Cab* 111.

¹⁴⁵ Kim, *Cab* 111.

simplification because it is an arrested, fixated form of representation that, in denying the play of difference (which the negation through the Other permits), constitutes a problem for the *representation* of the subject in significations of psychic and social relations.¹⁴⁶

Der stereotype Blickwinkel der Amerikaner in der von Patti Kim beschriebenen Szene zeigt eine solche falsche Repräsentation der Wirklichkeit, die Differenzen (wie die Unterscheidung verschiedener ethnischer Gruppen) verwischt. Auch gebildete Schichten, wie die Lehrerin Ahn Joos, sind von der Kritik Kims nicht ausgeschlossen. Ahn Joo muss sich beispielsweise dagegen wehren, von Miss Martin, ihrer Lehrerin, ständig als *Chinese girl* angesehen zu werden: "I'm not Chinese. My father's not Chinese. My mother's not Chinese. Loo Lah's not even Chinese. She is my father's girlfriend".¹⁴⁷ Für die Lehrerin scheint Ahn Joos Persönlichkeit nicht von Interesse zu sein und sie diskriminiert sie oft aufgrund ihrer Vorurteile. So geschieht dies beispielsweise beim Besuch des Arztes in der Schule: die Lehrerin geht ohne jeden Anhaltspunkt davon aus, die "kleine Asiatin" in ihrer Klasse habe bestimmt Läuse:

I saw how Miss Martin's eyes looked over at me when the lice inspector told her the entire class was clean except for one student. I saw how her eyes grew big with surprise when he whispered the description of the little black boy sitting at table four instead of [mine]¹⁴⁸

Die Lehrerin diskriminiert Ahn Joo durch ihre stereotype Betrachtungsweise, der jegliches interkulturelle Verständnis und Feingefühl fehlt.

¹⁴⁶ Bhabha, *Location* 75.

¹⁴⁷ Kim, *Cab* 52.

¹⁴⁸ Kim, *Cab* 52. Vgl. diese Szene auch mit der zuvor angeführten Vermutung der Lehrerin, dass sich Ahn Joo nie die Zähne putze (S. 168).

Als schließlich die Imbissbude ihres Vaters aufgebrochen und beschädigt wird, bricht aus Ahn Joo all ihre Wut über die ungerechten Behandlungen und Stereotypisierungen in den USA heraus, die sich seit Jahren in ihr angesammelt haben:

I wanted to tell him [her father] the robbery and the urine were absolute injustices, we were wronged, and the guilty would eventually have to pay their karma debt. All of them. For stabbing Angela's father, for holding Yoo Jin's mother at gunpoint underneath the toilet, for shooting off Mr. Hong's ear for a couple of hundred dollars and a bag of chips, for calling Mrs. Kim a stingy monkey-hungry chink because she refused to give her customers cleaning for free or because she charged extra for boxed shirts, for making me write badly to save myself from being accused of copying out of a book, for telling me to go back to where I came from (how can I return to my mother's womb?), for stretching their large, long, curly-lashed eyes at me while singing about my being Chinese and Japanese, for making me want to look, walk, eat, sleep, talk like them, for expecting me to sit quietly in the back of the classroom¹⁴⁹

Der Aufzählungscharakter, die Wortwiederholungen und der verwendete parallele Satzbau geben Ahn Joos Aussage eine besondere emotionale Aussagekraft und Intensität, die die Diskriminierung von Immigranten und deren emotionale Folgen in besonderer Weise unterstreichen.¹⁵⁰ Welche Auswirkungen die Diskriminierungen in Ahn Joo bewirken, zeigt sich in ihrem Umgang mit einem weiteren koreanischen Mädchen, zu dem Ahn

¹⁴⁹ Kim, *Cab* 124-25.

¹⁵⁰ Über das von Patti Kim fiktiv verarbeitete Geschehen finden sich auch soziologische Studien. So erklärt Kwang Chung Kim: "In the inner-city minority markets, Korean small-business owners emerge as vulnerable middleman entrepreneurs. As the middleman entrepreneurs, they are an easy target for local minority residents' anger and frustration." Kwang Chung Kim, "Koreans," *A Nation of Peoples: A Sourcebook on America's Multicultural Heritage*, ed. Elliott Robert Barkan (Westport: Greenwood, 1999) 354-71; 362.

jedoch keinerlei Kontakt haben möchte. Als Sun Joo zum ersten Mal die Klasse betritt, ist es Ahn Joo sogar peinlich, in demselben Land wie die neue Mitschülerin geboren zu sein:

When she first walked into our class two weeks ago, she was wearing the same white blouse, dark blue pleated shirt, and pink sneakers labeled "Star Runner," and I was embarrassed to have been born in the same country. She had large teeth, which made her mouth stick out like a horse, and she smelled of soy sauce and fermented beans. When Mr. Albert told me to sit next to her and talk in Korean because she hardly spoke any English, I told him I was unable to help because I had forgotten all my Korean words.¹⁵¹

Aus Angst, ihre Mitschüler und ihre Lehrer könnten sie aufgrund ihrer gemeinsamen koreanischen Herkunft mit Sun Joo gleichsetzen, negiert Ahn Joo durch ihre Aussage, sie habe all ihr Koreanisch vergessen, indirekt auch ihre kulturelle Zugehörigkeit zu Korea und gibt sich als assimilierte Amerikanerin. Dieses Verhalten ist eine deutliche Auswirkung der Diskriminierungen, die sie aufgrund ihrer kulturellen Herkunft in der Schule erfahren hat. Als Ahn Joo ihre Mitschülerin Sun Joo zu einem späteren Zeitpunkt dann doch auf koreanisch anspricht, reagiert diese verwundert: "Oh, so you know how to speak Korean. And all along I had you for a dumb immigrant".¹⁵² Sun Joos Aussage, sie habe Ahn für eine dumme (oder stumme) Immigrantin gehalten, spiegelt die Wichtigkeit des Aufrechterhaltens von Traditionen und Sprache für die Immigranten wider. Jegliche Bemühungen der Immigranten, die Bilingualität und Bikulturalität ihrer Kinder zu fördern, scheinen jedoch, wie die Immigrationsforscherin Espín herausstellt, von amerikanischer Seite nicht gewünscht zu sein:

In addition to the emotional value associated with one's first or second language, language among

¹⁵¹ Kim, *Cab* 49.

¹⁵² Kim, *Cab* 49.

immigrants signifies degrees of self-esteem. In the United-States, bilingualism is popularly associated with inferior social status. Bilingual skills in immigrants are frequently devalued. . . . The immigrant child is encouraged to strive for unaccented English at the fastest possible pace.¹⁵³

Die von Espín beschriebene Haltung der Vereinigten Staaten, die Bilingualität mit untergeordnetem Status gleichzusetzen scheint, ist hierbei unverständlich. Sicherlich sind sehr gute Englisch- bzw. Amerikanischkenntnisse wichtig, um in den USA in Bezug auf schulische und berufliche Weiterentwicklung erfolgreich zu sein. Allerdings sollte Bilingualität in jedem Fall als positive Entwicklung aufgefasst werden, da jede weitere Sprache, über die ein Mensch verfügen kann, wichtig und bereichernd ist.

Patti Kim vermittelt ihrer Leserschaft allerdings nicht nur ein Bild des interkulturellen Zusammenlebens verschiedener ethnischer Gruppen in den USA, sie gewährt ihrem Lesepublikum auch Eindrücke aus dem Leben von Ahn Joos Vater in Korea. Die Darstellung geschichtlicher Ereignisse findet sich in den Texten aller vier Autorinnen. Ihr kommt im Hinblick auf die von ihnen aufgenommene interkulturelle Kommunikation ebenfalls eine besondere Rolle zu, da die Kenntnis gewisser Fakten und Ereignisse über fremde Kulturen eine notwendige Voraussetzung zur Erlangung eines interkulturellen Verständnisses darstellt. Die Autorinnen tragen in ihren literarischen Texten dazu bei, den Lesern wichtige Einblicke zu vermitteln. Patti Kim spricht in ihrem Roman dabei beispielsweise indirekt die geschichtlichen Ereignisse an, die Korea und die USA verbinden. So erinnert sich Ahn Joos Vater an das Geräusch amerikanischer Flugzeuge über seinem Wohnort:

Hearing the sound of an airplane flying over us, my father said that it always excited him to hear an airplane passing by. When he was a boy and war planes flew over his village, he would point to the sky and scream

¹⁵³ Espín, *Women Crossing Boundaries* 139.

out, "It's the nose people, it's the nose people!"
because Americans had such tall and pointy noses.¹⁵⁴

Zum einen dreht Patti Kim hier das in den USA etablierte Verhältnis von "self" (American) und "other" (Korean) genau um. Sie zeigt die stereotype Wahrnehmung der Amerikaner in Korea aus koreanischer Sicht. Zum anderen ruft sie den Lesern das historische Verhältnis zwischen Amerika und Korea ins Gedächtnis. Sie verweist indirekt auf die Besetzung Südkoreas durch die Amerikaner und die Nordkoreas durch die Russen nach 1945 und auf den Koreanischen Krieg (1950-53).¹⁵⁵ Weiterhin zeigt Patti Kim die Folgen und Auswirkungen des amerikanischen Kulturimperialismus für die koreanische Bevölkerung. Ahn Joo zeichnet in einer ihrer selbstverfassten Geschichten die auf Amerika ausgerichteten Hoffnungen der koreanischen Bevölkerung:

There were many women who married American men. And if they had younger sisters, the girls tried on their lace underwear and slips and smeared Pond's Cold Cream on their faces, necks, arms, and legs, thinking it was lotion and besides, anything made in America was good for you. Even the peasants with squash-shaped heads knew that. American chewing gum, American cola, American cigarettes were worth a month's worth of wages. If the teacher were to ask his students what they wanted to do when they were older, they would answer, either work as a clerk for the government or become a nurse, doctor, or teacher or live in America. Nobody wanted to be a farmer, potter, sea diver, fishmonger, or popcorn, fruit, rubber shoe seller like their mothers and fathers. . . .¹⁵⁶

¹⁵⁴ Kim, *Cab* 133.

¹⁵⁵ Zum Verhältnis zwischen (Süd-)Korea und den USA vgl. u. A. Tae-Hwan Kwak and Wayne Patterson, "The Security Relationship Between Korea and the United States," *Korean-American Relations, 1866-1997*, ed. Yur-Bok Lee (Albany: Albany State U of New York P, 1999) 83-97.

¹⁵⁶ Kim, *Cab* 135.

Das Bild, das Ahn Joo - in Anlehnung an die Erzählungen des Vaters über seine Jugenderfahrungen - zeichnet, zeigt die schrittweise "Amerikanisierung" besonders der jüngeren Koreaner, die mehr und mehr amerikanische Werte annehmen. Gleichzeitig verdeutlicht es wiederum das Ideal des "Amerikanischen Traums", welches in Korea zu dieser Zeit vorherrschte, und welches mit der Lebenssituation von Ahn Joos Vater im vermeintlich "goldenen" Land USA nur wenig gemeinsam hat. Seine eigenen Wunschvorstellungen vor seiner Auswanderung entsprachen wohl ebenfalls dieser idealisierten Hoffnung auf ein erfolgreiches Leben in den Vereinigten Staaten und wurden bitter enttäuscht.

Neben den Darstellungen historischer Ereignisse befassen sich Ahn Joos Geschichten auch mit der Beschreibung von Schicksalen verschiedener Familienmitglieder ihres Vaters, wie dem ihrer Tante. Interessanterweise schreibt Ahn deren Lebensgeschichte in ihrer eigenen Erzählung um.¹⁵⁷ Zwar behält sie Details der Gewalt bei, die die Tante von ihrem Vater und ihrer Familie erfahren hat, in Ahn Joos "Version" jedoch stirbt die Tante nicht auf tragische Weise, sondern rächt sich an ihrer Familie: "[she] emigrated to America, worked as a secretary in a doctor's office, married a PhD, had two daughters, and lived happily ever after".¹⁵⁸ Ahn Joo schreibt in ihren Darstellungen bewusst koreanische Geschichte um und führt das Schicksal der Tante zu einem imaginären, sentimentalisierten, aber glücklichen Ende. Mit ihrer kreativen Einflussnahme stellt Ahn Joo die Schwester ihres Vaters nicht als hilfloses Opfer dar, sondern als eine starke Frau, die trotz großer Hürden und Demütigungen nicht aufgibt. Mit ihrer Macht die historischen Ereignisse in ihrer Niederschrift zu verändern, affirmiert Ahn Joo ihr Verlangen, den weiteren Verlauf ihres eigenen Lebens mitzubestimmen und möglichen Hürden mit Mut und Entschlossenheit zu begegnen. Durch ihr Schreiben weist Ahn Joo patriarchalische Strukturen und Restriktionen im Hinblick auf koreanische *und* amerikanisch assimilatorische Erwartungen von sich und beginnt, ihre eigene "Version" koreanisch-amerikanischer Identität zu

¹⁵⁷ Dies erinnert an die Vorgehensweise der Ich-Erzählerin in Maxine Hong Kingstons *The Woman Warrior*.

¹⁵⁸ Kim, *Cab* 90.

definieren. Mit ihren Erzählungen gibt Ahn Joo den Lebenserinnerungen ihres Vaters einen Platz in der Geschichte und erweist ihm damit eine Ehre. Sie zeigt zugleich Verständnis für die schlimmen Ereignisse seiner Jugend und seinen Schmerz und lernt wichtige Details über ihre kulturelle Zugehörigkeit. Gleichzeitig jedoch stellt sie die Weichen für ihre eigene Interpretation ihrer Identität. *Aufgrund* ihres Schreibens erhält Ahn Joo außerdem ein Stipendium, um zu studieren, welches ihr neue Möglichkeiten und Freiräume bietet. Aus diesem Grund entschließt sie sich am Ende des Romans auch dazu, den von ihrem Vater vorgezeichneten Weg für ihr Leben zu verlassen und eine Definition ihrer eigenen Persönlichkeit zu finden.

Abschließend lässt sich feststellen, dass Patti Kim in ihrem Roman einerseits das Zusammenleben verschiedener ethnischer Gruppen in den Vereinigten Staaten zeigt und in diesem Zusammenhang an mehr gegenseitiges Verständnis (sei es von Seiten der Amerikaner oder von Seiten der Gruppen untereinander) appelliert. Andererseits führt sie - mit demselben Ziel - den Lesern auch Episoden des Lebens in Südkorea vor Augen und unterstreicht die historischen Bezugspunkte zwischen Korea und den USA.

In *Breath, Eyes, Memory* finden sich ebenfalls Begegnungen verschiedener ethnischer Gruppen in den USA. Auch Edwidge Danticat lenkt das Interesse der Leser auf gelungene Zusammentreffen verschiedener Kulturen und auf Probleme, die sich bei diesen Zusammentreffen entwickeln. Als sich der afro-amerikanische (aus Louisiana stammende) Joseph und die haitianisch-amerikanische Sophie kennen lernen, macht er sie auf ihr gemeinsames afrikanisches Erbe und die ihnen gemeinsame kreolische Sprache aufmerksam, die sie in besonderer Weise verbindet. Diese Zusammengehörigkeit über die Hautfarbe hinaus unterstreicht auch Martine, die gegen Ende von Danticats Roman versucht, mit ihrem Schwiegersohn, den sie stets als Konkurrenz um Sophies Liebe ansah, Frieden zu schließen:

"I feel like I could have been Southern," my mother said.

"We're all African," said Marc.

"I feel like I could have been Southern African-American. When I just came to this country, I got it into my head that I needed some religion. I used to go to this old Southern Church in Harlem where all they sang was Negro Spirituals."¹⁵⁹

Martine und Joseph sprechen hier von einer emotionalen Verbundenheit der afro-amerikanischen und der haitianischen Bevölkerung.

