Abschlussarbeit

zur Erlangung des **Magister Artium** oder der **Magistra Artium**

im Fachbereich Amerikanistik

der Johann Wolfgang Goethe-Universität

Institut für England- und Amerikastudien

Thema:

Rewriting Her Self

Zur weiblichen Identitätskonstruktion in der zeitgenössischen Chicana-Literatur am Beispiel von Denise Chávez' *Face of an Angel* und Demetria Martínez' *Mother Tongue*

1. Gutachter/in:	Prof. Dr. Susanne Opfermann
2. Gutachter/in:	Dr. Birgit Spengler

Vorgelegt von:	Yasemin Toron
Aus:	Bruchsal
Einreichungsdatum:	29.10.2009

Identity is formed at the unstable point where the "unspeakable" stories of subjectivity meet the narratives of history, of a culture.

Stuart Hall, "Minimal Selves"

Heritage
I look for you all day in the streets of Oaxaca.
The children run to me, laughing,
spinning me blind and silly.
They call to me in words of another language.
My brown body searches the streets
for the dye that will color my thoughts.

But Mexico gags
*"ESPUTA"**
on this bland pochaseed. †

I didn't ask to be brought up tonta! ‡
My name hangs about me like a loose tooth.
Old women know my secret,
*"Es la culpa de los antepasados"***
Blame it on the old ones.
They give me a name
that fights me.

Lorna Dee Cervantes, "Heritage"

* *Esputa*: "spucke"; *Es puta*: "Sie ist eine Nutte"
† amerikanisierte(r) Mexikaner(in)
‡ "als Dumme"
** "Es ist die Schuld der Vorfahren"

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort 1

TEIL I: IDENTITÄT

2. Einführende Annäherungen an den Identitätsbegriff 3

2.1 Individuelle und kollektive Identitätskonstitution 4

2.2 Identität und *Gender* 8

2.3 *Erzählte Identitäten* – Zur narrativen Identitätskonstruktion 11

3. *The Burden of Heritage* – Die Identitätsproblematik der Chicanas 15

TEIL II: CHICANA-LITERATUR

4. *Hijas de la Chingada* – Die Töchter der Malinche 20

4.1 Der soziokulturelle Kontext der zeitgenössischen Chicana-Literatur 21

4.2 Chicana-Autorinnen und die Produktions- und Rezeptionsproblematik …..... 24

5. *Chicana Re-Visions* 27

5.1 Zu den Merkmalen der zeitgenössischen Chicana-Literatur 27

5.2 Die Konstruktion weiblicher Identität in der zeitgenössischen Chicana-Literatur 32

TEIL III: LITERATURANALYSE

6. Denise Chávez: *Face of an Angel* ….....…….....……... 36

6.1 Aufbau, Struktur und die Stimme/n des Romans …..... 39

6.2 *Significant Others* – Soveidas Selbstkonstruktion aus der Beziehung zu anderen …..... 44

6.3 *Narrative Memory* und Soveidas Entwicklung eines kollektiven Identitätsbewusstseins 50

6.4 Das Selbstverständnis als Chicana 53

6.4.1 *Ni Modo* – Soveidas Strategien für ein Chicana-feministisches Bewusstsein …..... 54

6.4.2 *Recuperating Her Self* – Neuschreibungen …..... 59

7. Demetria Martínez: *Mother Tongue* 63

7.1 Aufbau, Struktur und die Stimmen des Romans 66

7.2 *In the Name of Love* – Marys Identitätsproblematik …..…….. 69

7.3 Marías Identitätskonstruktion über das Konzept *mother tongue* 73

7.4 *Through the Lens of Motherhood* – Marías neues Selbstverständnis ……..…. 77

7.4.1 Die Erinnerung als Selbsteinschreibung …..... 78

7.4.2 Marías Identifikation als Mutter …..... 83

8. Beide Romane im Vergleich 88

8.1 Erzählerische Aspekte 88

8.2 Die Funktion der Mütter für das weibliche Identitätsbewusstsein in *Face of an Angel* und *Mother Tongue* …….....…… 92

9. Schlusswort 96

10. Bibliographie 98

1. Vorwort

Das Jahr 1848 markiert in den Vereinigten Staaten von Amerika nicht nur das Ende des Mexikanisch-Amerikanischen Krieges, sondern auch die Geburtsstunde eines neuen Volkes. Nach ihrer historischen Genese als Gruppe ohne Land, ohne Heimat und ohne Stimme gehören die mexikanisch-amerikanischen Gemeinschaften zur inzwischen größten ethnischen Minorität in den U.S.A. Sie besiedeln vor allem den Westen und Südwesten des Landes und weisen mit einheimischen, spanischen und afrikanischen Wurzeln größte Heterogenität auf. Gleichzeitig teilen sie eine gemeinsame Sprache, eine gemeinsame Identität als *mexicanos* und ein gemeinsames Schicksal rassischer, politischer und ökonomischer Unterdrückung innerhalb der angloamerikanischen Rahmenkultur.

Zum Ausdruck der historischen heterogenen Einheit haben diese Gemeinschaften an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten eine Vielzahl von Selbstbezeichnungen eingeführt, die jeweils eine andere historische, psychologische und politische Konnotation tragen: *Mexican*, *Mexican American*, *Latin American*, *Spanish American*, *Hispano*, *Latino*. Hervorragend ist jedoch der umstrittene Begriff *Chicano*, der seit den 1960ern verwendet worden ist "to identify an ethnic, nationalist individual or position, one opposed to accomodation and assimilation with United States culture and society."[1] Während die verschiedenen Selbstetikettierungen auf die besondere Bedeutung der Frage einer Gruppenidentität hinweisen und die Sehnsucht nach einem Gruppenbezug betonen, verweist José Limon auf eine Problematik des Wortes *Chicano*:

> Almost immediatedly after [...] the public appearance within the student movement, the term set off controversy and debate within the larger U.S.-Mexican community. The general reaction ranged from indifference to outright rejection and hostility (Limón 1981: 201).

Hervorzuheben sind vor allem auch die feministischen Stimmen aus der Gemeinschaft, die den Terminus dahingehend kritisiert haben, dass er aufgrund seiner spanischsprachigen Endung auf *-o* einen exklusiv männlichen Bestandteil einer Chicano/a-Identität unterstreicht.[2] Diese Umstrittenheit des Begriffs führt zu einem komplexen Ausdruck kultureller Identität, die insbesondere für Chicana-Autorinnen die Frage nach Alternativen einer literarischen Darstellung multipler Chicano/a-Identität aufgeworfen hat.

---

[1] Limón, José E. "The Folk Performance of *'Chicano'* and the Cultural Limits of Political Ideology". In: *"And Other Neighborly Names": Social Process and Cultural Image in Texas Folklore*. Eds. Richard Bauman & Roger D. Abrahams. Austin: University of Texas Press, 1981. S. 200.