Die Sex-Phobie-Gruppe, die Sophie zur Überwindung ihrer Probleme mit Joseph und der damit verbundenen Verarbeitung der Jungfräulichkeitstests von Seiten ihrer Mutter besucht, geht ebenfalls in die Richtung einer Kooperation verschiedener ethnischer Gruppen, die sich durch ihr afrikanisches Erbe verbunden sehen. Zu den Treffen kommen außer Sophie noch Buki, eine aus Äthiopien stammende College Studentin, der als Kind die Klitoris entfernt und die Schamlippen zugenäht wurden, und Davina, eine Chicana mittleren Alters, die zehn Jahre lang von ihrem Großvater vergewaltigt worden war. Die drei Frauen schaffen sich bei ihren Verabredungen eine Art neutralen Raum, in dem sie keine Angst haben. Die Treffen laufen hierbei folgendermaßen ab: "When we came in, we changed into long white dresses that Buki had sewn for us. We wrapped our hair in white scarves that I had bought".¹⁶⁰ Durch dieses Bekleidungsritual lassen Sophie, Buki und Davina ihre so unterschiedlichen (und doch durch den Bezugspunkt Afrika verbundenen) kulturellen Identitäten hinter sich. Indem sie sich alle gleich in Weiß, der Farbe der Unschuld, kleiden, symbolisieren sie ihr Zusammengehörigkeitsgefühl als Frauen, denen aufgrund ihrer Weiblichkeit etwas Schreckliches widerfahren ist. Das Verständnis und die Verständigung, die Danticat hier beschreibt, sind ein gutes Beispiel für ihre Vorstellung der Interaktion in einem interkulturellen Amerika, in der verschiedene Ethnien versuchen, Probleme und Ängste gemeinsam anzugehen. Diese von Danticat beschriebene Selbsthilfegruppe kann auch als panafrikanische Interaktion verschiedener ethnischer Gruppen verstanden werden.

¹⁵⁹ Danticat, *Breath, Eyes* 214.

¹⁶⁰ Danticat, *Breath, Eyes* 201.

Wie Patti Kim versucht auch Danticat, den Lesern die haitianische Kultur und die haitianische Geschichte zu vermitteln. In "1937" spricht sie die grausamen Massaker an haitianischen Arbeitern in der Dominikanischen Republik an.¹⁶¹ Hierbei ist Danticats Bemühen um eine "neutrale" Sicht entscheidend: Sie ist in ihren Darstellungen stets um eine Mittlerrolle bemüht und sucht im Falle des Verhältnisses von Haiti zur Dominikanischen Republik die "historische" Schuld nicht allein auf Seiten der Dominikaner. In einem von Barnes and Noble organisierten Internet-Chat schreibt sie: "The reason for telling this story [*The Farming of Bones*] is not to rub salt on old wounds but to remind people that we can not let these things happen. Haiti took over the Dominican Republic once and we too caused them a lot of pain. As Amabelle would say, now it's time for testimony, but also for healing".¹⁶² An gleicher Stelle bekennt sie sich zu einer universellen Intention, die sie beim Schreiben des Romans verfolge, da sich das beschriebene Massaker auch in anderen neueren Konflikten widerspiegele:

. . . one of the things that struck me most while writing this book was how much history keeps reproducing itself in our everyday lives. In the 1930s and 1940s, you had the beginnings of the holocaust, the rape of Nanking and many other massacres. Now we have Bosnia and Rwanda.¹⁶³

Danticats Botschaft kann somit nicht nur auf das spezifische haitianische Ereignis bezogen, sondern muss auch in einer weiteren, interkulturellen Weise interpretiert werden.

In "Children of the Sea", einem Briefwechsel zwischen einem jungen Mann, der aus Haiti geflohen ist, und seiner in Haiti zurückgebliebenen Freundin, schreibt das Mädchen von den Gewalttaten der Tonton

¹⁶¹ Diese sind auch Thema ihres Romans *The Farming of Bones*, der in der vorliegenden Arbeit nicht behandelt wird, da er sich nicht mit der haitianisch-amerikanischen Immigrationerfahrung beschäftigt.

¹⁶² Haiti Global Village, "barnesandnoble.com Online Discussions on *The Farming of Bones*," 25.10.2003 <<http://www.haitiglobalvillage.com/sd-marassa1-cd/d-conversations.htm>>.

¹⁶³ Haiti Global Village n.pag.

Macoutes. Die Tonton Macoutes, die persönliche Polizei des Diktators François Duvalier (Papa Doc), die für ihre Grausamkeiten bekannt sind, ermorden in Danticats Kurzgeschichte kaltblütig den Sohn einer Nachbarin und zwingen die Bevölkerung zu inzestuösen Handlungen. Mit ihrer fiktiven Behandlung dieser Ereignisse lenkt Danticat die Aufmerksamkeit der Leser auf die schlimmen Episoden von Gewalt und Unterdrückung in der haitianischen Geschichte. Sie verdeutlicht, welche Misshandlungen und Demütigungen die haitianische Bevölkerung ertragen musste. Die Autorin zeigt allerdings nicht nur die Auswirkungen der brutalen Duvalier Regimes (Papa Doc und Baby Doc), sie kommentiert in diesem Zusammenhang auch die Folgen des amerikanischen Imperialismus und des Rassismus gegenüber haitianischen Flüchtlingen: In "Children of the Sea" zeigt sie die unmenschliche Behandlung haitianischer Flüchtlinge und die daraus resultierenden Verzweiflungstaten :

"Now we will never be mistaken for Cubans," one man said. Even though some of the Cubans are black too. The man said he was once on a boat with a group of Cubans. His boat had stopped to pick up the Cubans on the island off the Bahamas. When the Coast Guard came for them, they took the Cubans to Miami and sent him back to Haiti. Now he was back on the boat with some papers and documents to show that the police in Haiti were after him. He had a broken leg too, in case there was any doubt.¹⁶⁴

Ähnlich wie Kim auf das historische Verhältnis zwischen Korea und den USA hinweist, beleuchtet auch Danticat das der USA mit Haiti. Sie kritisiert insbesondere das Zurückweisen haitianischer Einwanderer durch amerikanische Behörden, die diese nicht als politisch verfolgte Flüchtlinge ansehen. In "Let My People Stay" klagt sie Präsident Clinton an, die Lage der haitianischen Flüchtlinge (bewusst) falsch einzuschätzen. Danticat

¹⁶⁴ Danticat, "Children of the Sea" 8.

nennt es eine "heartless military elite", vor der die Haitianer fliehen würden:

When President Clinton was running for office, he called the policy of seizing and returning persecuted Haitians to their deaths cruel and inhumane. Today he implements it with grim and frightening results. . . . Those fleeing Haiti today are panic-stricken souls fleeing a political reign of terror – *not* as the Clinton Administration likes to label them, "economic refugees."¹⁶⁵

In ihrem Appell spricht Danticat in diesem Artikel erneut besonders Afro-Amerikaner an, ihre haitianischen "Brüder und Schwestern" solidarisch zu unterstützen. Sie erinnert an die Proklamation Haitis zur ersten schwarzen Republik im Jahre 1804, die viele Sklaven der USA als Vorbild sahen und deshalb nach Haiti flüchteten. Die Autorin ruft diese historischen Tatsachen ins Gedächtnis, um im Folgenden die "Erben" dieser Ereignisse anzusprechen: "Today the descendants of the Dessalines need support from the descendants of Frederick Douglass".¹⁶⁶ Danticat unterstreicht weiterhin die Verantwortung, die die Afro-Amerikaner für Haitianer verspüren sollten: "[I]f the slave traders had decided to unload your great-grandparents in the Caribbean rather than North America, this, too, would have been your tragedy".¹⁶⁷

In "No Refuge" bringt sie ähnliche Anklagen gegen die Bush-Regierung vor und kontrastiert die Situation der Haitianer – wie auch in "Children of the Sea" mit der der Kubaner: "Unlike Cuban immigrants, who are usually allowed to stay in the United States if they're able to set foot on American soil, the Haitian emigrants were summarily detained".¹⁶⁸ Das

¹⁶⁵ Edwidge Danticat, "Let My People Stay," *Essence* 25.3 (July 1994): 124.

¹⁶⁶ Danticat, "Let My People Stay" 124.

¹⁶⁷ Danticat, "Let My People Stay" 124. Danticat bezieht sich hier auf die Aussage Jesse Jacksons zum Anlass einer Konferenz der haitianischen Regierung, wo er von *einer* Schiffshaltestelle des Sklavenschiffs sprach, die die Afro-Amerikaner von den Haitianern entfernt seien.

¹⁶⁸ Edwidge Danticat, "No Refuge," *Essence* 34.2 (June 2003): 30. Zu der haitianischen Immigration in die USA vgl. E. Willard Miller und Ruby M. Miller, "Haiti," *United States Immigration : A Reference Handbook* ed. E. Willard Miller und Ruby M. Miller (Santa Barbara: ABC-CLIO, 1996) 38-41.

Problem, das Danticat hier anspricht, liege in der ungleichen Behandlung beider Gruppen von Seiten der amerikanischen Regierung: Kubanern werde häufig als politischen Flüchtlingen der Zutritt zu den Vereinigten Staaten gestattet, Haitianer hingegen würden oft - ungeachtet der politischen Verhältnisse - als ökonomische Einwanderer betrachtet, und damit werde ihnen die Einreise verweigert. In "No Refuge" spricht Danticat nicht nur die Verantwortung der Afro-Amerikaner an, sondern auch die der amerikanischen Regierung im Allgemeinen, die in ihren Augen einen wesentlichen Anteil an der Lage Haitis habe:

The United States has occupied Haiti twice, once in 1915 and again in 1994. On both occasions Haiti inherited an army and a police force that terrorized Haitians. Haiti's most bloodthirsty generals were not only trained at Fort Benning in North Carolina, but were also on the CIA's payroll. The notorious Duvalier dictatorships – responsible for murdering thousands of innocent people – were funded by every U.S. administration from Kennedy's to Reagan's, the Haitian sea emigrants' present day Middle Passage is the legacy of this constant interference, their arrival and reception here echoing the journeys of all our ancestors.¹⁶⁹

An dieser Stelle zeigt sich deutlich die Brokerrolle Danticats, die als Ausweitung von einer kulturellen Brokerrolle hin zu einem politischen Mittlungsversuch gewertet werden kann. In ihren politischen Essays "No Refuge" und "Let My People Stay" verlässt sie die Welt ihrer Romane und Kurzgeschichten und formuliert direkt und ohne den Deckmantel fiktiver Darstellungsweise einen Appell zu politischem Handeln und Unterstützung.

Jhumpa Lahiris Texte zeichnen sich aufgrund der Unterschiedlichkeit ihrer Erzähler durch eine besondere Multifokalität aus: Die Autorin schreibt

¹⁶⁹ Danticat, "No Refuge" 30.

nicht nur aus der Sicht weiblicher Erzähler, sondern alterniert in ihrer Kurzgeschichtensammlung zwischen der weiblichen und männlichen Perspektive und zwischen erwachsenen und kindlichen Erzählern. In "Mrs. Sen's" beispielsweise treffen die Leser auf die Sichtweise des neunjährigen Jungen Eliot, in "The Third and Final Continent" auf die eines männlichen erwachsenen Immigranten. Die Geschichten "Sexy" oder "When Mr. Pirzada Came to Dine" sind aus einer weiblichen Perspektive erzählt, und in *The Namesake* dominiert die Perspektive eines allwissenden Erzählers. Diese Abwechslung verleiht Lahiris Werk eine gewisse allgemein gültige Aussagekraft, die in Kombination mit ihrer Themenwahl ihre kulturelle Vermittlung auf vielerlei Ebenen verdeutlicht.

In "The Third and Final Continent" findet ein interkultureller Kontakt zwischen dem bengalischen Ich-Erzähler und der Amerikanerin Mrs. Croft statt. Für den Bengali ist diese Wohngemeinschaft "Neuland": "I had never lived in the home of a person who was not Indian".¹⁷⁰ Zunächst fällt es dem Erzähler schwer, sich mit den Eigenarten Mrs. Crofts zu arrangieren, doch mit der Zeit gewöhnt er sich an gewisse Rituale und beginnt, sich um die alte Dame zu sorgen. Eines dieser Rituale besteht in Mrs. Crofts allabendlicher Bekundung ihrer Bewunderung der amerikanischen Flagge, die von den amerikanischen Astronauten auf dem Mond platziert wurde. Es ist die Aufgabe des Untermieters, diese Tatsache mit "splendid" zu kommentieren, obgleich er zum einen weiß, dass die Flagge bei Abflug wieder entfernt wurde, und es ihm zum anderen fraglich erscheint, ob er die Positionierung der Flagge wirklich als "splendid" und bewundernswert betrachten möchte. Obwohl er sich zunächst nicht wohlfühlt ("I felt like an idiot"),¹⁷¹ baut er im Laufe der Geschichte eine emotionale Bindung zu der alten Dame auf:

Now that I knew how old she was [103 years], I worried that something would happen to her in the middle of the night, or when I was out during the day. . . . each day she lived, I knew, was something of a

¹⁷⁰ Jhumpa Lahiri, "The Third and Final Continent," *Interpreter of Maladies* (London: Flamingo, 2000) 173-98; 177.

¹⁷¹ Lahiri, "Third and Final Continent" 183.

miracle. Although Helen [Mrs. Croft's daughter] had seemed friendly enough, a small part of me worried that she might accuse me of negligence if anything were to happen.¹⁷²

Nach dem anfänglichen Unbehagen entwickelt der Erzähler eine Fürsorglichkeit für seine erste amerikanische Bekanntschaft und muss sich manchmal daran erinnern, dass er lediglich der Mieter der alten Dame ist und ihr nichts "schuldet":

At times I came downstairs before going to sleep, to make sure she was sitting upright on the bench, or was safe in her bedroom. . . . There was nothing I could do for her beyond these simple gestures. I was not her son, and apart from those eight dollars [the rent], I owed her nothing.¹⁷³

Als Mala, die Ehefrau des Erzählers, schließlich aus Indien in die USA kommt, stellt er sie Mrs. Croft vor und erwartet, sie würde ihr aufgrund ihrer nicht-amerikanischen Kleidung und Verhaltensweisen möglicherweise merkwürdig vorkommen. Doch die Reaktion Mrs. Crofts überrascht den Erzähler:

I wanted somehow to explain this to Mrs. Croft, who was still scrutinizing Mala from top to toe with what seemed to be placid disdain. I wondered if Mrs. Croft had ever seen a woman in a sari, with a dot painted on her forehead and bracelets stacked on her wrists. I wondered what she would object to. . . . At last Mrs. Croft declared, with the equal measures of disbelief and delight I knew well: "She is a perfect lady!"¹⁷⁴

¹⁷² Lahiri, "Third and Final Continent" 188.

¹⁷³ Lahiri, "Third and Final Continent" 189.

¹⁷⁴ Lahiri, "Third and Final Continent" 195.

Die Antwort der alten Dame zeugt von großem Verständnis, Interesse und einer Sichtweise, die über stereotype Betrachtungen hinausgeht. Mrs. Croft lässt sich nicht von dem ihr möglicherweise "fremden" Äußeren der Inderin beeindrucken, sondern versucht, die Persönlichkeit Malas zu erkennen. Diese "Würdigung" durch Mrs. Croft wirkt sich auch auf die Beziehung Malas zu ihrem Ehemann aus. Vor der Begegnung zwischen Mala und Mrs. Croft hatte sich der Erzähler sehr abweisend und unsensibel gegenüber seiner Ehefrau verhalten. Er machte keinen Hehl daraus, dass er die arrangierte Ehe mit ihr als reine Pflichterfüllung ansah, und wenn Mala nachts vor Heimweh weinend neben ihm lag, bemühte er sich nicht, sie zu trösten oder mit ihr zu sprechen. Die Begegnung mit Mrs. Croft und deren Sympathie gegenüber Mala stellt einen Wendepunkt in der Beziehung des Ehepaars dar: "I like to think of that moment in Mrs. Croft's parlor as the moment when the distance between Mala and me began to lessen. Although we were not yet fully in love, I like to think of the months that followed as a honeymoon of sorts".¹⁷⁵ Mrs. Croft erfüllt hier in gewisser Weise die Rolle der "Ersatzmutter" für den Erzähler, der Mrs. Crofts Aussage als Absolution für einen Start ins Eheleben mit Mala betrachtet. Mrs. Croft übernimmt somit unbewusst die Rolle eines interkulturellen *marriage brokers*, der die arrangierte Ehe zwischen Mala und dem Erzähler zwar nicht rechtlich-formal vermittelt hat, aber durch ihre Aussage vermittelnd auf die emotionale Ebene der Ehe einwirkt.

Auch in *The Namesake* zeigt Lahiri das Zusammentreffen verschiedener Kulturen. Zunächst ist es hier interessant, die Lieblingsautoren des Protagonisten Ashoke näher zu betrachten: Zu ihnen zählen Charles Dickens, Graham Greene, und Somerset Maugham, sowie die russischen Schriftsteller Dostojewskij und Tolstoj. Diese Auswahl internationaler Autoren zeugt für das breite literarische Interesse Ashokes und macht auf die Möglichkeiten und die Bereicherung aufmerksam, die die Lektüre von Texten verschiedener Kulturkreise für die Leser bedeuten kann. In diese Richtung geht auch die Aussage des Großvaters in *The Namesake*, der seinen Enkel über die Vorzüge von Büchern informiert: "My grandfather always says that's what books are for To travel

¹⁷⁵ Lahiri, "Third and Final Continent" 196.

without moving an inch".¹⁷⁶ Er betont, dass Bücher ihren Lesern auf einfache Weise und ohne Ortswechsel das "Erkunden" fremder Welten und Kulturen ermöglichen. Bezeichnend in diesem Zusammenhang ist auch der Name des Protagonisten Gogol, den er dem russischen Schriftsteller verdankt und der ihn als eine interkulturelle Persönlichkeit charakterisiert: Er wächst als Sohn indischer Eltern in den USA auf und trägt den Namen eines russischen Autors.