[2] Für den thematischen Zweck orientiert sich die vorliegende Arbeit an Studien eines kritischen Chicano/a-Diskurses und wird nach Ermessen zwischen *Chican*o und *Chican*a unterscheiden.

In den letzten drei Jahrzehnten ist ein bemerkenswerter Korpus an literarischen Texten von Chicana-Autorinnen zusammengekommen. Obwohl Chicanas schon immer kreativ tätig waren, wurden ihre Werke lange Zeit aus der Geschichte der Chicano-Literatur ausgeschlossen. Erst nachdem Chicano-Verlagshäuser die Bedeutung der weiblichen Stimme für das Anliegen der *community* entdeckten und feministische Herausgeber außerhalb der ethnischen Gruppe zusehends die Möglichkeit der Veröffentlichung boten, tauchten Chicana-Autorinnen mit einem bedeutsamen Teil wertvoller literarischer Texte auf. Der Erfolg von Chicana-Dichterinnen in den späten 1970ern und frühen 1980ern ebnete den Weg für einen Boom an fiktionalen Werken, der seitdem mehr oder minder anhält. Dabei haben sich die Autorinnen von Anfang an darum bemüht, die Komplexitäten ihres Kampfes um eine authentische Selbstrepräsentation in ihren Werken zu artikulieren.

Trotz der zahlreichen öffentlichen Vermehrung der Literatur von Chicanas und anderen minoritären Schriftstellerinnen in den U.S.A., bleibt das Thema der weiblichen Identität für diese Frauen schwierig. Zum einen unterliegt ihre weibliche Selbstbestimmung erheblich den Parameteren ihrer ethnischen Gruppenidentität. Zum anderen wird in der Postmoderne das Konzept der Identität selbst einer radikalen Kritik unterzogen. Es grenzt fast an Unmöglichkeit, über das Thema oder Problem zu schreiben. Nichtsdestotrotz oder gerade wegen der Aktualität der Diskussion, die insbesondere Minderheiten betrifft, erscheint es notwendig und interessant zu betrachten, wie Chicanas sich an den Rändern ihrer Gesellschaft und Kultur selbst entwerfen.

Zentraler Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist das Aufzeigen der weiblichen Identitätskonstruktion in der zeitgenössischen Chicana-Literatur und die begleitende Frage, inwieweit der narrative Prozess der weiblichen Selbstformung sowohl die individuelle als auch die kollektive Identitätskonstitution von Chicanas regeneriert oder stabilisiert. Die nachfolgende Untersuchung untergliedert sich in drei Teile. Der erste Teil dient vor allem der Bestimmung begrifflicher und inhaltlicher Grundlagen. Dabei soll zunächst der dieser Arbeit zugrundeliegende Identitätsbegriff erläutert und mit der geschlechtspezifischen Thematik und dem Aspekt des Narrativen in Zusammenhang gebracht werden. Anschließend erfolgt eine Betrachtung der speziellen Identitätsproblematik der Chicanas.

Im zweiten Teil soll der soziokulturelle Kontext der zeitgenössischen Chicana-Literatur dargelegt werden, um grundlegende Kenntnisse für ihre Entstehungsbedingungen zu bieten. Kritische Berücksichtigung finden vor allem die Ideologie des *Chicanismo* im Rahmen des *Chicano Movement* der 1960er und damit verbunden androzentrische Strategien, um das weibliche Selbstbild der Chicanas zu verfälschen. Die Analyse der Produktions- und Rezeptionsbedingung beleuchtet dann die Problematik weiblicher Autorinnen und arbeitet in diesem Zusammenhang den geschlechtsspezifischen Identitätskonflikt von Chicanas heraus. Dabei geht es um die Fragen des

Chicano/a-Kanons, der Repräsentation und des kulturellen Essentialismus. Vor diesem Hintergrund erfolgt ein kurzer Überblick über auszeichnende Merkmale, die einen Eindruck der zeitgenössischen Chicana-Literatur geben sollen. Als zentrales Thema wird die weibliche Identitätskonstruktion hervorgehoben, für die Chicana-spezifische Selbst-Konzepte vorgestellt werden.

Zusammengefasst und zu einem theoretischen Grundgerüst abstrahiert, dienen die Ergebnisse der ersten beiden Teile als Basis für die literaturwissenschaftliche, als Hauptteil gedachte Untersuchung zweier beispielhafter Chicana-Romane. Denise Chávez' *Face of an Angel* und Demetria Martínez' *Mother Tongue* bieten mit originellen Entwicklungsgeschichten ihrer Protagonistinnen aus der Ich-Erzählung heraus besondere Textgrundlagen. Der soziokulturelle Hintergrund der beiden Autorinnen ist nicht bestimmend, hat aber einen gewissen Einfluss auf ihre Werke und wird daher kurz der Literaturbetrachtung vorangestellt. Die Analyse von *Face of an Angel* und *Mother Tongue* veranschaulicht die Möglichkeit, die sozialpsychologischen und kulturellen Phänomene, die im Hinblick auf die weibliche Identitätskonstruktion der Chicanas erarbeitet wurden, literarisch umzusetzen und dadurch eine Neukonzeptualisierung des weiblichen Selbstverständnisses zu artikulieren.

TEIL I: IDENTITÄT

2. Einführende Annäherungen an den Identitätsbegriff

Die Betrachtung der weiblichen Identitätskonstruktion in der zeitgenössischen Chicana-Literatur erfordert zunächst eine grundlegende Definition des Identitätsbegriffes. Die Erklärungsversuche aus sämtlichen wissenschaftlichen Bereichen sind jedoch so zahlreich und unterschiedlich, dass es unmöglich ist, eine einzige allgemeingültige Definition von Identität zu manifestieren, die den verschiedenen Fachdisziplinen durch Berücksichtigung aller relevanten Aspekte gerecht werden könnte. Während die Unerschöpflichkeit der Bestimmungsversuche und Bedeutungsnuancen ein Hinweis auf die Vielschichtigkeit, Komplexität und Dynamik des Identitätsbegriffes ist, "wird kaum bestritten werden können, daß über persönliche Identität und verwandte Begriffe noch nie soviel geredet und geschrieben worden ist, als heutzutage".[3] Und dennoch "gibt es derzeit keine

[3] Luckmann, Thomas. "Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz". In: *Identität – Poetik und Hermeneutik 8.* Eds. Odo Marquard & Karlheinz Stierle. München: Fink, 1979. S. 293.

Publikation, nicht einmal in den Lexika, mit deren Hilfe es möglich ist, Übersicht über die verzweigte Problematik zu gewinnen, welche die Theorie der Identität zu lösen hat."[4]

Beim Versuch, einen interdisziplinären Zugang zum Thema Identität zu gewinnen, fällt indes auf, wie komplex und vielseitig sich die Auffassung des Begriffs gestalten kann. Je nach spezifischem Gegenstand, nach Fragestellung und Verallgemeinerungsebene erachten die verschiedenen Wissenschaftszweige immer einen anderen Blickwinkel und ein anderes Verständnis für sinnvoll. Angesichts dieser schwierigen Begriffssituation erweist es sich auch für die Zwecke der vorliegenden Arbeit als hilfreich, einen thematischen und inhaltlichen Rahmen abzustecken, um einer angemessenen Begriffsdefinition näher zu kommen. Im Mittelpunkt des Interesses stehen hierbei ein sozialpsychologisches und kulturwissenschaftliches Verständnis von Identität, das die Bereiche der biographisch-personalen, also der individuellen Identität und einer konstitutiven Kulturalität, also der kollektiven Identität des Menschen in den Vordergrund stellt. Auf der Basis theoretischer Ansätze soll zunächst die dynamische Konstitution individueller und kollektiver Identität in ihren Grundlagen vorgestellt werden, während gleichzeitig auf die Prozesshaftigkeit und den Konstruktcharakter von Identität hingewiesen werden soll. Mit Blick auf die geschlechtsspezifische Thematik dieser Arbeit soll dann die Diskussion um Identität in der Geschlechterforschung unter dem Aspekt *gender* im Sinne einer Ausprägung kulturell und sozial konstruierter kollektiver Identität beleuchtet werden. Anschließend folgt ein einführender Überblick über die Besonderheiten einer narrativen Identitätskonstruktion, die nicht zuletzt für die angestrebte literaturwissenschaftliche Betrachtung von zentraler Bedeutung ist.

2.1 Individuelle und kollektive Identitätskonstitution

Obwohl *Identität* als wissenschaftlicher Terminus erst Ende der 1940er über den Weg der Individualpsychologie Eingang in die Humanwissenschaften findet[5], existieren schon früher Definitionsansätze durch das Konzept des *Selbst*. 1890 befasste sich William James in seinem Werk *Principles of Psychology*[6] mit dem Selbst-Bewusstsein und entwickelte seine Theorie von der sozialen Bedingtheit des Menschen, wonach sich die individuelle Identität einer Person aus dem Akt der sozialen Interaktion konstituiert. Laut James bildet sich das Selbstkonzept eines Menschen aus Erfahrungen und Rückmeldung über seine eigene Person aus der Sicht der anderen, wobei

[4] Henrich, Dieter. "Identität – Begriffe, Probleme, Grenzen". In: *Identität – Poetik und Hermeneutik 8*. Eds. Odo Marquard & Karlheinz Stierle. München: Fink, 1979. S. 133.
[5] Vgl. Assmann, Aleida & Friese, Heidrun (eds.). *Identitäten – Erinnerung, Geschichte, Identität 3*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998. S. 11.
[6] James, William. *Principles of Psychology, Vol.1*. New York: Henry Holt, 1890.

James auch die Pluralität der Identität betont: "A man has many social selves as there are individuals who recognize him and carry an image of him in their heads" (James 1890: 294)[7].
Die Vorstellung eines kontextabhängigen Selbst findet sich insbesondere auch in soziologischen Theorien wieder. Charles Horton Cooley (1902) etwa verwendet hierfür die Spiegelmetapher des *looking-glass self*:

> In a very large and interesting class of cases the social reference takes the form of a somewhat definite imagination of how one's self [...] appears in a particular mind, and the kind of self-feeling one has is determined by the attitude toward this attributed to that other mind. A social self of this sort might be called the reflected or looking-glass self.[8]

Der Mensch sieht sich also durch die Augen der anderen, indem er die Reaktionen der jeweiligen Sozialpartner bezüglich seiner Person als die Spiegelung seines Selbst interpretiert. Diese Reflexion wiederum hat entscheidende Wirkungen auf die eigenentworfene Konzeption des Selbst. Die Person definiert sich quasi in Abhängigkeit von den selbstbezogenen Informationen der sozialen Umgebung. Erkennt sie sich in dem vorgehaltenen Spiegel wieder, werden die externen Hinweise auf der Grundlage der eigenen Identitätsvorstellung interpretiert und assimiliert. Abweichungen vom gespiegelten Selbst hingegen bewirken eine Identitätsveränderung, wobei das Selbstkonzept an die externen Reaktionen angepasst wird.[9]
Um Missverständnissen vorzubeugen muss hier aber auf die Wechselseitigkeit des Abhängigkeitsverhältnisses von Individuum und Gesellschaft hingewiesen werden. Einerseits konzipiert sich die Selbstdefinition eines Menschen zwar aufgrund von Erfahrungen und Reaktionen der anderen, andererseits wirkt dieses Selbstkonzept aber auch auf die Gesellschaft zurück:

> Identität ist natürlich ein Schlüssel zur subjektiven Wirklichkeit, und wie alle subjektive Wirklichkeit steht sie in dialektischer Beziehung zur Gesellschaft. Sie wird in gesellschaftlichen Prozessen geformt. Ist sie erst einmal geformt, so wird sie wiederum durch gesellschaftliche Beziehungen bewahrt, verändert oder sogar neu geformt. [...] Umgekehrt reagiert die Identität [...] auf die vorhandene Struktur, bewahrt sie, verändert sie oder formt sie sogar neu.[10]

Unter diesem Gesichtspunkt ist die Identität eines Individuums keine statische Eigenschaft, sondern konstituiert sich vielmehr erst durch einen dynamischen und kontinuierlichen Formungs- respektive

[7] Das Individuum macht sich hierbei lediglich eine Vorstellung von der Sichtweise der anderen, das heißt es macht sich ein vermutliches Bild auf der Grundlage von Interpretationen. Solange sein Gegenüber sich nicht explizit zu seinem "image of him" äußert, bleibt ihm dessen tatsächliche Sicht verborgen.
[8] Cooley, Charles H. "The Social Self: On the Meanings of 'I'" [1902]. In: *On Self and Social Organization.* Charles H. Cooley. Chicago: University of Chicago Press, 1998. S. 164.
[9] Vgl. Haußer, Karl. *Identitätspsychologie.* Berlin/ Heidelberg: Springer, 1983. S. 100.
[10] Berger, Peter L. & Luckmann, Thomas. *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit – Eine Theorie der Wissenssoziologie.* 5. Aufl., Frankfurt am Main: Fischer, 1977. S. 185.