In Lahiris *The Namesake* finden jedoch nicht nur "literarische" und somit gedankliche Kontakte mit anderen Kulturen statt. Auch hier kommt es vor allem zu Begegnungen zwischen indischen Immigranten und Amerikanern. Zu der *rice ceremony* anlässlich der Geburt ihres Sohnes laden Ashima und Ashoke nicht nur ihre indischen Bekanntschaften, sondern auch ihre amerikanischen Nachbarn ein, und während ihrer Arbeit in der Bibliothek findet Ashima zahlreiche amerikanische Freundinnen. Auch die berufliche Tätigkeit Gogols zeigt die zunehmende Globalisierung der Welt: Bei seiner ersten Anstellung als Architekt in New York arbeitet Gogol an Plänen für Hotel- und Museumserneuerung in Brüssel, Buenos Aires, Abu Dhabi und Hong Kong mit. Zunächst ist er unglücklich darüber, nur für die Planung kleiner Teile des Gesamtbauwerks verantwortlich zu sein, schließlich jedoch erkennt er die Wichtigkeit seiner Aufgabe: "each component of a building, however small, is nevertheless essential".¹⁷⁷ Gogols Erkenntnis drückt, auf die Ebene der Gesellschaft übertragen, die Essenz des Zusammenlebens verschiedener Kulturen aus: Jeder Teil einer Gesellschaft, unbedeutend in seiner Größe oder Anzahl, ist von Bedeutung für die Gesamtheit dieser Gesellschaft. Und jeder Teil dieser Gesellschaft trägt seine individuellen Charakteristika zu diesem Ganzen bei.

Bezeichnend in Lahiris Roman ist weiterhin die Namenswahl für Gogols Schwester Sonali, der in ihrer Aussagekraft ebenfalls eine weite nationale Identifikation zukommt:

Though Sonali is the name on her birth certificate,
the name she will carry officially though [sic] life, at

¹⁷⁶ Lahiri, *Namesake* 16.

¹⁷⁷ Lahiri, *Namesake* 125.

home they begin to call her Sonu, then Sona, and finally, Sonia. Sonia makes her a citizen of the world. It's a Russian link to her brother, it's European, South American. Eventually it will be the name of the Indian prime minister's Italian wife.¹⁷⁸

Durch ihre Namensgebung machen Ashoke und Ashima ihre Kinder Gogol und Sonali (Sonia) zu "Weltbürgern", die nationale Grenzen aufweichen und für eine interkulturelle, wenn nicht gar transkulturelle, Sichtweise stehen.

Ähnlich wie Patti Kim und Edwidge Danticat verarbeitet auch Lahiri geschichtliche Ereignisse Indiens in ihrem literarischen Werk und gibt den nicht-indischen Lesern gewisse Informationen und Fakten. In "When Mr. Pirzada Came to Dine" beschäftigt sie sich mit der Teilung des indischen Subkontinents in die unabhängigen Länder Indien und Pakistan und den daraus resultierenden Folgen: den Konflikten zwischen *West Pakistan* und *East Pakistan*, dem sich anschließenden Krieg zwischen Indien und Pakistan und der daraus hervorgehenden Unabhängigkeit Ostpakistans in der Geburt des Staates Bangladesh am 6. Dezember 1971.¹⁷⁹ Lahiris Kurzgeschichte spielt in der Zeit des blutigen Konfliktes vor der Unabhängigkeit Bangladeshs (Ostpakistans), und es finden sich Details wie die bevorstehende Kriegserklärung Indiens, die die in Amerika vor dem Fernseher mitverfolgenden Protagonisten ängstigt.

Die Leser erfahren bei der Lektüre von Lahiris Texten außerdem kleine alltägliche Begebenheiten, die für die Charaktere Normalität darstellen, nicht mit dieser Kultur vertrauten Menschen jedoch erklärt werden müssen: So spricht Ashima ihren Ehemann nicht mit seinem Vornamen an, eine Tatsache, die dem westlichen Lesepublikum erklärt werden muss: "Like a kiss or caress in a Hindi movie, a husband's name is something intimate and therefore unspoken, cleverly patched over".¹⁸⁰ Weiterhin eröffnet Lahiri ihren Lesern einen Einblick in Traditionen der

¹⁷⁸ Lahiri, *Namesake* 62.

¹⁷⁹ Zu weiteren Details über die geschichtliche Entwicklung Indiens vgl. beispielsweise: Ranbir Vohra, *The Making of India : A Historical Survey* (Armonk: Sharpe, 1997). Vgl. auch John McLeod, *The History of India* (Westport: Praeger, 2002).

¹⁸⁰ Lahiri, *Namesake* 2.

Namensgebung, und diese lernen zwischen "pet name" (*daknam*)¹⁸¹ und "good name" (*bhalonam*)¹⁸² und ihren Verwendungskontexten zu unterscheiden. So hat in Indien laut Lahiri jeder Mensch zwei Namen, einen *daknam*, der in privaten, familiären Situationen gebraucht wird und einen *bhalonam*, der im öffentlichen Leben auf Diplomen, in Telefonbüchern oder auf Briefumschlägen verwendet wird. Was zuweilen auf die amerikanische Bevölkerung befremdlich wirkt, ist Teil eines anderen kulturellen Hintergrundes, den es für die Leser auf eine ähnliche Weise zu entdecken gilt, wie die Immigranten versuchen, die amerikanische Kultur verstehen zu lernen. Wenn Ashoke, Ashima und die Kinder in *The Namesake* zwar zu Stränden fahren, ihre lange Bekleidung jedoch nie ablegen, geschweige denn schwimmen gehen, trifft hier wohl dieselbe Erklärung zu wie für das Joggen Mr. Dixits.¹⁸³ Lahiri erklärt uns weiterhin, warum Gogol und Moushumi zu ihrer Hochzeit ungerade Geldbeträge als Geschenke erhalten: "Bengalis consider it auspicious to give round figures".¹⁸⁴ Diese und andere von Jhumpa Lahiri verwendeten kleinen Details sind es, die das Interesse der Leser wecken, ihnen die dargestellte Kultur näher bringen und sie nach und nach gewisse Eigentümlichkeiten verstehen lassen.

In Renee Manfredis Kurzgeschichtensammlung *Where Love Leaves Us* ist der interkulturelle Charakter thematisch sicherlich am ausgeprägtesten. Manfredi wählt als Schauplatz vieler Geschichten Pittsburgh, jedoch stammen nicht alle Protagonisten aus dem italienisch-amerikanischen Milieu wie die Autorin selbst, sondern repräsentieren die kulturelle Vielfalt Pittsburghs. Neben Italo-Amerikanern¹⁸⁵ bestimmen

¹⁸¹ Lahiri, *Namesake* 25-26.

¹⁸² Lahiri, *Namesake* 26. Das Wort "bhalonam" ist im Text nicht kursiv.

¹⁸³ Lahiri, *Namesake* 53.

¹⁸⁴ Lahiri, *Namesake* 227.

¹⁸⁵ Manfredis neuer Roman *Above the Thunder* wurde nicht als Textgrundlage gewählt, da er aufgrund seiner Thematik nicht für den Rahmen der Arbeit geeignet schien. Dennoch gibt es auch hier eine Nebenfigur, die Italo-Amerikaner ist, und trotz der wenigen Textpassagen, die Manfredi ihr widmet, gelingt es der Autorin in besonderer Weise, ein anschauliches Bild italienischer/italo-amerikanischer Lebenskultur zu zeichnen: "He was sixty, a widower with three grown children. An immigrant's son whose father had had a vineyard outside of Siena, in Central Tuscany. 'In a little village next to Montelocino, where my father was born and raised among the vines, wine in his veins. He came to this country at the age of twenty.' George described the summers of his boyhood in Napa Valley, sitting at a long table in the arbor with the newly harvested grapes, a feast for his family of thirteen, and a hundred of the vineyard workers and their

unter anderem Iren, eine taube amerikanische Familie, Juden und Japaner die Handlungsverläufe. Mit ihrer interkulturellen Themenwahl schreibt sich Manfredi in die Tradition der "neuen" italo-amerikanischen Literatur ein, deren Charakteristikum eben diese Vielfalt ausmacht: "More and more their work transcends the confines of 'Little Italy' as characters, along with their authors, interact with the physical and psychological mainstreets of American thought".¹⁸⁶ Manfredi sieht ihre Protagonisten, von denen, wie erwähnt, nur einige italo-amerikanische Charaktere sind, durch die Erfahrung der Marginalität miteinander verbunden:

Many of my characters (most) in my fiction are marginalized in some way, and it is this marginalization that springs directly from the way in which I grew up, a first-generation American in a suburb of Pittsburgh where the vast majority of our neighbors and my classmates, were "typical" American families with "typical" cuisine and celebrations.¹⁸⁷

Ein wichtiges wiederkehrendes Element in *Where Love Leaves Us* sind enge Beziehungen zwischen Vätern und Töchtern. Hier finden sich italienisch-amerikanische Vater-Tochter-Vertrautheiten, wie z.B. in "The Projectionist", "Bocci" oder "Tall Pittsburgh", und auch nicht explizit in

families – in those days, his father hired nearly all Italian immigrants, which was how it remained until he made a bad choice with a Merlot in '62 and had to sell part ownership. 'Anna, you wouldn't believe how perfect those days were. It was like being back in Italy. We had three feasts a year in the orchard. One after the harvest, one on St. Joseph's Day and another on Easter. Of course every wedding, and there were a lot, was held there, too.' . . . George described the dancing, the tarantellas and waltzes, the day he met the girl who would become his wife. 'She was seventeen. I was nineteen. My father had just hired her father as a taster. He was right off the boat, one of the best tasters in Tuscany. There is a word in Italian. A phrase. *Assaggiare luce del sole*. To taste the sunlight, though that doesn't translate so well. My father used to say, the taster, Alberto, knew which vintages had had too much western sun. They were moody. *Doloroso*.' George laughed. 'And the sun-drenched southern Cabernets. *Arrabbiato con luce del sole*. Angry with sunshine.' Anna laughed at George's impression of the self-important wine taster and saw him exactly Even from this distance, in a memory not even her own, she felt the warmth of the people, the bonds of a tribe. Through his vivid descriptions, she saw George's mother with the ever-present rosary beads in her hand, his sisters crowded six at a time in the bedroom, the excitement of each courtship, wedding, and baby". Vgl. Renée Manfredi, *Above the Thunder* (San Francisco: McAdam/Cage, 2003) 329.

¹⁸⁶ Gardaphé 73-74.

¹⁸⁷ Renée Manfredi in einer E-mail am 6. Mai 2003.

einem italo-amerikanischen Umfeld angesiedelte Eintrachten zwischen Vater und Tochter, wie etwa in "Truants," wo die ethnische Zugehörigkeit der Charaktere nicht klar definiert ist. Lediglich ihre amerikanischen Vornamen Eric und Caitlin ("Caitie") weisen auf ihre amerikanische Nationalität hin, legen diese jedoch nicht eindeutig fest. Mit der Darstellung verschiedener Vater-Tochter-Verbindungen stellt Manfredi dem italienischen Klischee der *mamma*¹⁸⁸ und des *mammismo*¹⁸⁹ starke Vater-Tochter-Beziehungen gegenüber und überwindet damit bestehende Traditionen.

In "Tall Pittsburgh" wird auf der Ebene einer solchen Vater-Tochter-Beziehung eine interkulturelle Botschaft vermittelt. Hier ermutigt ein ambitionierter, italo-amerikanischer Vater seine Tochter Gina dazu, an einem Schönheitswettbewerb teilzunehmen, aus dem sie mit Hilfe einer von ihm engagierten Beraterin und Trainerin als Siegerin hervorgehen soll. Es scheint im Laufe der Geschichte, als wolle er sich und "Amerika" etwas beweisen und treibt die Tochter deshalb gegen ihren eigenen Willen zur Teilnahme an dem Wettbewerb. Durch Aussagen des Vaters, die die unumstrittene Schönheit der verstorbenen Mutter Ginns preisen, bekommen die Leser nach und nach den Eindruck vermittelt, dass er mit dem Aussehen seiner Tochter nicht zufrieden ist. Nachdem Gina den zweiten Platz belegt hat, interpretiert sie sein Schweigen und sein verwirrtes Auftreten als Indikator für seine Unzufriedenheit:

"Why are you acting like this?"

"Like what?"

I shrugged. "Like I did something wrong. Are you upset because I didn't win?"

¹⁸⁸ Vgl. dazu Pellegrino D'Acierno, "Cultural Lexicon: Italian American Key Terms," *The Italian American Heritage: A Companion to Literature and Arts*, ed. Pellegrino D'Acierno (New York: Garland Publ., 1999) 703-66. D'Acierno erklärt hier zu *madre* (*mamma*): "Socialists have constantly remarked upon the central role of the mother in Italian and Italian American life" (733-34). Eminente Texte wie der Roman *La Madre* der Italienerin Grazia Deleddas und *Umbertina* der Italo-Amerikanerin Helen Barolini sind Beispiele für die Tradition wichtiger Mutterfiguren in der Literatur.

¹⁸⁹ *Mammismo* beschreibt "the cult of the mother, particularly as reflected in the privileged relationship between mother and son". Vgl. D'Acierno 739.

"Oh, God no. I was quite pleasantly surprised when you finished second."

I started to cry. It seemed his true opinion of me had come out at last, something I'd always sensed but never knew for sure until now.

"Oh, sweetheart," he said, I'm sorry. I didn't mean that the way it sounded. Don't cry".¹⁹⁰

Am Ende der Geschichte bewahrheitet sich jedoch die im Leser geweckte Vermutung nicht, dass der Vater mit seiner Tochter unzufrieden ist. Seine Erklärung für sein Verhalten gegenüber Gina hat weder mit seinem italienischen Ehrgefühl noch mit seinem Bewusstsein als Immigrant in den Vereinigten Staaten zu tun. Seine ungeschickte Ausdrucksweise und scheinbare Kälte sind einzig ein Zeichen seiner Unsicherheit. Er fühlt wie jeder Vater, der stolz auf seine Tochter ist und dem es schwer fällt, das Erwachsenwerden seiner Tochter zu akzeptieren: "You'll be bringing boys home soon. I'll have to stand there and smile when some young punk with ten dollars and tickets to a bargain martinee comes to claim you".¹⁹¹

In dieser Kurzgeschichte beleuchtet Manfredi jedoch nicht nur das italo-amerikanische Vater-Tochter-Verhältnis, die Autorin kommentiert ebenfalls ein "Zusammentreffen" zwischen italienischer und amerikanischer Kultur und zeigt Situationen, in denen es an interkulturellem Verständnis mangelt. Manfredi kritisiert in diesem Zusammenhang die Exotisierung Ginas als "other". Die von dem Vater engagierte "Schönheits-Beraterin" zählt zu Beginn der Kurzgeschichte drei Typen von Mädchen auf, die bei solchen Wettbewerben chancenreich seien: Zum einen das "All American girl", weiterhin der Typ "Blonde Bitch Ball-Breaker from Hell" und zuletzt die Gruppe, der sie Gina als Italo-Amerikanerin zuordnet, "The Exotic Other".¹⁹² In ihren Augen besitzt Gina einen gewissen "Factor X", den sie wie folgt definiert:

¹⁹⁰ Renée Manfredi, "Tall Pittsburgh," *Where Love Leaves Us* (Iowa City: U of Iowa P, 1994) 113-26; 125.

¹⁹¹ Manfredi, "Tall Pittsburgh" 126.

¹⁹² Manfredi, "Tall Pittsburgh" 117-18.