Konstruktionsprozess im Verhältnis zur Gesellschaft. Der Einzelne wird nur durch die Beziehungen zu anderen zu dem, was er ist. Identität oder das Selbst, so George Herbert Mead, ist also nicht gegeben, sondern entsteht nur innerhalb einer sozialen Bezugsgruppe:

> The self is not something that exists first and then enters into relationship with others, but it is, so to speak, an eddy in the social current and so still a part of the current. It is a process in which the individual is continually adjusting himself in advance to the situation to which he belongs and reacting back on it.[11]

Meads Ansatz zufolge ist Selbsterfahrung nicht ohne soziale Interaktion möglich, wobei die Identität nicht stabil ein für allemal errungen wird, sondern *situativ* in jeder Interaktion neu formuliert oder hergestellt werden muss. Die individuelle Identität bedeutet damit den ständigen Prozess, in dem der Mensch Bilder von sich herstellt, die er in sozialen Beziehungen fortwährend revidiert.

Sowohl Mead als auch James haben im Rahmen ihrer Überlegungen bereits mitbedacht, dass selbstrelevante Informationen nicht ohne Selektion und Bewertung des Individuums aufgenommen und integriert werden. Hinsichtlich dieser Verarbeitung spricht Mead wichtigen Personen wie zum Beispiel Familienangehörigen, Freunden, Kollegen oder Vorgesetzten eine besondere Relevanz zu und bezeichnet diese als *significant others*. Alle Menschen, mit denen das Individuum vorzugsweise in Interaktion tritt, prägen in besonderem Maße die Wirklichkeit und damit die Identität des Einzelnen. Nach James stehen diese signifikanten Personen nicht nur für sich selbst, sondern auch für bestimmte Auffassungen, die das Individuum in Form von Erfahrungen in seine Selbstinterpretation mit einbezieht. Nimmt man nun mit Cooley an, dass sich die Ich-Identität aus den Reaktionen der anderen ableitet, so sieht sich das Individuum nicht nur aus der vermutlichen Sichtweise einzelner Menschen, sondern gleichzeitig aus der Sichtweise unterschiedlicher Gruppen: “But as the individuals who carry images fall naturally into classes, we may practically say that he has many different social selves as there are distinct groups of persons about whose opinion he cares” (James 1890: 294).

Im Umgang mit unterschiedlichen Personen erwirbt der Mensch das Wissen um seine Ich-Identität, wobei er “qualitative Selbstbeschreibungen”[12] ausbildet. Als “kognitive Strukturen oder Kategorien, die zur Organisation des Wissens über die eigene Person herangezogen werden können”, unterscheiden Mummendey und Simon bei diesen Selbstaspekten zum Beispiel Verhaltensweisen,

[11] Mead, George H. *Mind, Self and Society – from the Standpoint of a Social Behaviorist.* Chicago/ London: University of Chicago Press, 1967. S. 182.

[12] Straub, Jürgen. “Identität als psychologisches Deutungskonzept”. In: *Psychologie des Selbst.* Ed. Werner Greve. Weinheim: Beltz, 2000. S. 281.

Persönlichkeitseigenschaften, Auffassungen und Rollen.[13] Diesen kategorialen Selbstzuschreibungen können zwei wesentliche Funktionen zugeordnet werden. Zum einen kann das Individuum sie als Grundlage zum Verständnis neuer Erfahrungen heranziehen, zum anderen dienen sie als Ausgangspunkt für eine kollektive[14] Identitätskonzeption. Dabei muss auch hier darauf hingewiesen werden, dass Selbstaspekte keine statischen Eigenschaften sind, das heißt umgekehrt können auch Erfahrungen diese verändern.

Inwiefern Selbstkategorisierungen die individuelle und kollektive Identität eines Menschen mitbestimmen, wurde in den Selbst-Theorien von Mummendey und Simon untersucht. Hierfür entwickelten sie ein Selbst-Aspekt-Modell, das die grundlegende These vertritt, dass das Individuum sich anhand dieser Selbstzuschreibungen situationsabhängig einmal stärker als einzigartige Person und einmal stärker als Gruppenmitglied interpretiert. So können "inhaltlich gleiche Selbst-Aspekte [...] einmal als Teil einer individuellen Selbst-Interpretation [...]" und einmal als "Grundlage für eine kollektive Selbst-Interpretation" fungieren (Mummendey & Simon 1997: 21). Da das soziale Umfeld maßgeblich an der Selbstinterpretation beteiligt ist, stellt es eine Art Aktivierungsquelle für die unterschiedlichen Selbstaspekte dar. Stellt man zum Vergleich den individuellen und kollektiven Identitätsaspekt gegenüber, so wird deutlich, dass beide Aspekte "zwei verschiedene Formen der kontextabhängigen Interpretation der eigenen Person"[15] darstellen.

Charakteristisch für eine individuelle Selbstinterpretation ist die Betonung der Einzigartigkeit, Autonomie und persönlichen Verantwortlichkeit. Die Selbstdefinition einer Person erfolgt hierbei unter Rückgriff auf solche Selbstaspekte, die sie von den anderen unterscheidet. Dagegen setzt die Identität als Gruppenmitglied ein Zusammengehörigkeitsgefühl voraus. Hier konzentriert sich die Wahrnehmung nicht auf Unterschiede, sondern auf die Gemeinsamkeiten mit den anderen. Zum Selbstverständnis zieht das Individuum solche Selbstaspekte heran, die auch den anderen zugesprochen werden können. Bei der Gruppenidentität entsteht ein kollektives Identitätsbewusstsein einzelner Individuen. Da der Interpretationskontext von der eigenen Person auf die Gruppe ausgedehnt wird, ist im Rahmen der Selbstkategorisierungstheorien auch von *De-*

[13] Vgl. Mummendey, Amélie & Simon, Bernd. "Selbst, Identität und Gruppe: Eine sozialpsychologische Analyse des Verhältnisses von Individuum und Gruppe". In: *Identität und Verschiedenheit – Zur Sozialpsychologie der Identität in komplexen Gesellschaften.* Eds. Amélie Mummendey & Bernd Simon. Bern/ Göttingen/ Toronto/ Seattle: Huber, 1997. S. 17.

[14] In anderen Beiträgen zur Identitätsforschung wird *soziale* Identität als Synonym für *kollektive* Identität verwendet und damit der *individuellen* Identität gegenübergestellt. Das kann insofern missverstanden werden, als die Gegenüberstellung einer *sozialen* versus der *individuellen* Identität die soziale Bedingtheit des individuellen Selbstverständnisses übersieht und ausschließt. "Diese vermeintliche Asymmetrie kann in mehrfacher Hinsicht widerlegt werden. Das Ausmaß, in dem individuelle oder kollektive Selbst-Interpretationen menschliche Selbst-Bilder bestimmen, hat seinen *Ursprung* stets in der vorliegenden bzw. vorherrschenden Konfiguration von menschlichen *Sozialbeziehungen*" (Mummendey & Simon 1997: 20).