Factor X is the mysterious quality which suggests that while her looks might be exotic, Italian or Latin or African, her attitude and mannerisms are saying, I am American! I belong to 4-H and volunteer at the Red Cross! I see nothing tacky about honeymooning at Niagara Falls!¹⁹³

Es ist bei den Ausführungen der Schönheitsberaterin bezeichnend, dass in ihren Augen ein "exotisches" Äußeres zwar wünschenswert erscheint, die Ansichten¹⁹⁴ jedoch amerikanisch sein sollten. Hierbei ist es ironisch und erniedrigend, dass das "fremdartige" Aussehen der Schönheitskönigin die Phantasie und die Abenteuerlust der amerikanischen Männerwelt/der Jury anregen soll, ihre Verhaltensweisen und Wertmaßstäbe sie jedoch in jedem Fall als assimilierte,¹⁹⁵ amerikanischen Idealen und Klischees entsprechende, junge Frau zeigen sollen.

Als Gina bei dem Wettbewerb schließlich auf die Frage der Jury, wer sie gerne wäre, provokativ die Antwort: "[A] poltergeist"¹⁹⁶ gibt, hat sie die Chance um den ersten Platz verspielt, da sie nicht die von ihr erwartete Rolle erfüllt. Sie kommt auf Platz zwei, "the first runner-up to another Exotic Other who scored better in the private interview with the judges".¹⁹⁷ Renée Manfredi verurteilt mit ihren Darstellungen die Exotisierung von Immigrantinnen und von Frauen im Allgemeinen. Mit Ginas provokativer Antwort ruft sie indirekt dazu auf, sich gegen derartige Erotisierungen und Erniedrigungen aufzulehnen. Weiterhin hält sie dem amerikanischen Lesepublikum mit der überspitzten Charakterisierung der Modell-Lehrerin einen Spiegel vor und regt es dazu an, eigene Verhaltensweisen und Wertvorstellungen zu überdenken.

¹⁹³ Manfredi, "Tall Pittsburgh" 118.

¹⁹⁴ Der 4-H Organisation geht es sowohl um ehrenamtlichen Einsatz für Andere, wie auch um die Ausbildung von guten, führungsstarken Staatsbürgern: "community of young people across America who are learning leadership, citizenship and life skills". Für Informationen zu "4-H" vgl. <http://www.4husa.org/modules.php?op=modload&name=FAQ&file=index&myfaq=yes&id_cat=1>.

¹⁹⁵ Bronfen und Marius definieren "Assimilation" als "asymmetrische" Beziehung: "Der Ausländer paßt sich der Kultur und Gesellschaft des Gastlandes an, wobei keiner der Ausdrücke des Satzes als problematisch verstanden wird". Bronfen 19.

¹⁹⁶ Manfredi, "Tall Pittsburgh" 123.

¹⁹⁷ Manfredi, "Tall Pittsburgh" 124.

In "Keeping the Beat" ist es die Situation eines Abendessens, das drei Generationen von Frauen aufgrund ihrer gemeinsamen kulturellen Zugehörigkeit zusammenfinden lässt. Die Gastgeber und Protagonisten der Kurzgeschichte sind "[t]hree generations of hot babes looking for love".¹⁹⁸ Sie alle sind irischer Abstammung und leben in Pittsburgh: eine Großmutter, eine Mutter und deren Tochter. Die Gäste bilden einen kulturell bunt gemischten Kreis von Männerbekanntschaften: Der Bekannte der Großmutter, der Italiener Joe Lucchesi, ist Besitzer eines italienischen Lebensmittelmarktes und versorgt diese mit Zutaten für ihre Kochleidenschaft. Er bringt ihr zudem bei, Italienisch zu sprechen und *tarantellas*¹⁹⁹ zu tanzen. Die Abstammung des Tischherrn der Mutter, Alan Lipchitz, bleibt offen. Möglicherweise ist sein Nachname eine Anspielung auf den litauisch-amerikanischen Skulpteur Jacques Lipchitz. Der Gast der Tochter ist Eddie, der wahrscheinlich Amerikaner ist. In dieser Runde genießen die Gäste das Abendessen, kommen jedoch nicht darum herum, die Spannungen zwischen ihren Gastgeberinnen zu bemerken. Die Mutter wirft Providence, ihrer erwachsenen Tochter, vor, keinerlei Respekt zu zeigen, und die Großmutter beschuldigt sie, ihre Gesundheit zu vernachlässigen. Sie fühlt sich aus der Familie ausgeschlossen, da sie das Gefühl hat, stets als Letzte informiert zu werden und bei jeder Gelegenheit als *bad guy* dazustehen. Diese Missstimmungen übertragen sich auf die Runde, und die Männer verlassen deshalb den Raum, um in der Küche Kaffee zu kochen. Bezeichnenderweise ist es ein Teil ihres kulturellen Erbes, ein irischer Volkstanz, den die Großmutter beim Hören von *Van Morrison and the Chieftains* vorführt, der die Frauen wieder zusammenführt und ihre Unstimmigkeiten vergessen lässt.

. . . Gram begins to dance, her arms straight down at her sides, hands fisted. Her legs are still lithe and shapely. "Come on, colleens," she says to Grace [the mother] and me. "This is in your veins, too."

¹⁹⁸ Renée Manfredi, "Keeping the Beat," *Where Love Leaves Us* (Iowa City: U of Iowa P, 1994) 52-67; 52.

¹⁹⁹ Manfredi, "Keeping the Beat" 56.

Grace and I try to copy her steps, but we are clumsy, trip over our feet as we attempt the low kicks and crossovers. "Don't think," Gram says, winded now. "Don't look down. Your feet will watch my feet."

. . . She is right. My feet know what to do, the rhythm of the music seems directly connected to the sinews of my legs and I am centered inside the song, feeling it as much as hearing it. I don't look down, even when I feel misstep, and suddenly pieces of sound are coming from all around: fragments weaving into the melody line, my feet thudding on the grass, the clapping hands, the shrilling of crickets, Gram's beads rising and falling.²⁰⁰

Mit "colleens" appelliert die Großmutter direkt an die irischen Wurzeln ihrer Tochter und ihrer Enkeltochter und "erinnert" sie an das irische Blut, das in ihren Adern fließt. Providence und Grace tanzen intuitiv, als würden ihre Intuition und das Blut in ihren Venen sie tatsächlich dazu beflügeln und anleiten. Die Männer klatschen und zeigen damit ihre Freude an der Versöhnung. Manfredis Darstellung ist ein gelungenes Beispiel für die Interaktion und Freundschaft verschiedener ethnischer Gruppen und zugleich für die Wichtigkeit des Aufrechterhaltens von Traditionen und kulturellem Erbe innerhalb einer Familie.

Eine andere Geschichte Manfredis, "A Kind of April", befasst sich mit dem Schicksal jüdischer Immigranten in den USA. Die Handlung spielt ebenfalls in Pittsburgh. Die Protagonistin Anna Blum, die bereits in Bezug auf ihr zwanghaftes Konservieren von Lebensmitteln betrachtet wurde, arbeitet in einer psychiatrischen Klinik für Schlafgestörte und trifft dort auf den ebenfalls jüdischen Patienten Herrn Silver, der ein ähnliches alptraumartiges Schlafverhalten aufweist wie ein achtjähriger Junge, der die ersten vier Jahre seines Lebens in einem rumänischen Waisenhaus verbracht hatte. Herrn Silvers Fall gibt den Ärzten ein Rätsel auf, denn sein Verhalten ist ungewöhnlich für einen erwachsenen Mann: "[E]ven the

²⁰⁰ Manfredi, "Keeping the Beat" 67.

most disturbed child did not require aggressive medical intervention; time did the work of the clinician".²⁰¹ Im Falle von Herrn Silver ist es die Intensität der Grausamkeiten, die er in Auschwitz erfahren hat, die ihn in der Nacht nicht loslassen. Anna ist zunächst ärgerlich darüber, dass ihr der Patient aufgrund ihrer gemeinsamen jüdischen Herkunft zugewiesen wird:

Silver had been assigned to her because of this fact. Americans were coarse in their connections, childish in their assumptions. More than anything else, Anna Blum believes the integrity of a person is measured by what is kept private. Everybody has their sorrow, and to obviate it on talk shows or in support groups or idle chatter over coffee cheapened it, made it part of the everyday traffic of living. She's felt the eyes of her co-workers staring at the numbers tattooed on her forearm, knew their curiosity, but it was her past, hers alone. They didn't wear their bad memories sewn into their skin. She couldn't look at their bodies the way they could at hers, and say Tell me about your abuse. Your bad marriage. The times of your degradation and shame. Anna always said, Anna only ever said, "Why keep horrible memories alive? One should built a wall against the past, not a bridge."²⁰²

Dem Bild der Mauer entsprechend hat Anna ihre Vergangenheit völlig verdrängt und in den USA ein neues Leben begonnen. Im Laufe der Geschichte muss sie jedoch erkennen, welche Folgen das Negieren ihrer jüdischen Vergangenheit mit sich bringt. Da sie sich mit ihrer eigenen Tochter Miriam nie über die jüdische Kultur und über die Ereignisse der Vergangenheit auseinandergesetzt hat, fehlt dieser jeder Zugang und jegliches Feingefühl für die Vergangenheit ihrer Mutter. Als Miriam die Möglichkeit bekommt, an einem Comedy-Wettbewerb im Fernsehen teilzunehmen, mokiert sie sich in ihrem Vortrag über Juden. Das

²⁰¹ Manfredi, "Kind of April" 91.

²⁰² Manfredi, "Kind of April" 83.

amerikanische Publikum findet ihre Ausführungen äußerst komisch, nur Anna ist schockiert über das, was sie aus dem Munde ihrer eigenen Tochter hören muss:

" . . . But sit down here on my horsehair sofa while I read to you from the diary of my grandmother, thrown from the train on her way to Auschwitz, by the light of this lamp made of Grandma Goldie's skin the day after she had too many pimientos and broke out in that unfortunate rash..."

There is a ripple of laughter in the audience. Anna is stunned. Her own mother's name was Goldie, and she did die in the camps. . . . How could she take the solemn privacy of something like this and turn it into a mockery?

" ...it's true. Growing up my mother and I would do our Saturday cleaning, and instead of dusting the lampshades like everyone else, she'd hand me a jar of Nivea. . . . Well, my mother's idea of teaching me a lesson was to make me remove all valuables before entering the bathroom, then go down at the basement and turn off the water pressure for the shower. I swear, I thought for sure she was going to gas me."

The audience, to Anna's astonishment, is laughing at this.²⁰³

Anna kann es nicht fassen, dass sich ihre Tochter in ihrem Sketch über das jüdische Schicksal und über wichtige Ereignisse ihrer kulturellen Identität lustig macht. Doch im Laufe ihrer Betroffenheit darüber beginnt sie zu begreifen, dass sie mehr mit Herrn Silver verbindet als das Verhältnis zwischen Patient und Ärztin. Noch zu Beginn der Geschichte hatte sie - wie bereits erwähnt - jede kulturelle Gemeinsamkeit mit ihrem Patienten verdrängt:

²⁰³ Manfredi, "Kind of April" 94.

"Your disturbances are consistent with those of a severely abused child. Do you have any insights into that?"

"You must ask? You of all people? . . . Where is *your* youth, Anna Blum? What did you do with your childhood?"

. . . "I don't believe in childhood."

"I am assigning a new clinician to your case, Mr. Silver. I can no longer work with you."²⁰⁴

An dieser Stelle noch negierte Anna Blum eine Verbindung mit Herrn Silver, da sie ebenfalls ihre Vergangenheit negierte. Ihr Patient und seine Leidensgeschichte stellten für sie ein Leben dar, mit dem sie abgeschlossen hatte und das sie nicht mit ihrer eigenen Vergangenheit in Verbindung bringen wollte. Als Anna nach dem Fernsehauftritt ihrer Tochter betrunken durch die Stadt fährt, stellt sie fest: "But there was no one whom she could visit, no one who would understand the gravity and violation of something like this".²⁰⁵ Sie kehrt schließlich zurück in die Klinik und besucht Herrn Silver, da sie bei ihm das Verständnis finden kann, nach dem sie sucht. In "A Kind of April" zeigt Renée Manfredi sowohl die Respektlosigkeit einer Tochter, der jede Sensibilität für ihr kulturelles Erbe und die jüdische Vergangenheit fehlt, sie demonstriert jedoch gleichzeitig das Fehlverhalten der Mutter in der Erziehung ihrer Tochter, deren Lebensmotto "One should build a wall against the past, not a bridge"²⁰⁶ für die kulturelle Ignoranz der Tochter verantwortlich ist. Manfredi unterstreicht die Wichtigkeit kultureller Zugehörigkeit. Gleichzeitig zeichnet Manfredi ein (amerikanisches) Comedy-Publikum, dem ebenfalls jegliches Verständnis und jegliche Sensibilität für andere Kulturen abzusprechen ist. Manfredi zeigt in dieser Kurzgeschichte eine Offenheit für fremde Kulturen und ermöglicht den Lesern einen Einblick in eine wiederum andere Facette Pittsburghs, das in *Where Love Leaves Us* als emblematischer

²⁰⁴ Manfredi, "Kind of April" 92.

²⁰⁵ Manfredi, "Kind of April" 94.

²⁰⁶ Manfredi, "Kind of April" 83.

Mikrokosmos für die Vereinigten Staaten stehen soll. Möglicherweise ist es Manfredis "Distanz" als Immigrantin zweiter Generation, die sie die Wichtigkeit des Aufrechterhaltens kultureller Traditionen in besonderer Weise erkennen lässt. Sie sagt über sich selbst, Besuche Italiens hätten ihr kulturelles Zugehörigkeitsgefühl verstärkt ("deepened [her] sense of culture").²⁰⁷ In ihrem Betonen der gemeinsamen Wurzeln der irischen Frauen in "Keeping the Beat" und derjenigen Anna Blums und Herrn Silvers in "A Kind of April" verdeutlicht Manfredi, dass das Bewusstmachen und Beibehalten der individuellen kulturellen Wurzeln, die in engem Zusammenhang mit Geschichte und Tradition zu sehen sind, einen entscheidenden Teil von Interkulturalität darstellt und für die Selbstfindung und Selbstverwirklichung eines Menschen von großer Bedeutung sind.

Auch Manfredis "Ice Music" überrascht die Leser mit der gewählten Thematik und zeigen eine völlig andere Ausprägung interkulturellen Zusammenlebens. Aussagen wie "All these years I have been using your language. Now all I ask is that you use two words of mine" oder "Shorten the 'l' and end it by the 'd' in 'do'" erinnern sehr an die Generationskonflikte und Brokerrollen von Immigranten. In "Ice Music" jedoch handelt es sich nicht um die Probleme von Immigranten mit ihren amerikanisierten Kindern, sondern um die "interkulturellen" Probleme einer Familie gehörloser Eltern mit einer Tochter, die hören kann. In der Definition von Interkulturalität wurde bereits darauf hingewiesen, dass es bei interkultureller Vermittlung nicht nur um verschiedene Kulturen im Sinne verschiedener ethnischer Gruppen geht. Auch Taubheit wird in der aktuellen Debatte immer öfter als eine eigenständige Kultur ("deaf culture"²⁰⁸) begriffen, eine Sichtweise, die Manfredi mit ihrer Behandlung in ihrer Kurzgeschichte unterstreicht.

Manfredi beschreibt die Spannungen zwischen einem tauben Vater und einer "nicht-tauben" Tochter, die plant zu heiraten. Die Reaktion des Vaters erinnert an die der Mutter in Danticats Kurzgeschichte "Caroline's

²⁰⁷ Renée Manfredi in einer E-mail am 06. Mai 2003.

²⁰⁸ Vgl. Rampaul Chamba, "The Cultural Meaning of Deafness: Language, Identity and Power Relations," *Sociology* 30.1 (February 1996): 197-99; vgl. auch "Deafness as Culture," *The Atlantic* 272.3 (September 1993): 37-49.

Wedding". Auch er fragt seine Tochter: "Where is your young man to ask my permission? I want the suitor himself to ask me for my daughter's hand".²⁰⁹ Auch hier gibt es aus der Sicht des Vaters ein Hindernis. Während Danticats Protagonistin bedauerte, dass ihr zukünftiger Schwiegersohn kein Haitianer ist, missfällt es Emery, dem Vater in Manfredis Kurzgeschichte, dass der Ehemann seiner Tochter Sidney ein "Hörender" ist. So fragt ein Freund ihn über die Hochzeitspläne: "The young man is a hearing, I suppose?"²¹⁰ und Emery nickt stumm. Es wird im Verlauf der Geschichte aber deutlich, dass er seine Tochter nicht verlieren möchte, diese Angst jedoch hinter Gründen gegen die Hochzeit versteckt. Nach einem Streit mit ihrem Vater erwidert die Tochter trotzig: "If you want to speak to me, you use my language".²¹¹ Auch diese Aussage wäre im Kontext einer Immigrantenfamilie denkbar.