[15] Mielke, Rosemarie. "Die soziale Kategorisierung des Selbst". In: *Psychologie des Selbst.* Ed. Werner Greve. Weinheim: Beltz, 2000. S. 174.

Personalisierung oder *De-Individualisierung* die Rede (vgl. Mielke 2000: 173; Mummendey & Simon 1997: 20).

Entscheidend bei der kontextabhängigen und flexiblen Identitätskonstitution ist schließlich das Ziel der *Gleichheit* oder *Einheit*, die der Etymologie des Wortes Identität innewohnt.[16] Mit Bezug zur individuellen und kollektiven Identität einer Person hängt die Einheitsleistung vom Verhältnis respektive dem Zusammenwirken beider Konstituenten ab. Der *vollen* Identität spricht Peter Zima dabei einen dialogischen oder gar ambivalenten Charakter zu, der die Gegensätze oder verschiedenen Selbstidentifikationen zulässt.[17] In jedem Fall ist die jeweilige Identität nicht fest, sondern bewegt sich in einem dynamischen Prozess "zwischen dem Streben nach Unabhängigkeit und dem Wunsch nach Zugehörigkeit zu sozialen Gruppen" (Mielke 2000: 167).

2.2 Identität und *Gender*[18]

Aus den vorangehenden Überlegungen lässt sich wiederholen, dass der Identitätsbegriff zur Bezeichnung sowohl individueller, als auch kollektiver Formationen dient. Identität beantwortet also nicht nur die Frage *Wer bin ich?*, sondern auch die Frage *Wer sind wir?*. Ein konstitutives Merkmal dieser Gruppenidentität ist *gender*, das heißt wir werden vor allem anderen zu Jungen und Mädchen, zu Männern und Frauen sozialisiert. Doch wer oder was sind die Männer und vor allem die Frauen, um die es hier geht?

Das direkte oder indirekte Reden über Identität in der Geschlechterforschung beginnt wohl mit Simone de Beauvoirs berühmten Worten "Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es"[19]. Damit hat sie nicht nur auf die sozial konstruierte Geschlechtsidentität der Frau aufmerksam gemacht, sondern in Auseinandersetzung mit der Problematik der Frauenunterdrückung auch eine phallogozentrische Identitätsphilosophie kritisiert, die *die Frau* traditionell nur als Objekt und als das Andere des Mannes betrachtet. Unter einer Gleichheitsforderung zugunsten der Subjektwerdung

[16] *Identität* ist aus dem lateinischen *idem*: "(ein und) derselbe/ dasselbe" abgeleitet. Das *Oxford English Dictionary* definiert den Begriff als "absolute or essential sameness", aber auch als "oneness". Vgl. *Oxford English Dictionary*. Eds. John A. Simpson & E.S.C. Weiner. 2. Aufl., Oxford: Oxford University Press, 1989. S. 620f.

[17] Vgl. Zima, Peter V. *Theorie des Subjekts – Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne.* Tübingen/ Basel: Francke, 2000. S. 368ff.

[18] Die Kategorie *gender* wird hier als "historisch-zeitgebundene, soziokulturelle Konstruktion" von *Männlichkeit* und *Weiblichkeit* verstanden. Vgl. Bußmann, Hadumod & Hof, Renate (eds.). *Genus – Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Kröner, 1995. S. vii. Die Unterscheidung zwischen dem biologischen Geschlecht und *gender* als dem sozialen Geschlecht im Sinne einer sozialen Konstruktion und kulturellen Zuschreibung dient in der Geschlechterforschung als fundamentales Analyseinstrument und liegt auch dieser Arbeit zugrunde. Vgl. Braun, Christina von & Stephan, Inge: "Gender@Wissen". In: *Gender@Wissen – Ein Handbuch der Gender-Theorien*. Eds. Christina von Braun & Inge Stephan. Köln: Böhlau Verlag, 2005. S. 32.

[19] Beauvoir, Simone de. *Das andere Geschlecht – Sitte und Sexus der Frau*. Übersetzt von Eva Rechel-Mertens & Fritz Montfort. Gütersloh: Bertelsmann, o.J. S. 344.

postulierte Beauvoir Identität für "[d]ie Frauen", die "wir" sagen, sich "zu einer Einheit [...] sammeln" sollen (vgl. Beauvoir o.J.: 13).

Im Anschluss an Beauvoirs Kritik an den *gewordenen* Identitäten hat auch die neue Frauenbewegung der späten 1960er und der 1970er zunächst Gleichheit in der Identitätsfrage gefordert, in deren Zentrum die Anerkennung von Frauen als gleichberechtigte Individuen stand. Unter verschiedenen theoretischen Einflüssen entwickelte sich diese Position aber bald zu einem Insistieren auf Differenz. Der Akzent verschob sich vom *Subjekt* Frau zum *weiblichen* Subjekt, und mit Kritik an der *patriarchalen* Identität machten sich Feministinnen auf die Suche nach einer befreiten *weiblichen Identität*. Während der Identitätsbegriff zuvor androzentrisch ausgerichtet war, wurde er nun gynozentrisch verwendet mit der grundlegenden Vorstellung einer universalen Weiblichkeit, die jedoch nicht unhinterfragt bleiben sollte.[20] Denn kritisch bei diesem feministischen Konzept sind seine "totalisierende Geste"[21] respektive seine Verallgemeinerungen bezüglich des Diskurses über *die Frau/ die Frauen*, sodass vor allem in den U.S.A. in den 1970ern und frühen 1980ern schon bald Schwarze und andere minorisierte Frauen gegen den feministischen *mainstream* heftig protestiert haben.[22]

Gegen die universalisierenden Konzepte des *mainstream*-Feminismus und vor allem gegen die essentialistische Bestimmung[23] von Weiblichkeit im französischen Feminismus der 1970er geht auch die Philosophin Judith Butler an, die mit ihrer Studie *Gender Trouble* die Geschlechterforschung der 1990er erheblich geprägt hat. Butlers Einwand richtet sich konkret gegen die feministische Auffassung von Frauen als Einheit mit gemeinsamen Merkmalen und Interessen, die einander überlagernde Differenzkategorien – neben *gender* also zum Beispiel Rasse und Klasse – übersieht:

> Eine Frau zu »sein«, ist sicherlich nicht alles, was man ist. Diese Bestimmung kann nicht erschöpfend sein, und zwar nicht, weil eine ihrer geschlechtlichen Bestimmtheit vorangehende Person *(pregendered person)* das spezifische Beiwerk ihrer Geschlechtsidentität übersteigt, sondern weil die Geschlechtsidentität in den verschiedenen geschichtlichen Kontexten nicht immer übereinstimmend und einheitlich gebildet worden ist und sich mit den rassischen, ethnischen, sexuellen, regionalen und klassenspezifischen Modalitäten diskursiv konstituierter Identitäten überschneidet. (Butler 1991: 18)

[20] Vgl. Lee, Hyun-Jae. *Identitätsbegriffe aus "Feministischer" Perspektive*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2005. S. 70.

[21] Butler, Judith. *Das Unbehagen der Geschlechter*. Aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. S. 33.

[22] Vgl. Breger, Claudia. "Identität". In: *Gender@Wissen – Ein Handbuch der Gender-Theorien*. Eds. Christina von Braun & Inge Stephan. Köln: Böhlau Verlag, 2005. S. 53.

[23] Das Problem des Essentialismus wird auch von der vorliegenden Arbeit berücksichtigt, ohne allerdings wie Judith Butler eine radikale Position des Anti-Essentialismus einzunehmen. Vielmehr wird hier zugestanden, dass man einem Essentialismus niemals vollständig entkommen kann, und mit Diana Fuss vorgeschlagen, die politische Wertigkeit des Essentialismus einzusehen je nachdem "*who* is utilizing it, *how* it is deployed, and *where* its effects are concentrated". Vgl. Fuss, Diana. *Essentially Speaking – Feminism, Nature and Difference*. New York/ London: Routledge, 1989. S. 20.

Der feministische Anspruch auf Universalität der weiblichen Identität und "das Insistieren auf der Kohärenz und Einheit der Kategorie »Frau(en)«" hat nicht nur "die Vielfalt der kulturellen und gesellschaftlichen Überschneidungen ausgeblendet" (ebd. 1991: 34), sondern tradiert nach Butler mit der inhärenten Opposition *männlich/ weiblich* auch das binäre System der Geschlechtlichkeit, das schon in der "maskulinen Bedeutungs-Ökonomie" als Ausschluss- und Unterdrückungsmechanismus fungiert. "Der Versuch, den Feind in einer einzigen Gestalt zu identifizieren, ist nur ein Umkehrdiskurs, der unkritisch die Strategie des Unterdrückers nachahmt, statt eine andere Begrifflichkeit bereitzustellen" (ebd. 1991: 33).

Statt die existierende Geschlechterrealität somit noch zu verhärten, ruft Butler dazu auf, die Kategorie *Frauen* kritisch auf ihre Entstehung und Funktionsweise hin zu befragen. In Anlehnung an Michel Foucaults Begriff der *Genealogie* geht Butler also nicht von einer ursprünglichen Identität aus, sondern versteht Identität und Subjektivitäten als Effekte diskursiver Praktiken und institutioneller Bedingungen. *Geschlechtsidentität* folgt für Butler nicht aus dem biologischen Geschlecht, sondern bezeichnet "kulturelle Bedeutungen [...], die der sexuell bestimmte Körper *(sexed body)* annimmt" (ebd. 1991: 22). Damit bricht die Theoretikerin mit dem natürlichen Geschlechtskörper und behauptet das performative Entstehen der Geschlechtsidentität, wonach hinter *gender* keine geschlechtlich bestimmte Identität *(gender identity)* liegt, sondern umgekehrt erst *gender* eine männliche oder weibliche Identität konstituiert (vgl. ebd. 1991: 49). Die Kategorie *Frauen* kann dann nicht mehr an dieser oder jener weiblichen Identität festgemacht werden, sondern wird zu einem "offene[n] Schauplatz umkämpfter Bedeutungen", der in einem kulturellen Machtsystem situiert ist (vgl. Lee 2005: 171).

Wichtig für die vorliegende Arbeit sind insgesamt Butlers Neudefinition des *weiblich seins* nicht als natürliche Tatsache, sondern als eine von kulturellen Diskursen bedingte Performanz und ihre Betonung auf der Offenheit, der "definitorische[n] Unvollständigkeit" der Kategorie *Frauen*, die eine vollständige Determination ausschließt, sondern im Formationsprozess der Identität vielmehr "die stets vorhandene Möglichkeit eines bestimmten Prozesses der Umdeutung *(resignifying process)*"[24] sieht. Allerdings ist *Gender Trouble* nicht zuletzt aufgrund der Auflösung der *natürlichen* Geschlechtsidentität und dem Abschied von den Identitätsidealen Einheit und Kohärenz kontrovers diskutiert worden. Seyla Benhabib etwa hält Butlers Dekonstruktion der Identität für eine Bedrohung feministischer Handlungsfähigkeit und hält an der Identität im Sinne von Kohärenz und Kontinuität fest. Von überleitendem Interesse ist hierbei aber, dass Benhabib nicht die *alten* Ideale meint, sondern sie definiert "Kohärenz" neu als "narrative Einheit", wobei "'Ich-Identität'

[24] Butler, Judith. "Kontingente Grundlagen: Der Feminismus und die Frage der 'Postmoderne'". In: *Der Streit um Differenz – Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart.* Eds. Seyla Benhabib, Judith Butler, Cornell Drucilla & Nancy Fraser. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1993. S. 39.

nicht nach dem Modell physikalischer Gleichheit, sondern als Leistung des Zusammenfügens jener (vielfältigen) Geschichten [...], in die wir verstrickt sind", zu verstehen ist (vgl. Breger 2005: 58).

2.3 *Erzählte Identitäten* – Zur narrativen Identitätskonstruktion

> A person's identity is […] to be found […] in the capacity *to keep a particular narrative going.*[25]

Für die Prozessziele der Kohärenz und Kontinuität in der Identitätsbildung hat auch die narrative Psychologie in anderen Worten das Mittel der "Selbst-Narration" erkannt und das Konzept der *narrativen Identität*[26] formuliert. Definiert als "the unity of a person's life as it is experienced and articulated in the stories which express this experience"[27] ist darunter die Vorstellung der Identitäts- oder Selbst-Konstruktion in Geschichten, denn "[e]in Selbst ohne eine Geschichte schrumpft auf die Dünnheit seines Personalpronomens zusammen"[28]. Das implizierte Subjekt im Sinne der Identität einer Person ist dabei keine vorhandene substantielle Einheit, sondern ein Resultat diskursiver Praxis, denn Personen werden Identitäten weitgehend ihrer Einbettung in einen Diskurs entsprechend zugeschrieben.[29] Da es sich bei diesen Diskursen sowohl um einen eigenen, als auch um einen Diskurs anderer handeln kann, bedeutet dies nicht, dass Subjektivität bloß ein passives Produkt von äußeren Diskursen wäre. Vielmehr geht es um die aktive Konstruktion eines subjektiven Empfindens der Einheit durch einen kreativen Erzählprozess in diskursivem Kontext. Der Begriff der *narrativen Konstruktion* des Selbst soll dabei nicht heißen, dass

> selfhood is a fiction, if fiction is understood as something that is untrue, fallacious, opposed to fact, but rather to suggest that selfhood is an active interpretative process. [The] use of the term 'narration' is […] intended to denote the constitutive process by which human beings order the conceptions of self and of the world around them. (Worthington 1996: 13)