In "Ice Music" hatte es Georgia, die Mutter Sidneys, die zum Zeitpunkt des Erzählens verstorben ist, nicht ertragen können, dass ihre Tochter keine Gehörlose ist, und sich mehr und mehr von ihr abgewendet: "Georgia had never forgiven her daughter for being able to hear, insisted that Sidney use only sign language, and rejected everything having to do with the hearing world, including finally Sidney herself".²¹² Die Mutter verstößt ihre Tochter und lässt diese offen spüren, wie sehr sie sie hasst ("Why does Mama hate me?").²¹³ Die Leser erkennen während der Lektüre, dass "Taubheit" nicht einfach eine Krankheit oder Behinderung darstellt, und müssen simplifizierte Sichtweisen, wie etwa diese, dass die Mutter froh sein sollte, eine gesunde Tochter zu haben, revidieren. Manfredi zeigt mit ihrer Darstellung, dass es mit einer solch oberflächlichen Betrachtung von "deaf culture" nicht getan ist und dass die von ihr porträtierten tauben Charaktere stolze und selbstbewusste Persönlichkeiten sind, die sich nicht schämen und nicht bemitleidet werden wollen.

²⁰⁹ Renée Manfredi, "Ice Music," *Where Love Leaves Us* (Iowa City: U of Iowa P, 1994) 68-80; 69.

²¹⁰ Manfredi, "Ice Music" 71.

²¹¹ Manfredi, "Ice Music" 77. So erinnert sich eine Immigrantin in einer Studie Corinne Azen Krauses daran, dass sie zu ihrer Mutter "Speak English. We are in the United States", zurief. Vgl. Corinne Azen Krause, *Grandmothers, Mothers, and Daughters* (Boston: Twayne Publishers, 1991). 35.

²¹² Manfredi, "Ice Music" 70.

²¹³ Manfredi, "Ice Music" 70.

Im Gegensatz zu seiner Frau akzeptiert Sidneys Vater seine Tochter, so wie sie ist, und seine Liebe zu ihr ist bedingungslos. Da die Position des Vaters weniger engstirnig ist als die der Mutter, kann Sidney als interkultureller Broker wirken. Sie ist seit ihrer Geburt zwischen zwei "Welten" aufgewachsen, der "Welt" der Taubheit ihrer Eltern und ihrer eigenen Zugehörigkeit zu der "Welt der Hörenden". Die Tatsache, dass die Freunde des Vaters oft vergessen, dass sie hören und sprechen kann, zeigt, wie selbstverständlich sich Sidney mit dem Gebrauch von Zeichensprache und in der "Kultur" von Gehörlosen zurechtfindet. In einer Szene, in der sie vermittelnd wirken kann, erklärt sie ihrem Vater, was Musik ist: "It was Sidney who taught him how to imagine the language of music: it was looking at a circle in which black marbled into white, she said. The white was the music itself, the black was the silence that had absorbed all the colors of tones".²¹⁴ Die metaphorische Sprache, die Sidney verwendet, ist Ausdruck ihrer Fähigkeit, Sinnesempfindungen so zu übersetzen, dass ihr tauber Vater sie verstehen kann. Die ungewöhnliche Bildhaftigkeit und Ausdruckskraft ihrer Sprache zeigt sich auch in ihrer Beschreibung eines "Echos": "Like an innuendo. Or what you feel after you've been in the ocean a long time and can feel the movement of the water against your body for hours afterward. An echo is like a shadow you feel".²¹⁵ Sidney fungiert in diesen Szenen als Übersetzerin von Empfindungen und Sinneswahrnehmungen.²¹⁶ Manfredis interkulturelles Weltbild zeigt sich vor allem in der Tatsache, dass sie in ihren Kurzgeschichten Immigranten Seite an Seite mit anderen marginalisierten Charakteren darstellt und deren Erfahrungen zwar nicht gleichsetzt, aber dennoch miteinander in Verbindung bringt und die Wichtigkeit eines Dialogs in allen Belangen aufzeigt. Es ist ihre Erfahrung von Marginalität als Tochter von italienischen Immigranten in den USA, die sie zu einer interkulturellen Sichtweise und Themenwahl befähigt und in

²¹⁴ Manfredi, "Ice Music" 73.

²¹⁵ Manfredi, "Ice Music" 74.

²¹⁶ Man kann Sidney in ihrer Rolle auch als Brokercharakter, im Sinne der im vorangehenden Kapitel aufgezeigten Brokertätigkeiten, bezeichnen. Ich habe mich dazu entschlossen, Manfredis Kurzgeschichte "Ice Music" erst in diesem Kapitel zu analysieren, um die von der Autorin in ihrer Themenwahl dargestellte interkulturelle Sichtweise der Präsentation verschiedener "Kulturen" zusammen behandeln zu können. Die Diskussion der Rolle Sidneys würde sich jedoch auch in das Kapitel "erfolgreiche Brokercharaktere" einfügen.

besonderer Weise qualifiziert. Mit ihrer Darstellung der Kontakte und der Interaktion verschiedener ethnischer Gruppen und "Kulturen" in den USA unterstreicht die Autorin die Heterogenität der amerikanischen Gesellschaft, die es zu entdecken gilt.

Die Darstellungen von "Interkulturalität" in den literarischen Werken ermöglicht es den Autorinnen, ihre individuelle Sicht der Heterogenität der Vereinigten Staaten zu unterstreichen und ihre Hoffnungen und Ziele eines interkulturellen Miteinanders darzulegen und zu entwerfen. Durch ihre Darstellung "gelungener" interkultureller Begegnungen sowie noch zu überwindender Vorurteile im interkulturellen Umgang zeigen die Autorinnen Chancen auf und kritisieren zugleich noch bestehende Missstände. Sie führen den Lesern exemplarisch verschiedene Situationen vor Augen, mit denen sie auch in ihrem Alltagsleben konfrontiert werden und regen sie zum Nachdenken über ihr eigenes Verhalten an. Durch die Behandlung kultureller und historischer Eigenheiten Haitis, Indiens, Koreas und Italiens sensibilisieren sie ihr Lesepublikum zudem für deren Belange und vermitteln ihm zum Teil notwendiges Wissen über Partikularitäten, die zum Erlangen eines interkulturellen Fremdverstehens nötig sind. Diese kritische, interkulturelle Sichtweise und Perspektive ist es, die die Autorinnen als literarische Kulturbroker qualifiziert und auszeichnet.

Die Behandlung von Interkulturalität ist als ein besonderes Charakteristikum der literarischen Werke der Kulturbroker zu werten. Die Autorinnen erreichen in ihrer Rolle als literarische kulturelle Broker eine interkulturelle Vermittlung. Mit ihrer Verwendung einer interkulturellen Sprachwahl zelebrieren die Autorinnen den kulturellen Reichtum ihrer "Kulturen" und zeigen die bereichernde Wirkung einer von ihnen "neu" definierten Sprache, die verschiedene kulturelle und sprachliche Charakteristika miteinander kombiniert. Ihre Behandlung interkultureller Brokercharaktere und interkultureller Zusammentreffen in den USA zeigt zudem die vielversprechenden Möglichkeiten auf, die das Zusammenleben verschiedener Gruppen auf amerikanischem Boden beinhaltet. Sie weist zugleich auf noch bestehende Probleme und Hürden hin, die überwunden werden müssen, damit das Ziel einer interkulturell denkenden und agierenden US-amerikanischen Gesellschaft in greifbare Nähe rückt.

4. Schlussbemerkung

Die Analyse der Romane und Kurzgeschichten Edwidge Danticats, Patti Kims, Jhumpa Lahiris und Renée Manfredis hat gezeigt, dass die Schriftstellerinnen mit ihren Werken als literarische Kulturbroker fungieren. Ihre Texte dienen als Instrument der kulturellen Vermittlung, das Vorurteile aufbricht und interkulturelle Missverständnisse aufdeckt und ausräumt. Ziel der Autorinnen ist die Entwicklung eines interkulturellen Verständnisses, wenn nicht gar die idealistische Vorstellung der Verwirklichung eines transnationalen Raums, in dem nach Gilroy ein "planetary" "nonracial humanism" entstehen kann.¹

Es wurde dargestellt, dass die von Szasz als Charakteristikum von Kulturbrokern angeführte Zugehörigkeit zu verschiedenen Kulturkreisen ("mixed cultural heritage"²) auch für literarische Kulturbroker eine wichtige Voraussetzung für ihre Mittlerrolle ist. Sie ist das "kulturelle Kapital" der Autorinnen, das sie bereichert und in besonderer Weise dazu befähigt, als Kulturbroker tätig zu werden. Die Analyse der Kurzgeschichten und Romane der der Arbeit zugrunde gelegten Autorinnen hat zudem verdeutlicht, dass zahlreiche Kriterien, die auf anthropologische Kulturbroker zutreffen, auch für literarische Kulturbroker von Bedeutung sind: so beispielsweise das Intervenieren in Konfliktsituationen, das Vermitteln zwischen (zum Teil veralteten) Traditionen und das Bauen von Brücken für gegenseitige Verständigung. Es wurde in den Textanalysen dargelegt, wie die literarischen Texte dabei zu einer Begegnungsstätte werden, die es den Lesern ermöglicht, an einer interkulturellen Kommunikation mit den Autoren/Texten teilzunehmen. Die Leser erlangen durch diese

¹ Paul Gilroy, *Against Race: Imagining Political Culture beyond the Color Line* (Cambridge, MA: The Belknap P of Harvard UP, 2000). Gilroy beklagt in *Against Race*, dass es im beginnenden einundzwanzigsten Jahrhundert noch immer Probleme gibt, die von Rassenzugehörigkeit geprägt sind und erklärt seine Vorgehensweise gegen diese anzukämpfen: "The political will to liberate humankind from race-thinking must be complemented by precise historical reasons why these attempts are worth making" (12). In seinen Ausführungen nennt Gilroy historische negative Ereignisse wie Sklaverei, Kolonisierung, Faschismus ebenso wie Wege, die eingeschlagen worden sind, rassistische Denkweisen zu überwinden. In *After Empire* führt er dazu weiter aus: ". . . multicultural ethics and politics could be premised upon an agonistic, planetary humanism capable of comprehending the universality of the wrongs we visit upon each other". Paul Gilroy, *After Empire* (Abingdon: Routledge, 2004) 4.

² Szasz 294.

Kommunikation, in die sie während ihrer Lektüre mit dem Text treten, eine Toleranz gegenüber fremden Kulturen und Traditionen, die ihnen hilft, die dargestellte fremde Perspektive zu verstehen und ernst zu nehmen und ihre eigene Sichtweise zu relativieren. Zudem wurde gezeigt, dass eine interkulturelle Verständigung auch auf andere Bereiche, wie der von Manfredi behandelte Aspekt der Taubheit, übertragbar ist. Die Beschäftigung und Auseinandersetzung mit den von den Autorinnen dargestellten Personen und Handlungen weckt das Interesse des Lesepublikums gegenüber anderen Menschen und Kulturen auf besondere Art und Weise.

Die der Arbeit zugrunde liegenden Textanalysen haben weiterhin verdeutlicht, dass die von Peace aufgestellte These, anthropologische Kulturbroker erfänden eine Neudefinition von "Kultur",³ auch für literarische Kulturbroker zutreffend ist: Sie zeigen Wege auf, starre Traditionen zu überwinden und zeigen Möglichkeiten interkultureller Verständigung. Die Autorinnen tragen mit ihren Werken dazu bei, dass das *other* von den Lesern nicht mehr als "fremd" wahrgenommen wird, sondern dass diese auch in der Lage sind, Gemeinsamkeiten und ähnliche Ansichten als wichtige Anknüpfungspunkte zu erkennen, auf deren Basis eine interkulturelle Annäherung initiiert werden kann. Können die Leser die bei der Lektüre gewonnenen Einsichten auf ihr Alltagsleben und ihren Umgang mit Mitgliedern anderer ethnischer Gruppen übertragen, ist ein großer Schritt in Richtung einer interkulturellen Verständigung getan. Den Autorinnen gelingt es mit ihren Werken also einerseits, ihre eigene Kultur zu vermitteln; neben dieser Darstellung zeigen sie andererseits aber auch ihnen befremdlich erscheinende Verhaltensweisen in den USA auf und demonstrieren damit ihre Sicht bestimmter "amerikanischer" Eigenheiten. Dadurch halten sie in ihrer Rolle als Kulturbroker auch dem amerikanischen/westlichen Lesepublikum einen Spiegel vor und zeigen amerikanische Verhaltensschemata, die auf Mitglieder anderer Kulturkreise ungewöhnlich wirken können. Die Autorinnen erreichen damit das, was Roland Hagenbüchle als "bifokales Verstehen" bezeichnet, einen

³ ". . . brokers do much more than merely trade in culture. They define its meaning, they establish its significance in the overall order of things, they endow it with particular kinds of power". Peace 274. Vgl. auch S. 16.

Blick "über den eigenen Tellerrand" hinaus und gleichzeitig einen "Blick von ausserhalb des Tellerrands in den eigenen Teller hinein".⁴ Sie ermöglichen ihrem Lesepublikum mit ihrer Literaturproduktion diese Perspektive über den Tellerrand hinaus (mit der Darstellung der für ihre Leser "fremden" Eigenheiten) und von außerhalb in den eigenen Teller hinein (mit der Darstellung "amerikanischer" Eigenheiten aus ihrem Blickwinkel). Die angesprochene "insider-outsider" Perspektive der Autorinnen in ihrer Rolle als literarische Kulturbroker ist damit sowohl in ihrer kritischen Distanz zu ihren Geburtsländern wie auch zu den USA von Bedeutung.

Wie die USA ist auch Europa zu einer Begegnungsstätte des Zusammentreffens verschiedener Kulturen geworden und auch in unserer Gesellschaft bedarf es Menschen, die als Kulturbroker tätig sind und eine Mittlerrolle zwischen verschiedenen Positionen einnehmen. Diese Notwendigkeit wurde in besonderer Weise in den Auswirkungen des Mordes an dem niederländischen Filmemacher Theo Van Gogh deutlich, nach dessen Tod die Presse einen "Abschied vom Traum der multikulturellen Gesellschaft"⁵ und einen entbrannten "Kampf der Kulturen"⁶ proklamierte. Auch die terroristischen Anschläge in London ließen Stimmen laut werden, die sich undifferenziert gegen muslimische Briten richteten. Doch wir müssen unseren Blick nicht nur auf die Probleme unserer europäischen Nachbarn richten, auch in Deutschland bedarf es dringend kultureller Mittler. Noch immer gibt es in der deutschen Bevölkerung viele Vorurteile und Unkenntnis insbesondere gegenüber der arabischen Welt, die ausgeräumt werden müssen, um ein fruchtbares Miteinander zu erlangen. In letzter Zeit werden jedoch auch mehr und mehr Stimmen laut, die klagen, in unserem Land gäbe es teilweise "zu viel" Toleranz, nämlich vor allem dann, wenn unserer Toleranz mit Intoleranz begegnet würde.⁷ Man argumentiert, dass wir von den Minderheiten, die wir in unserer Mitte aufnehmen, auch eine gewisse

⁴ Hagenbüchle 186.

⁵ "Schluss mit dem falschen Frieden," *Die Zeit* 48 (18. November 2004): 1.

⁶ Hans Hoyng und Martin Doerry, "Jetzt haben alle Angst," *Spiegel* 47 (15.11.2004): 89.

⁷ Vgl. z.B. Jens Jessen, "Die Tücken der Toleranz," *Die Zeit* 48 (18.11.2004): 1; Vgl. auch Ralph Giordano, "Die falsche Toleranz der Deutschen," *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* (05. Dezember 2004), 10.12.2004 <<http://www.faz.net>>.

Toleranz gegenüber unseren kulturellen und demokratischen Grundsätzen erwarten dürfen und dass es in jedem Fall einer *gegenseitigen* Toleranz und Offenheit bedarf.

Interessant für zukünftige Projekte wäre eine Übertragung der Begriffe in das Feld der Germanistik. Hier könnte es interessant sein, türkisch-deutsche Autorinnen und Autoren in ihrer Rolle als literarische Kulturbroker zu untersuchen. Ein geeignetes Werk könnte beispielsweise der Roman *Selam Berlin* der türkisch-deutschen Autorin Yadé Kara sein, die mit ihren Eltern als Kind nach Deutschland kam und die in diesem Roman den Blick sowohl auf das Leben türkisch-deutscher Einwanderer richtet wie auch auf deren Wahrnehmung der Wendezeit und des Mauerfalls in Deutschland. Diese türkische Perspektive ist einer von zahlreichen interessanten Blickwinkeln, der einen idealen Rahmen für Analysen einer kulturellen Vermittlungsrolle bietet.

Weiterhin wäre auch ein Vergleich "amerikanischer" und "deutscher" Kulturbroker vielversprechend. In seinen Überlegungen zu einem transnationalen Charakter der *American Studies* zieht Alfred Hornung eine Parallele zwischen der politischen Ausgrenzung ethnischer Autoren in den USA und in Deutschland. Er nennt als deutsches Beispiel den deutsch-türkischen Autoren Zaimoglu, der von der Politikerin Heide Simonis (aufgrund seiner kulturellen Positionierung und seiner "Kanak Sprach") als "Schnapsnase" bezeichnet wurde. Hornung erklärt hierzu: "Lacking a model of identification in Turkey as well as in Germany, third-generation Germans of Turkish descent evoke the example of African Americans and Native Americans to refer to their own situation in German society, an alliance that gained Zaimoglu the label 'Malcolm X of German Turks'".⁸ Der interessante Vergleich Zaimoglus mit Malcom X zeigt vielversprechende Untersuchungsfelder - wie etwa eine komparatistische deutsch-amerikanische Beschäftigung mit kulturellem *brokering* - auf.

⁸ Alfred Hornung, "Transnational American Studies: Response to the Presidential Address," *American Quarterly* 57.1 (2005) 67-73; 68. Er bezieht sich auf: Joachim Lottmann, "Ein Wochenende in Kiel mit Feridun Zaimoglu, dem Malcolm X der deutschen Türken," *Die Zeit* 47 (1997): 88. Vgl. auch Feridun Zaimoglu, *Kanak Sprach: 24 MißTöne vom Rande der Gesellschaft*, 1995 (Hamburg: Rotbuch Verlag, 2000).

5. Bibliographie

Primärtexte

- Danticat, Edwidge. "Let My People Stay." *Essence* 25.3 (July 1994): 124.
- Danticat, Edwidge. *Breath, Eyes, Memory*. London: Abacus, 1994.
- Danticat, Edwidge. *Krik? Krak!*. 1991. New York: Vintage, 1996.
- Danticat, Edwidge. "AHA." *Becoming American: Personal Essays by First Generation Immigrant Women*. Ed. Meri Nana-ama Danquah. New York: Hyperion, 2000. 39-44.
- Danticat, Edwidge. "Introduction." *The Butterfly's Way: Voices from the Haitian Diaspora in the United States*. Ed. Edwidge Danticat. New York: Soho P, 2001. ix-xvii.
- Danticat, Edwidge. "No Refuge." *Essence* 34.2 (June 2003): 30.
- Danticat, Edwidge. "Vintage Books Interview." 27.12.2003 <<http://www.randomhouse.com/vintage/danticat.html>>.
- Kim, Patti. *A Cab Called Reliable*. New York: St. Martin's Griffin, 1997.
- Lahiri, Jhumpa. *Interpreter of Maladies*. London: Flamingo, 2000.
- Lahiri, Jhumpa. "To Heaven Without Dying." *Covers: The Feed Books Issue* (24 July 2000). 21.09.2002 <http://www.feedmag.com/book2/essay_lahiri.html>.
- Lahiri, Jhumpa. *The Namesake*. London: Flamingo, 2003.
- Lahiri, Jhumpa. "Hell – Heaven." *New Yorker Online* (24.05.2005). 20.01.2005 <http://www.newyorker.com/fiction/content/?040524fi_fiction>.
- Manfredi, Renée. *Where Love Leaves Us*. Iowa City: U of Iowa P, 1994.
- Manfredi, Renée. *Above the Thunder*. San Francisco: McAdam/Cage, 2003.

Sekundärliteratur

- Adler, Peter S. "Beyond Cultural Identity: Reflections on Multiculturalism." *Basic Concepts of Intercultural Communication: Selected Readings*. Ed. Milton Bennett. Yarmouth, Me.: Intercultural P, 1998. 225-45.

- Ahmad, Aijaz. *In Theory: Classes, Nations, Literatures*. New York: Verso, 1992.
- Ahmed, Sara. *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality*. London: Routledge, 2000.
- Althen, Gary, Amanda R. Doran and Susan J. Szmania. *American Ways: A Guide for Foreigners in the United States*. Yarmouth, Me.: Intercultural P, 2003.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York: Verso, 1991.
- Anglesey, Zoë. "The Voice of the Storytellers: An Interview With Edwidge Danticat." *MultiCultural Review* 7.3 (September 1998): 36-39.
- Ang-Lygate, Magdalene. "Everywhere to Go But Home: On (Re) (Dis) (Un)Location." *Journal of Gender Studies* 5.3 (1996): 375-88.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute, 1987.
- Anzaldúa, Gloria. "Preface: (Un)natural Bridges, (Un)Safe Spaces." *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation*. Ed. Gloria Anzaldúa and Analouse Keating. New York: Routledge, 2002. 1-5.
- Appadurai, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1996.
- Appadurai, Arjun. "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy." *Theorizing Diaspora*. Ed. Jana Evans Braziel and Anita Mannur. Malden: Blackwell, 2003. 25-48.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths und Helen Tiffin. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge, 1989.
- Barragan, Nina. "Doing Archaeology in My America." *Becoming American: Personal Essays by First Generation Immigrant Women*. Ed. Meri Nana-Ama Danquah. New York: Hyperion, 2000. 1-18.
- Barthes, Roland. *Image-Music-Text*. Trans. Stephen Heath. Glasgow: Fontana, 1977.

- Behdad, Ali. "Global Disjunctures, Diasporic Differences, and the New World (Dis-)Order." *A Companion to Postcolonial Studies*. Ed. Henry Schwarz and Sangeeta Ray. Malden: Blackwell, 2000. 396-409.
- "Behind the Books." A Conversation with Edwidge Danticat." 25.07.2003 <<http://www.randomhouse.com/vintage/danticat.html>>.
- Belay, Getinet. "Toward a Paradigm Shift for Intercultural and International Communication: New Research Directions." *Communication Yearbook* 16 (1995): 437-57.
- Benhabib, Seyla. *Situating the Self: Gender, Community and Postmodernism in Contemporary Ethics*. New York: Routledge, 1992.
- Bergland, Betty. "Immigration History and the Gendered Subject." *Ethnic Forum* 8.2 (1988): 24-39.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994.
- Bhabha, Homi K. "The Third Space." *Identity, Community, Culture, Difference*. Ed. John Rutherford. London: Lawrence and Wishart, 1999. 207-21.
- Bhachu, Parminder. "Identities Constructed and Reconstructed: Representation of Asian Women in Britain." *Migrant Women, Crossing Boundaries and Changing Identities*. Ed. Gina Buijs. Berg: Oxford, 1993. 99-117.
- Birkle, Carmen. *Migration – Miscegenation – Transculturation: Writing Multicultural America into the Twentieth Century*. Heidelberg: Winter, 2004.
- Bharucha, Rustom. *Theatre and the World: Performance and the Politics of Culture*. London: Routledge, 1993.
- Blioumi, Aglaia. "Interkulturalität und Literatur: Interkulturelle Elemente in Sten Nadolnys Roman *Selim oder die Gabe der Rede*." *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*. Ed. Aglaia Blioumi. München: Iudicium, 2002. 28-40.
- Blioumi, Aglaia. *Interkulturalität als Dynamik*. Tübingen: Stauffenburg, 2001.

- Boeker, Arne. "Tiefe Kluft zwischen Ost und West." *Süddeutsche Zeitung Online*. (17. August 2004). 01.12.2004 <<http://www.sueddeutsche.de/deutschland/artikel/418/37381/>>.
- Bonacich, Edna, Mokerrom Hossain, and Jae-hong Park. "Korean Immigrant Working Women in the Early 1980s." *Korean Women in Transition : At Home and Abroad*. Ed. Eui-Young Yu. Los Angeles: Scholarly Resources, Inc., 1987. 219-47.
- Booth, Wayne C. "Who Is Responsible in Ethical Criticism, and for What." *Falling Into Theory: Conflicting Views on Reading Literature*. Ed. David H. Richter. Boston: Bedford Books of St. Martin's P, 1994. 249-255.
- Bordo, Susan. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley: U of California P, 1995.
- Bottomley, Gill. *From Another Place*. Sydney: Cambridge UP, 1992.
- Bourdieu, Pierre. "Les trois états du capital culturel." *Actes de la recherche en sciences sociales* 30 (Novembre 1979): 3-5.
- Brah, Avtar. *Cartographies of Diaspora*. London: Routledge, 1996.
- Braidotti, Rosi. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia UP, 1994.
- Brazier, Jana Evans and Anita Mannur, eds. *Theorizing Diaspora*. Malden: Blackwell, 2003.
- Bredella, Lothar. *Literarisches und interkulturelles Verstehen*. Tübingen: Narr, 2002.
- Brettell, Caroline B. and Patricia A. deBerjeois. "Anthropology and the Study of Immigrant Women." *Seeking Common Ground: Multidisciplinary Studies of Immigrant Women in the United States*. Ed. Donna Gabaccia. Westport: Greenwood P, 1992. 41-63.
- Brintrup, Lilianet. "Turbulent Times." *Becoming American: Personal Essays by First Generation Immigrant Women*. Ed. Meri Nana-Ama Danquah. New York: Hyperion, 2000. 12-20.
- Brodsky, Joseph. "The Condition We Call 'Exile'." *Literature in Exile*. Ed. John Glad. Durham: Duke UP, 1990. 100-30.

- Bronfen, Elisabeth und Benjamin Marius. "Hybride Kulturen: Einleitung zur Anglo-Amerikanischen Multikulturalismusdebatte." *Hybride Kulturen*. Ed. Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius und Therese Steffen. Tübingen: Stauffenburg, 1997. 1- 29.
- Buijs, Gina. "Introduction." *Migrant Women: Crossing Boundaries and Changing Identities*. Ed. Gina Buijs. Oxford: Berg, 1993. 1-19.
- Bundeszentrale für politische Bildung: Ausstellungsbeschreibung "Zuhause ist einfach, wo ich lebe" von Conny J. Winter. 20.11.2004 <[http://www.bpb.de/veranstaltungen/63CWCX,0,0,%22Zuhause_ist_einfach_wo_ich_lebe %22.html](http://www.bpb.de/veranstaltungen/63CWCX,0,0,%22Zuhause_ist_einfach_wo_ich_lebe_%22.html)>.
- Buriel, Raymond et al. "The Relationship of Language Brokering to Academic Performance, Biculturalism, and Self-Efficacy Among Latino Adolescents." *Hispanic Journal of Behavioral Sciences* 20.3 (August 1998): 283-97.
- Butler, Kim D. "Defining Diaspora, Refining Discourse." *Diaspora* 10.2 (2001): 189- 219.
- Casimir, Fred L. "Third-Culture Building: A Paradigm Shift for International and Intercultural Communication." *Communication Yearbook* 16 (1993): 407-28.
- Casimir, Fred L. and Nobleza C. Asuncion-Lande. "Intercultural Communication Revisited: Conceptualization, Paradigm Building, and Methodological Approaches." *Communication Yearbook* 12 (1989): 278-309.
- Castles, Stephen and Mark J. Miller. *The Age of Migration*. London: Macmillan, 1993.
- Chamba, Rampaul. "The Cultural Meaning of Deafness: Language, Identity and Power Relations." *Sociology* 30.1 (February 1996): 197-99.
- Chambers, Ian. *Migrancy, Culture, Identity*. London: Routledge, 1994.
- Chant, Sylvia, ed. *Gender and Migration in Developing Countries*. London: Belhaven P, 1992.
- Choubey, Asha. "Food Metaphor in Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies*." 15.09.2002 <http://www.scholars.nus.edu.sg/landow/post/india/literature/choubey_1.html>.

- Chow, Rey. "Against the Lures of Diaspora." *Theorizing Diaspora*. Ed. Jana Evans Braziel and Anita Mannur. Malden: Blackwell, 2003. 163-83.
- Chow, Rey. *The Protestant Ethnic and the Spirit of Capitalism*. New York: Columbia UP, 2002.
- Cliff, Michelle. *Claiming an Identity They Taught Me to Despise*. Watertown, MA: Persephone P, 1980.
- Clifford, James. "Diasporas." *Cultural Anthropology* 9.3 (August 1994): 302-38.
- Clifford, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard UP, 1997.
- Cofer, Judith Ortiz. "Rituals: A Prayer, a Candle and a Notebook." *Becoming American: Personal Essays by First Generation Immigrant Women*. Ed. Meri Nana-Ama Danquah. New York: Hyperion, 2000. 29-38.
- Cooper, Catherine, Jill Denner and Edward M. Lopez. "Cultural Brokers: Helping Latino Children on Pathways Toward Success." *The Future of Children* 9.2 (Fall 1999): 51-57.
- Cresswell, Tim. "Imagining the Nomad." *Space and Social Theory*. Ed. George Benko and Ulf Strohmayer. Oxford: Blackwell, 1997. 360-82.
- D'Acierno, Pellegrino. "Cultural Lexicon: Italian American Key Terms." *The Italian American Heritage: A Companion to Literature and Arts*. Ed. Pellegrino D'Acierno. New York: Garland Publ., 1999. 703-766.
- Danquah, Meri Nana-Ama, ed. *Becoming American: Personal Essays by First Generation Immigrant Women*. Hyperion: New York, 2000.
- Danquah, Meri Nana-Ama. "Introduction." *Becoming American*. xiii-xviii.
- Davis, Rocio G. "Oral Narrative as Short Story Cycle: Forging Community in Edwidge Danticat's *Krik? Krak!*" *Melus* 26.2 (Summer 2001): 64-80.
- Davidson, Brad. "Questions in Cross-Linguistic Medical Encounters: The Role of the Hospital Interpreter." *Anthropological Quarterly* 74.4 (2001): 170-78.

- "Deafness as Culture." *The Atlantic* 272.3 (September 1993): 37-49.
- Derrida, Jacques. Stellungnahme zu Vorträgen des Symposiums "What Is it to Read? Thinking With Jacques Derrida" in der Italian Academy der Columbia University, New York, October 21, 2002.
- Dhawan, R. K. *Writers of the Indian Diaspora*. New Delhi: Prestige, 2001.
- Dictionary of Finance and Banking*. 1997. *Oxford Reference Online*. 4.10.2002. <<http://130.94.78.150/views/ENTRY.html?>
- Dingwaney, Anuradha. "Introduction: Translating 'Third World' Cultures." *Between Languages and Cultures*. Ed. Anuradha Dingwaney and Carol Maier. Pittsburgh: U of Pittsburgh P, 1995. 3-15.
- Dixit, Sudhir. "Names as Symbols of Identity in Jhumpa Lahiri's Stories." *Jhumpa Lahiri: The Master Storyteller*. Ed. Suman Bala. New Delhi: Khosla Publishing House, 2002. 56-67.
- Döring, Tobias, Markus Heide und Susanne Mühleisen. *Eating Culture: The Poetics and Politics of Food*. Heidelberg: Winter, 2003.
- Eakin, Paul John. *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton: Princeton UP, 1985.
- Eakin, Paul John. "Foreword." *On Autobiography*. By Phillippe Lejeune. Trans. Katherine Leary. 1989. Minneapolis: U of Minnesota P, 1998. vii-xxviii.
- Edelman, Martin, Robert L. Cooper, and J. A. Ficherman. "The Contextualization of Schoolchildren's Bilingualism." *Irish Journal of Education* 2 (1966): 106-11.
- Espín, Oliva M. "Roots Uprooted: The Psychological Impact of Historical/Political Dislocation." *Refugee Women and Their Mental Health*. Ed. E. Cole, O. M. Espín and E. Rothblum. New York: Haworth P, 1992. 9-20.
- Espín, Oliva M. *Women Crossing Boundaries: A Psychology of Immigration and Transformations of Sexuality*. New York: Routledge, 1999.
- Espín, Oliva M. and C. Goodenow. "Identity Choices in Immigrant Female Adolescents." *Adolescence* 28 (1993): 173-84.

- Farmer, Stephen S. "Literacy Brokering: An Expanded Scope of Practice for SLPs." *Topics in Language Disorders* 21.1 (November 2000): 68-81.
- Feuerherd, Joe. "Selling Orthodoxy to Washington Power Brokers." *National Catholic Reporter* 39.38 (September 5, 2003): 3.
- Fishkin, Shelley Fisher. "An Interview With Maxine Hong Kingston." *American Literary History* 3/4 (1991): 782-91.
- Friedman, Natalie J. "Reinventing Selves: The Performance of Assimilation in Immigrant Women's Fiction." Diss. PhD New York University, May 2001.
- Friedman, Susan Stanford. *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*. Princeton: Princeton UP, 1998.
- Gabaccia, Donna. "The Transplanted: Women and Family in Immigrant America." *Social Science History* 12.3 (Fall 1988): 243-52.
- Gabaccia, Donna, ed. *Seeking Common Ground: Multidisciplinary Studies of Immigrant Women in the United States*. Westport: Greenwood P, 1992.
- Gabaccia, Donna. "Afterword." *Seeking Common Ground: Multidisciplinary Studies of Immigrant Women in the United States*. Ed. Donna Gabaccia. Westport: Greenwood P, 1992. 217-19.
- Gabaccia, Donna. *From the Other Side: Women, Gender, and Immigrant Life in the U.S., 1820-1990*. Bloomington: Indiana UP, 1994.
- Gabaccia, Donna. *We Are What We Eat*. Cambridge: Harvard UP, 1998.
- Ganguly, Keya. "Migrant Identities: Personal Memory and the Construction of Selfhood." *Cultural Studies* 6.1 (January 1992): 27-50.
- Gardaphé, Fred L. "Italian-American Fiction: A Third Generation Renaissance." *Melus* 14.3/4 (Fall-Winter 1987): 69-84.
- Geertz, Clifford. "The Javanese Kijaji: The Changing Role of a Cultural Broker." *Comparative Studies in Society and History* 2.2 (January 1960): 228-49.
- Geertz, Clifford. *Works and Lives: The Anthropologist as Author*. Stanford: Stanford UP, 1988.

- Gentemann, Karen M. and Tony L. Whitehead. "The Cultural Broker Concept in Bicultural Education." *Journal of Negro Education* 52.2 (Spring 1983): 118-29.
- Giordano, Ralph. "Die falsche Toleranz der Deutschen." *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* (05. Dezember 2004). 10.12.2004 <<http://www.faz.net>>.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard UP, 1993.
- Gilroy, Paul. *Against Race: Imagining Political Culture Beyond the Color Line*. Cambridge, MA: The Belknap P of Harvard UP, 2000.
- Gilroy, Paul. *After Empire*. Abingdon: Routledge, 2004.
- Görling, Reinhold. *Heterotopia: Lektüren einer interkulturellen Literaturwissenschaft*. München: Fink, 1997.
- Goetsch, Paul. "Grenzen und Grenzüberschreitung in der Literatur aus der Perspektive des Lesers." *Grenzgänger zwischen Kulturen*. Ed. Monika Fludernik und Hans-Joachim Gehrke. Würzburg: Ergon, 1999. 63-74.
- Goldblatt, Patricia. "The Implausibility of Marriage." *MultiCultural Review* 10.3 (Sept. 2001): 42-48.
- Goodman, Katherine. *Dis/Closures: Women's Autobiography in Germany Between 1790 and 1914*. New York: Peter Lang, 1986.
- Gudykunst, William B. *Asian American Ethnicity and Communication*. Thousand Oaks: Sage Publications, 2001.
- Gwinn, Carolyn Beth. "The Effect of Multicultural Literature on the Attitudes of Second Grade Students." Diss. PhD U of Minnesota, 1998.
- Haffner, Linda. "Translation Is Not Enough: Interpreting the Medical Setting." *Western Journal of Medicine* 157.3 (September 1992): 255-60.
- Hagenbüchle, Roland. *Von der Multi-Kulturalität zur Inter-Kulturalität*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2002.
- Haiti Global Village. "Barnesandnoble.com-Online Discussions on The Farming of Bones." 25.10.2003 <<http://www.haitiglobalvillage.com/sd-marassa1-cd/d-conversations.htm>>.

- Hall, Edward T. *Beyond Culture*. Garden City: Anchor, 1976.
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora." *Theorizing Diaspora*. Ed. Jana Evans Braziel and Anita Mannur. Malden: Blackwell, 2003. 233-46.
- Harris, Philip R. and Robert T. Moran. *Managing Cultural Differences: Leadership Strategies for a New Worlds of Business*. 5th ed. Houston: Gulf Publishing Company, 2000.
- Hastrup, Kirsten. *A Passage to Anthropology*. New York: Routledge, 1995.
- Heidegger, Martin. *Über den Humanismus*. V. Klostermann: Frankfurt/Main, 1949.
- Heitlinger, Alena. "Émigré Feminism: An Introduction." *Émigré Feminism: Transnational Perspectives*. Ed. Alena Heitlinger. Toronto : U of Toronto P, 1999. 3-16.
- Hernández, Daisy and Bushra Rehman, eds. *Colonize This! Young Women of Color on Today's Feminism*. New York: Seal P, 2002.
- Hollinger, David A. "The Ethno Racial Pentagon." *Race and Ethnicity in the United States*. Ed. Stephen Steinberg. London: Blackwell, 2000. 197-210.
- Hollinger, David A. *Postethnic America: Beyond Multiculturalism*. New York: BasicBooks, 1995.
- Holmes, Michael. "Lethal Language Tells Tale: Edwidge Danticat at the International Festival of Authors." *Eye Weekly* (October 22, 1998). 30.04.2003 <http://www.eye.net/eye/issue/issue_10.22.98/art/danticat22.html>.
- hooks, bell. *Talking Back: Thinking Feminism, Thinking Black*. Cambridge, MA: South End P, 1989.
- Horn, Jessica. "Edwidge Danticat: An Intimate Reader." *Meridians* 2.2 (Spring 2001): 19-25.
- Hornung, Alfred. "Paradise Lost in the Caribbean." *(Trans)Formations of Cultural Identity in the English-Speaking World*. Ed. Jochen Achilles and Carmen Birkle. Heidelberg: Winter, 1998. 161-73.
- Hornung, Alfred. "Transnational American Studies: Response to the Presidential Address." *American Quarterly* 57.1 (2005): 67-73.

- Hornung, Alfred and Ernstpeter Ruhe. "Discussions." *Autobiography & Avant-garde*. Ed. Alfred Hornung and Ernstpeter Ruhe. Tübingen: Narr, 1992. 313-22.
- Hoyng, Hans und Martin Doerry. "Jetzt haben alle Angst." *Spiegel* 47 (15.11.2004): 89-94.
- Hyer, Sally. "Pablita Velarde: The Pueblo Artist as Cultural Broker." *Between Indian and White Worlds*. Ed. Margaret Connell Szasz. Norman: U of Oklahoma P, 1994. 273-93.
- Jacobson, Matthew Frye. *Whiteness of a Different Color*. Cambridge: Harvard UP, 1998.
- James, Allison, Jenny Hockey and Andrew Dawson, eds. *After Writing Culture: Epistemology and Praxis in Contemporary Anthropology*. London: Routledge, 1997.
- James, J. Hockey and A. Dawson, eds. *After Writing Culture: Epistemology and Praxis in Contemporary Anthropology*. London: Routledge, 1997.
- Jantsch, Erich. *The Self-Organizing Universe: Scientific and Human Implications of the Emerging Paradigm of Evolution*. New York: Pergamon P, 1980.
- Jessen, Jens. "Die Tücken der Toleranz." *Die Zeit* 48 (18. November 2004): 1
- Jezewski, Mary Ann. "Evolution of a Grounded Theory: Conflict Resolution Through Culture Brokering." *Advances in Nursing Science* 17.3 (1995): 14-30.
- Johnson, Fern L. *Speaking Culturally: Language Diversity in the United States*. London: Sage Publications, 2000.
- Jordan, Shirley Ann. "Writing the Other, Writing the Self: Transforming Consciousness Through Ethnographic Writing." *Language and Intercultural Communication* 1.1 (2001): 40-56.
- Kachru, Braj B., ed. *The Other Tongue: English Across Cultures*. Oxford: Pergamon P, 1983.
- Kallen, Horace. *Cultural Pluralism and the American Idea*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1956.

- Karpinski, Eva C. "Choosing Feminism, Choosing Exile: Towards the Development of a Transnational Feminist Consciousness." *Emigré Feminism: Transnational Perspectives*. Ed. Alena Heitlinger. Toronto: U of Toronto P, 1999. 17-29.
- Kasinitz, Philip and Milton Vickerman. "West Indians/ Caribbeans." *A Nation of Peoples: A Sourcebook on America's Multicultural Heritage*. Ed. Elliott Robert Barkan. Westport: Greenwood P, 1999. 520-41.
- Kekeh-Dika, Andrée-Anne. "Entre ville et village: Quelles destinées pour le féminin chez Edwidge Danticat ?" *La ville plurielle dans la fiction antillaise anglophone: images de l'interculturel*. Ed. Corinne Duboin and Eric Tabuteau. Toulouse: PU du Mirail, 2000.
- Kibria, Nazli. *Family Tighrope*. Princeton: Princeton UP, 1993.
- Kim, Kwang Chung. "Koreans." *A Nation of Peoples: A Sourcebook on America's Multicultural Heritage*. Ed. Elliott Robert Barkan. Westport: Greenwood P, 1999. 354-71.
- Kim, Young Yun. *Becoming Intercultural*. Thousand Oaks: Sage Publ., 2001.
- Kincaid, Jamaica. *Lucy*. New York: Plume, 1990.
- King, Russell, John Connell and Paul White, eds. *Writing Across Worlds: Literature and Migration*. London: Routledge, 1995.
- King, Russell, John Connell and Paul White. "Preface." *Writing Across Worlds: Literature and Migration*. Ed. Russell King, John Connell and Paul White. London: Routledge, 1995. ix-xvi.
- Krause, Corinne Azen. *Grandmothers, Mothers, and Daughters*. Boston: Twayne Publishers, 1991.
- Kroeber, Alfred Louis and Clyde Kluckhohn. *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. Cambridge: The Museum, 1952.
- Kurin, Richard. *Reflections of a Culture Broker: A View from the Smithsonian*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution P, 1997.
- Kwak, Tae-Hwan and Wayne Patterson. "The Security Relationship Between Korea and the United States." *Korean-American Relations, 1866-1997*. Ed. Yur-Bok Lee. Albany: Albany State U of New York P, 1999. 83-97.

- La Brack, Bruce. "South Asians." *A Nation of Peoples: A Sourcebook on America's Multicultural Heritage*. Ed. Elliott Robert Barkan. Westport: Greenwood P, 1999. 482-504.
- Lahens, Yanick. "L'apport de quarte romancières au roman moderne haïtien." *Notre Librairie: Revue du Livre: Afrique, Caraïbes, Océan Indien* 133 (Jan. – Avril 1998): 26-36.
- Lambropoulos, Vassilis. "Building Diaspora." *Crossings* 1.2 (Fall 1997): 19-26.
- Lamura, Giovanni. "Supporting Carers of Older People in Europe: A Comparative Report on Six European Countries." Paper Presented at the 11th European Social Services Conference, Venice 2nd to 4th July 2003. 23.05.2004 <<http://www.socialeurope.com/pdfs/Venice/presentations/lamura1.pdf>>.
- Lee, Everett S. "A Theory of Migration." *Demography* 3 (1966): 47-57.
- Lee, Jennifer. "Cultural Brokers: Race-Based Hiring in Inner-City Neighborhoods." *The American Behavioral Scientist* 41.7 (April 1998): 927-37.
- Lee, Jessica. "Immigrant Women's Self and Cohesion: A Self Psychological Approach to Understanding the Impact of Immigration." Diss. PhD California School of Professional Psychology, 1998.
- Lee, Richard M. et al. "Construction of the Asian American Family Conflicts Scale." *Journal of Counseling Psychology* 47.2 (2000): 211-22.
- Lejeune, Phillippe. *Le pacte autobiographique*. 1975. Paris: Seuil, 1996.
- Lima, Maria Helena. "Imaginary Homelands in Jamaica Kincaid's Narratives of Development." *Callaloo* 25.3 (2002): 857-67.
- Lionnet, Françoise. *Autobiographical Voices*. Ithaca: Cornell UP, 1989.
- Lionnet, Françoise. *Postcolonial Representations: Women, Literature, Identity*. Ithaca: Cornell UP, 1995.
- Lionnet, Françoise. "Narrating the Americas: Postcolonial *Métissage* and Maryse Condé's *La Migration des Cœurs*." *Mixing Race, Mixing Culture*. Ed. Monika Kaup and Debra J. Rosenthal. Austin: U of Texas P, 2002. 65-87.

- Lorde, Audre. "The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House." *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. Ed. Cherrie Moraga and Gloria Anzaldúa. New York: Kitchen Table/Women of Color P, 1983. 98-101.
- Lottmann, Joachim. "Ein Wochenende in Kiel mit Feridun Zaimoglu, dem Malcolm X der deutschen Türken." *Die Zeit* 47 (1997): 88.
- Lowe, Lisa. "Heterogeneity, Hybridity, Multiplicity: Marking Asian-American Differences." *Theorizing Diaspora*. Ed. Jana Evans Braziel and Anita Mannur. Malden: Blackwell, 2003. 132-55.
- Lustig, Myron W. and Jolene Koester. *Intercultural Competence*. New York: Addison Wesley, 1998.
- Malone, Christopher. "Writing Home: Spatial Allegories in the Poetry of Seamus Heaney and Paul Muldoon." *ELH* 67.4 (2000): 1083-1109.
- Manton, Catherine. *Fed Up: Women and Food in America*. Westport: Bergin & Garvey, 1999.
- Marcus, George E. "Culture." *Encyclopaedia Americana*. Grolier Online, 2001. 04.10.2002 <<http://www.ea.grolier.com>>.
- McClintock, Anne. "The Angel of Progress: Pitfalls of the Term 'Post-Colonialism.'" *Social Text* 0.31/32 (1992): 84-98.
- McCraig, Norma M. "Understanding Global Nomads." *Strangers at Home: Essays on the Effects of Living Overseas and Coming 'Home' To a Strange Land*. Ed. Carolyn D. Smith. Bayside: Aletheia Publications, 1996. 99-120.
- McLeod, John. *The History of India*. Westport: Praeger, 2002.
- Melillo, Wendy. "The Peace Brokers: Ad Execs Can Still Help American Diplomacy in the Arab World." *Adweek* 44.25 (June 23, 2003): 21.
- Metcalf, Stephen. "Out of the Overcoat." *New York Times Book Review* (September 28, 2003): 11.
- Miller, E. Willard und Ruby M. Miller. "Haiti." *United States Immigration: A Reference Handbook*. Ed. E. Willard Miller und Ruby M. Miller. Santa Barbara: ABC-CLIO, 1996. 38-41.
- Moore, Henrietta. *Feminism and Anthropology*. Cambridge: Polity P, 1988.

- Morejón, Nancy. *Nación y Mestizaje en Nicolás Guillén*. Havana: Union, 1982.
- Morgan, Janice. "Subject to Subject/ Voice to Voice: Twentieth-Century Autobiographical Fiction by Women Writers." *Redefining Autobiography in Twentieth-Century Women's Fiction*. Ed. Janice Morgan and Colette T. Hall. New York: Garland, 1991. 3-19.
- Morse, Margaret. "Home: Smell, Taste, Posture, Gleam." *Home, Exile, Homeland*. Ed. Hamid Naficy. New York: Routledge, 1999. 63-74.
- Muller, Thomas and Thomas Espenshade. *The Fourth Wave*. Washington, D.C: Urban Institute, 1985.
- Munson, Sam. "The Namesake." *Commentary* 116.4 (Nov. 2003): 68.
- Nacify, Hamid, ed. *Home, Exile, Homeland*. New York: Routledge, 1999.
- Newton, Pauline T. "Transcultural Women of Late-Twentieth Century American Literature: First-Generation Immigrants from Islands and Peninsulas." Diss. PhD University of Tulsa, 2002.
- N'Zengou-Tayo, Marie-José. "Rewriting Folklore: Traditional Beliefs and Popular Culture in Edwidge Danticat's *Breath, Eyes, Memory* and *Krik? Krak!*" *MaComère*: 3 (2000): 123-40.
- Ostendorf, Berndt, ed. *Multikulturelle Gesellschaft - Modell Amerika?* München: Wilhelm Fink Verlag, 1994.
- Oxford English Dictionary*. 1989 ed. New York: Oxford UP, 1989.
- Patel, Vibhuti. "Interview with Jhumpa Lahiri: The Maladies of Belonging." *Newsweek* (September 20, 1999): 80.
- Peace, Ade. "Anthropology in the Postmodern Landscape: The Importance of Cultural Brokers and Their Trade." *The Australian Journal of Anthropology* 9.3 (1998): 274-85.
- Pedraza, Silvia. "Women and Migration: The Social Consequences of Gender." *Annual Review of Sociology* 17 (1991): 303-25.
- Pedraza, Silvia. "Origins and Destinies: Immigration, Race, and Ethnicity in American History." *Origins and Destinies: Immigration, Race, and Ethnicity in America*. Ed. Silvia Pedraza and Rubén G. Rumbaut. New York: Wadsworth Publishing Company, 1996. 1-20.

- Peters, John Durham. "Exile, Nomadism, Diaspora." *Home, Exile, Homeland*. Ed. Hamid Naficy. New York: Routledge, 1999. 17-41.
- Philipsen, Gary. *Speaking Culturally: Explorations in Social Communication*. Albany: State U of New York P, 1992.
- Poon, Angelia. "Re-Writing the Male Text: Mapping Cultural Spaces in Edwidge Danticat's *Krik? Krak!* and Jamaica Kincaid's *A Small Place*." *Jouvert: A Journal of Postcolonial Studies* 4.2 (Winter 2000). 15.06.2004 <<http://152.1.96.5/jouvert/v4i2/anpoon.htm>>.
- Poulet, Georges. "Criticism and the Experience of Interiority." *The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man*. Ed. Richard Macksey and Eugenio Donato. Baltimore: Johns Hopkins P, 1972. 56-72.
- Prantl, Heribert, "Wir und die Einheit: Kommentar zum 3. Oktober." *Süddeutsche Zeitung Online* (2. Oktober 2004). 24.11.2004 <<http://www.sueddeutsche.de/deutschland/artikel /442/40402>>.
- Pratt, Mary Louise. "Arts of the Contact Zone." *Ways of Reading: An Anthology for Writers*. Ed. David Bartholomae and Anthony Petrosky. Boston: Bedford Books of St. Martin's P, 1996. 528-42.
- Pröhl, Marga, ed. *Multikulturelle Gesellschaft - Integration in der Kommune*. Gütersloh: Verlag Bertelsmann Stiftung, 1998.
- Radhakrishnan, R. "Ethnicity in an Age of Diaspora." *Theorizing Diaspora*. Ed. Jana Evans Braziel and Anita Mannur. Malden: Blackwell, 2003. 119-31.
- Rajan, Rajeswari Sunder and Yo-me Park. "Postcolonial Feminism/ Postcolonialism and Feminism." *A Companion to Postcolonial Studies*. Ed. Henry Schwarz and Sangeeta Ray. Malden: Blackwell, 2000. 53-71.
- Reich, Robert B. *The Work of Nations*. New York: Alfred A. Knopf, 1993.
- Reif-Hülser, Monika. "Re-Visioning the Canon: Post-Colonial Theory and the Quest for History in Literary Studies." *Anglistentag 1999 Mainz*. Ed. Bernhard Reitz und Sigrid Rieuwerts. Trier: WVT, 2000. 327-40.
- Rieger, Stefan, Schamma Schahadat und Manfred Weinberg. "Preface." *Interkulturalität zwischen Inszenierung und Archiv*. Ed. Stefan

- Rieger, Schamma Schahadat und Manfred Weinberg. Tübingen: Narr, 1999. 9-26.
- Rodríguez, María Cristina. "The Construction of the Imaginary Homeland: Migrating Women in Novels by Caribbean Women Writers." *Colonizer and Colonized*. Ed. Theo D'Haen and Patricia Krüs. Amsterdam: Rodopi, 2000. 307-20.
- Roppolo, Kimberly G. "Collating Divergent Discourses: Positing the Critic as Culture Broker in Reading Native American Texts." Diss. PhD Baylor University, May 2002.
- Rosenberg, Roberta. *The Language of Power: Women and Literature, 1945 to the Present*. New York: Peter Lang, 1996.
- Rousmaniere, Dana. "Interview: Grappling With Haiti's Beasts." *Atlantic Unbound Online* (22 June 2004). 12.07.2004 <<http://www.theatlantic.com/doc/prem/200406u/int2004-06-22>>.
- Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands*. London: Granta, 1991.
- Ryan, Ellen Bouchard and Michael A. Carranza. "Ingroup and Outgroup Reactions to Mexican-American Language Varieties." *Language, Ethnicity and Intergroup Relations*. Ed. Howard Giles. London: Academic P, 1977. 59-82.
- Safran, William. "Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return." *Diaspora* 1 (1991): 83-99.
- Said, Edward W. "A Dangerous Art Form." *Third World Book Review* 1.1 (1984): 3-5.
- Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage, 1994.
- Said, Edward W. *Humanism and Democratic Criticism*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- Saint-Éloi, Rodney. "L'écriture Bizango: Edwidge Danticat, le Go-Between." *Notre Librairie: Revue des Littératures du Sud* 143 (Jan. – March 2001): 58-61.
- Salgado de Snyder, V. Nelly, Richard C. Cervantes and Amado M. Padilla, "Gender and Ethnic Differences in Psychological Stress and Generalized Distress Among Hispanics," *Sex Roles* 22.7-8 (1990): 441-53.

- Sartre, Jean-Paul. *What is Literature?* Trans. Bernard Frechtman. London, Methuen & Co, 1950.
- Savio, G. Dominic. "Between the Two Worlds: A Critique of *Interpreter of Maladies*." *Jhumpa Lahiri: The Master Storyteller*. Ed. Suma Bala. New Delhi: Khosla Publ. House, 2002. 143-48.
- Schlosser, Julie. "Cheese, Toilets and Power Brokers." *Fortune* 148.1 (July 7, 2003): 46.
- "Schluss mit dem falschen Frieden." *Die Zeit* 48 (18. November 2004): 1.
- Sensi-Isolani, Paola A. "Italians." *A Nation of Peoples: A Sourcebook on America's Multicultural Heritage*. Ed. Elliott Robert Barkan. Westport: Greenwood P, 1999. 294-310.
- Sharma, Aasheesh. "I've Always Been a Gypsy." *Indian Express Online* (March 21, 2000), 10.10.2003 <<http://www.financialexpress.com/fe/daily/20000321/fco19063.html>>.
- Shea, Renée H. "The Dangerous Job of Edwidge Danticat." *Callaloo* 19.2 (1996): 382-89.
- Sherer, Jill L. "Crossing Cultures: Hospitals Begin Breaking Down the Barriers to Care." *Hospitals* 67.10 (May 20, 1993): 29-31.
- Shin, Kyung Rim and Chol Shin. "The Lived Experience of Korean Immigrant Women Acculturating in the United States." *Health Care for Women International* 20 (1999): 603-17.
- Shuter, Robert. "On Third-Culture Building." *Communication Yearbook* 16 (1993): 429-36.
- Simon, Rita J. "Sociology and Immigrant Women." *Seeking Common Ground: Multidisciplinary Studies of Immigrant Women in the United States*. Ed. Donna Gabaccia. Westport: Greenwood P, 1992. 23-40.
- Smith, Starr E. "The Namesake." *Library Journal* 128.12 (July 2003): 123.
- Spivak, Gayatri. "The Rami of Sirmur." *Europe and Its Others Vol. I*. Ed. Francis Barker et al. Colchester: U of Essex P, 1985. 128-51.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Strategy, Identity, Writing." *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*. Ed. Sarah Harasym. New York: Routledge, 1990. 35-49.

- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" *Colonial Discourse and Postcolonial Theory: A Reader*. Ed. Patrick Williams and Laura Chrisman. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1994. 66-111.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Teaching For the Times." *Dangerous Liaisons: Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives*. Ed. Anne McClintock, Aamir Mufti and Ella Shohat. Minneapolis: U of Minnesota P, 1997. 468-90.
- Srinivasan, Shobha. "'Being Indian', 'Being American': A Balancing Act or a Creative Blend?" *Psychological Aspects of the Asian-American Experience: Diversity Within Diversity*. Ed. Namkee G. Choi. New York: Haworth P, 2001. 135-58.
- Starosta, William J. "Ceteris Paribus in the Global Village: A Research Agenda for Intercultural Communication Theory Building." *Communication Yearbook 12* (1989): 310-14.
- Steinberg, Sybil S. "Fiction – Where Love Leaves Us." *Publishers Weekly*. 240.50 (Dec 13, 1993): 64.
- Steinberg, Sybil S. "A Cab Called Reliable." *Publishers Weekly*. 244.22 (June 2, 1997): 53.
- Stephens, Rebecca L. "Immigrant Women Writers and the Spectre of Multiplicity: Articulations of Subjectivity and Nationalism in the Texts of Julia Alvarez, Cristina Garcia, Le Ly Hayslip, Jamaica Kincaid and Bharati Mukherjee." Diss. PhD Washington State U, 1996.
- Stepick, Alex, Carol Dutton Stepick, Emmanuel Eugene, Deborah Teed, and Yves Labissiere. "Shifting Identities and Intergenerational Conflict: Growing Up Haitian in Miami." *Ethnicities: Children of Immigrants in America*. Ed. Rubén G. Rumbaut and Alejandro Portes. Berkeley: U of California P, 2001. 229-66.
- Suárez-Orozco, Carole and Marcelo M. Suárez-Orozco. *Children of Immigration*. Cambridge: Harvard UP, 2001.
- Szasz, Margaret Connell, ed. *Between Indian and White Worlds: The Cultural Broker*. Norman: U of Oklahoma P, 1994.

- Szasz, Margaret Connell. "Conclusion." *Between Indian and White Worlds: The Cultural Broker*. Ed. Margaret Connell Szasz. Norman: U of Oklahoma P, 1994. 295-300.
- Thiong'o, Ngũgĩ wa. "The Language of African Literature." *Colonial Discourse and Postcolonial Theory: A Reader*. Ed. Patrick Williams and Laura Chrisman. New York: Columbia UP, 1994. 435-55.
- Thomas, William I. and Dorothy S. Thomas. *The Child in America: Behavior Problems and Programs*. New York: Knopf, 1928.
- Treichler, Paula and Cheri Kramarae. "Women's Talk in the Ivory Tower." *Communication Quarterly* 31.2 (1983): 118-32.
- Tripathi, Salil. "What's in a Name?" *Far Eastern Economic Review* 166.40 (October 9, 2003): 73.
- Tse, Lucy. "Language Brokering Among Latino Adolescents: Prevalence, Attitudes, and School Performance." *Hispanic Journal of Behavioral Sciences* 17.2 (May 1995): 180-94.
- Tse, Lucy. "Language Brokering in Linguistic Minority Communities: The Case of Chinese- and Vietnamese-American Students." *Bilingual Research Journal* 20.3/4 (Summer 1996): 485-98.
- Turner, Jane. "The 'Third' Spectator." *Crossing Borders: Intercultural Drama and Theatre at the Turn of the Millennium*. Ed. Bernhard Reitz. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2001. 11-16.
- United Nations, ed. *International Migration Policies and the Status of Female Migrants*. New York: United Nations, 1995.
- Violet, Joyce C. "A Brief History of U.S. Immigration Policy." *Politics of Immigration*. Ed. A. M. Babkina. Huntington, NY: Nova Science Publishers, 2001. 1-28.
- Visweswaran, Kamala. "Betrayal: An Analysis in Three Acts." *Scattered Hegemonies: Postmodernity and Transnational Feminist Practices*. Ed. Inderpal Grewal and Caren Kaplan. Minneapolis: U of Minnesota P, 1994. 90-109.
- Vohra, Ranbir. *The Making of India: A Historical Survey*. Armonk: Sharpe, 1997.

- Wachtel, Eleanor. "A Conversation with Edwidge Danticat." *Brick* 65-66 (Fall 2000): 106-19.
- Wagner, Wolf. *Kulturschock Deutschland*. Hamburg: Rothbuch, 1996.
- Weedon, Chris. *Feminism, Theory and the Politics of Difference*. London: Blackwell, 1999.
- Weinberg, Sydney Stahl. "The Treatment of Women in Immigration History: A Call for Change." *Seeking Common Ground: Multidisciplinary Studies of Immigrant Women in the United States*. Ed. Donna Gabaccia. Westport: Greenwood P, 1992. 3-22.
- Welsch, Wolfgang. "Transkulturalität." *Interkulturalität: Grundprobleme der Kulturbegegnung*. Mainzer Universitätsgespräche Sommersemester 1998. Ed. Studium Generale der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Mainz: Universität Mainz, 1998. 45-72.
- Welsch, Wolfgang. "Transculturality: the Puzzling Form of Cultures Today." *Spaces of Culture: City, Nation, World*. Ed. Mike Featherstone and Scott Lash. London: Sage, 1999. 194-213.
- Welsch, Wolfgang. "Netzdesign der Kulturen." *Zeitschrift für KulturAustausch* 1 (2002). 25.09.2004 <http://www.ifa.de/zfk/themen/02_1_islam/dwelsch.htm>.
- Wilentz, Gay. *Healing Narratives: Women Writers Curing Cultural Disease*. New Brunswick: Rutgers UP, 2000.
- Williams, Raymond. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford UP, 1976.
- Willis, Katie and Brenda Yeoh, eds. *Gender and Migration*. Cheltenham: Elgar Reference Collection, 2000.
- Winter, Jessica. "The Namesake." *The Village Voice* 48.43 (October 22 – October 28, 2003) : C 91.
- Woolf, Virginia. *Three Guineas*. 1938. New York: Penguin Books, 1978.
- Ying, Yu-Wen et al. "Network Composition, Social Integration, and Sense of Coherence in Chinese American Young Adults." *Psychological Aspects of the Asian-American Experience: Diversity Within Diversity*. Ed. Namkee G. Choi. New York: Haworth P, 2001. 83-98.

Yokota, Junko. "Literature About Asians and Asian Americans."
*Multicultural Literature and Literacies: Making Space for
Difference*. Ed. Barbara McCaskill and Suzanne M. Miller. Albany:
U of New York P, 1993. 229-46.

Zafar, Rafia. "Cooking Up a Past: Two Black Culinary Narratives." *GRAAT*
14 (1996): 73-84.

ERKLÄRUNG

Hiermit erkläre ich, dass die Dissertation "Literarische Kulturbroker: Frauen als Vermittler zwischen den Kulturen" selbständig, ohne fremde Hilfe und mit keinen anderen als den darin angegebenen Hilfsmitteln angefertigt wurde, und dass die wörtlichen oder dem Inhalt nach aus fremden Arbeiten entnommenen Stellen, Zeichnungen, Skizzen, bildlichen Darstellungen und dergleichen als solche genau kenntlich gemacht sind.

Mainz, den 04.11.2005

Sandra Threin

**Literarische Kulturbroker:
Frauen als Vermittler zwischen den Kulturen**

(Sandra-Jessica Threin)

Der Begriff "Kulturbroker" beschreibt Menschen, die eine kulturelle Mittlerrolle einnehmen, und sich um eine Annäherung zwischen verschiedenen aufeinander treffenden Kulturen bemühen. Dabei erscheinen die bestehenden anthropologischen und pädagogischen Ansätze bezüglich kulturellem *brokering* als eine vielversprechende Grundlage für Untersuchungen aus einem literaturwissenschaftlichen Blickwinkel. Die Arbeit plädiert für die Übertragung auf und Anpassung dieser Kulturbroker-Modelle an die Literaturwissenschaft. Hierbei werden zunächst die Konstitutionsmerkmale des Begriffs "Kulturbroker" (*culture broker*) erhellte. Im Anschluss daran werden die Konturen literarischer Kulturbroker entworfen und deren Arbeit anhand einer Analyse literarischer Texte dargestellt und veranschaulicht. Zur Betrachtung werden Texte von Autorinnen ausgewählt, die durch ihre eigene Biographie mit der Immigrationsgeschichte der USA in Verbindung stehen und ihre Werke zur interkulturellen Vermittlung einsetzen.

Die Analyse der Romane und Kurzgeschichten der haitianisch-amerikanischen Autorin Edwidge Danticat (*Breath, Eyes, Memory* und *Krik? Krak!*), der koreanisch-amerikanischen Autorin Patti Kim (*A Cab Called Reliable*), der indisch-amerikanischen Autorin Jhumpa Lahiri (*Interpreter of Maladies* und *The Namesake*) und der italo-amerikanischen Autorin Renée Manfredi (*Where Love Leaves Us*) zeigt, dass die ethnisch-amerikanischen Schriftstellerinnen mit ihren Werken als literarische Kulturbroker fungieren. Ihre Texte dienen als Instrument der kulturellen Vermittlung, das Vorurteile aufbricht und interkulturelle Missverständnisse aufdeckt und ausräumt. Sie stellen eine Begegnungsstätte dar, die es den Lesern ermöglicht, an einer interkulturellen Kommunikation mit den Autoren/Texten teilzunehmen. Die der Arbeit zugrunde gelegten literarischen Texte werden insbesondere im Hinblick auf die Darstellung von Immigration und interkultureller Vermittlung analysiert.