Während man die Identität, die sich in diesem Erzählprozess konstituiert, als auktoriale Identität betrachten kann, die sich im schöpferischen Tun manifestiert, stellt sich mit Bezug zum Aspekt der

---

[25] Giddens, Anthony zitiert in Worthington, Kim L. *Self as Narrative – Subjectivity and Community in Contemporary Fiction.* Oxford: Clarendon Press, 1996. S. 179.
[26] Der Begriff der *narrativen Identität* wird vor allem mit Paul Ricoeur verbunden, während Alasdair MacIntyre vom *narrativen Selbst* oder Daniel C. Dennett von *narrative selfhood* sprechen. Vgl. Neumann, Michael (ed.). *Erzählte Identitäten – Ein interdisziplinäres Symposium.* München: Fink, 2000. S.7f.
[27] Widdershoven, G. A. M. "The story of life: Hermeneutic perspectives on the relationship between narrative and life story". In: *The Narrative Study of Lives, Vol. 1.* Eds. Ruthellen Josselson & Amia Lieblich. Newbury Park: Sage, 1993. S. 7.
[28] Crites, Stephen zitiert in Kraus, Wolfgang. *Das erzählte Selbst – Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne.* 2. Aufl., Herbolzheim: Centaurus Verlag, 2000. S. 168.
[29] Vgl. Shotter, John & Gergen, Kenneth J. *Texts of Identity.* London: Sage, 1989. S. ix.

Kohärenz eine andere Frage. Wie nämlich kann bei der Erzählung einer eingangs festgestellten *situativen* Identität ein kohärentes Selbstkonzept erzeugt werden? Die Antwort hierfür liegt in der Modellannahme, dass die veränderlichen Teilselbste auf der Ebene der Selbst-Narrationen integriert werden.

> Indem wir uns fortlaufend als Zentralfigur einer Narration erzählen, produzieren wir für uns und andere die Integration und Kohärenz, die uns für andere verstehbar macht und unser Handeln kontextuiert und zeitlich ordnet. Von der Multiplen Persönlichkeitsstörung einmal abgesehen, werden die verschiedenen "kontextuellen Selbste durch eine ständige autobiographische Wahrnehmung vereint: [...]. *In letzter Analyse sorgen unsere persönlichen Geschichten für die Kontinuität, die das Wesen der Selbigkeit ist*" (Kraus 2000: 128).

Allerdings müssen Kohärenz und Kontinuität immer wieder erneut hergestellt werden, denn die Ansätze der narrativen Identität betonen auch die "Offenheit und Unabgeschlossenheit des Sich-Erzählens." (Ebd. 2000: 169) Darüber hinaus bleibt die Grundfrage der Identitätsdynamik, nämlich wie man sich ändern und dabei doch gleich bleiben kann, das heißt wie man ein anderer oder eine andere werden und sich doch kohärent, identisch erzählen kann. Kraus unterscheidet hierzu generell drei Typen der Selbst-Narration, die er als *Stabilitäts-Narration*, als *progressive* und als *regressive* Narration definiert:

> In der *Stabilitäts-Narration* bleibt das Individuum im wesentlichen durch den Gang der Ereignisse in seiner evaluativen Position unverändert. Im Kontrast dazu stehen als zweite Form die *progressiven* und als dritte Form die *regressiven* Narrationen, in denen sich die Position des Individuums auf der Evaluationsdimension über die Zeit verändert. (Ebd. 2000: 174)

Ein anderes Problem der Kohärenzerzeugung betrifft die kulturelle Kodierung des sozialen Textes, in die die individuelle Erzählung eingebettet wird. In traditionalen Gesellschaften etwa, die das soziale Leben und Erleben durch einen kulturellen Kode als einheitlich und allgemein interpretieren, sind die Möglichkeiten der individuellen Repräsentation erheblich reduziert. Bei der Identifikation mit dem sozialen *Wir* beschränkt sich die Individuation in der Regel auf eine bestimmte Konfiguration von zugeschriebenen sozialen Rollen. Während die Selbst-Narration zu einem großen Teil aus dem Zusammenfügen dieser Teilidentitäten hervorgeht, stellen der ständige Kontakt mit unterschiedlichen sozialen Repräsentationen die Kohärenz des Individuums immer in Frage. Ein erhebliches Problem in den Freiheitsgraden bei der Identitätsbildung, das heißt bei der Einheitsherstellung, ist die Spannung oder Differenzerfahrung, die sich im Falle einer Auseinanderentwicklung von individuellem und kollektivem Selbstbild ergibt.

Auf der Grundlage der Untersuchungen von Carmel Camilleri hat Kraus diese Problematik näher betrachtet und bei der notwendigen Bearbeitung dieser Spannung durch das Individuum je

nachdem, wie das soziale Umfeld mit der Differenz umgeht, drei wesentliche Strategien der *Identitätsverhandlung* ausgemacht. Im ersten Fall, in dem eine Differenz zwischen den Rollenerwartungen und dem eigenen Identitätsgefühl besteht,

> zeigen sich Strategien der Authentifizierung, das heißt, sich kenntlich zu machen als unverwechselbar etwa mit einer *polemischen Identität*, die sich provozierend und pointiert von sozialen Rollenzumutungen abhebt. Das andere Extrem wäre ein Verschwinden des Subjektes hinter den Rollenerwartungen im Sinne einer *maskierten Identität.* (Ebd. 2000: 55)

Eine Lösung zwischen diesen beiden Extremen bieten zum Beispiel die situativen Identitäten im Aufeinandertreffen unterschiedlicher Kulturen, wobei zwischen eigener und neuer Kultur, zwischen traditionalem und modernem Kode hin und her gewechselt wird. Der zweite Fall hingegen, in dem der soziale Text die Differenz des erzählten Selbst leugnet, bietet kaum Aushandlungsraum, da die kollektive Identität *(Wir sind eine große Familie* oder etwa *Corporate Identity)* zum Maß der Selbst-Identifikation erhoben wird. Schließlich gibt es noch den dritten und gegenteiligen Fall, in dem der soziale Diskurs die Differenz betont und gleichzeitig abwertet. Dem abgewerteten Individuum wird das *andere* der Selbstattribuierung zugeschrieben, also das, was die Gesellschaft in ihrem eigenen Selbstbild nicht akzeptieren kann und nicht mag. Die Strategien des *Opfers* sind verschieden und weisen wie im ersten Fall Extreme auf:

> So ist etwa bei den einen eine Akzeptanz, eine Übernahme der Abwertung zu beobachten. Andere bemühen sich, die verallgemeinernden Zuschreibungen aufzulösen, um ihre Besonderheit zu retten. Die Betonung von Subidentitäten [...] ist eine weitere Möglichkeit, mit dieser Bedrohung umzugehen. Schließlich gibt es auch die Strategie der Umkehrung des Stigmas: genau die Eigenschaft, die die Abwertung rechtfertigen soll, wird zum Element der Überlegenheit erklärt, eine Form *polemischer Identität* (z.B. "Black is beautiful" in den USA der 70er Jahre; [...]: Was verletzen soll, wird stolz selbst propagiert [...]). (Ebd. 2000: 56)

Die Stigmaumkehrung, die hier als mögliche Verteidigungsstrategie aufgeführt wird, ist nicht ganz unproblematisch, da sie "zu Idealisierungen und imaginären Rekonstruktionen führen, allerdings auch erhebliche individuelle und kollektive Kräfte mobilisieren" (ebd. 2000: 57) kann. In jedem Fall aber sollten diese Strategien zweierlei zeigen: zum einen, dass Selbst-Narrationen in ihrer Einbettung in den sozialen Diskurs Prozessen der soziokulturellen Machtausübung unterworfen sind und zum anderen, dass das Konzept der *narrativen Identität* nicht nur für das Individuum, sondern auch für die Gemeinschaft fruchtbar ist. Die Geschichten, die wir erzählen, sind also weder isolierte Selbstreflexionen noch individuelle Eigentümer, sondern Produkte soziokultureller Verhandlungen und diskursiven Austausches.

Unter dem Aspekt dieser sozialen Einbettung der Selbst-Narration ergeben sich beim Identitätsprojekt sogenannte *Narrationsnester*[30], mit denen Geschichten innerhalb von Geschichten gemeint sind. Die Ereignisse der Selbsterzählung sind nicht nur die Aktionen des Einzelnen, sondern gleichzeitig die Aktionen von anderen. Denn die Handlungen der anderen stellen einen essentiellen Teil des eigenen Tuns dar. "Narrative Konstruktionen benötigen deshalb typischerweise handlungsstützende Rollenbesetzungen." (Kraus 2000: 180) In der Diskurstheorie wird darauf hingewiesen, dass dieser Unterstützungsprozess von Machtbeziehungen organisiert wird[31], sodass gesellschaftliche Machtverhältnisse, die in die gesellschaftlich verfügbaren Rollenpotentiale eingeschrieben sind, sich auch in die narrative Identitätskonstruktion einschreiben. Das heißt die Ausgestaltung der individuellen Selbsterzählung erfolgt unter Abbildung der jeweils aktuellen Machtstrukturen.

Beim Thema Identitätskonstruktion und Macht haben nun insbesondere feministische Autorinnen und Autoren aus ethnischen Minderheiten den Kampf um Freiheit in der Neu- oder Umgestaltung der *alten* Geschichten unternommen. Das Projekt des *dagegen anerzählen* oder *writing back* im Beispiel der Feministinnen und/ oder ethnischen Minderheiten erfordert nicht nur eine heftige Auseinandersetzung mit gesellschaftlicher Macht und kulturellen Normen, sondern auch eine besondere Art der Subjektposition, die nicht zuletzt eine besondere Art der Selbst-Narration mit sich bringt. In Bezug auf D. Emily Hicks, die hierfür den Begriff des *border writing*[32] eingeführt hat, spricht Peter McLaren von *border identity*.

> *Border identity* meint eine Identitätsbildung, die sich auf die soziale Differenz einlässt und sich mit narrativer Imagination einer offenen und (selbst-)kritischen Auseinandersetzung zwischen unseren eigenen Geschichten und denen aus anderen Kulturen stellt [...]. Autonomie erwächst aus der Bereitschaft (und Fähigkeit), sich auf die Differenz einzulassen und Ambiguität zu ertragen. Gerade aus ambiguitätsbehafteten Situationen entstehen narrative Spannungen, die Freiheit möglich machen. (Kraus 2000: 182)

Diese "ambiguitätsbehafteten Situationen" können nicht nur unter räumlichen Umständen, sondern auch unter zeitlichen Bedingungen auftreten, sodass abschließend auf den diachronen Aspekt der Identität, der die "Einheit *zeitlicher* Differenz" (Straub 2000: 283) beinhaltet, hingewiesen werden muss. Selbst-Narration ist dabei die "Art und Weise, in der das Individuum selbst-relevante Ereignisse auf der Zeitachse aufeinander bezieht" (Kraus 2000: 171). In diesem Zusammenhang ist

[30] Vgl. Mandlers Begriff der *nested narratives* in Mandler, Jean Matter. *Stories, scripts and scenes – Aspects of schema theory.* Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1984.

[31] Vgl. Jäger, Siegfried. *Kritische Diskursanalyse – Eine Einführung.* Duisburg: Duisburger Institut für Sprach- und Sozialforschung (DISS), 1993.

[32] Vgl. Hicks, D. Emily. "Deterritorialization and Border Writing". In: *Ethics/ Aesthetics – Post-modern positions.* Ed. Robert Merrill. Washington: Maisonneuve Press, 1988. S. 47-88; Hicks, D. Emily. *Border Writing – The Multidimensional Text*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.

die Fähigkeit des Menschen zur *Erinnerung*[33] von elementarer Bedeutung. Im Kontext einer dynamischen Identitätskonzeption ist unter Erinnerung keine authentische Abbildung der Vergangenheit zu verstehen, sondern vielmehr ein Rückgriff auf vergangene Bewusstseinsinhalte. Dieser Rückgriff verschiebt sich jedoch durch die täglich neuen Erfahrungen, Eindrücke und durch die Interaktionen mit dem individuellen Lebensumfeld immer wieder aufs Neue:

> Nach amerikanischen Untersuchungen [...] reproduzieren Menschen ihre Erinnerungen nicht so, wie sie tatsächlich abgelaufen sind, sondern sie rekonstruieren sie – und zwar so, dass sie mit der augenblicklichen Sichtweise übereinstimmen. Wir sehen unsere Vergangenheit nicht wie ein unbestechliches Videogerät, sondern wir gestalten sie aktiv. Wir sind die Autoren unserer eigenen Biographie.[34]

Die ständige Neudefinition der Identität vermittelt das Gefühl einer konstanten Persönlichkeit, die in der Lage ist, auf jede einzelne Lebensphase Bezug zu nehmen, ohne das gegenwärtige Selbstbild verändern zu müssen. Wenn die Identität und die aktuelle Lebenssituation des Ichs allerdings nicht mehr in einen Zusammenhang gebracht werden können, sondern an einem gewissen Punkt in der Vergangenheit stagnieren, werden die gemeinsamen Sinnzusammenhänge im Laufe der Zeit immer mehr reduziert. Letztendlich sind keine Bezugspunkte mehr zwischen realer Lebenssituation und vergangenen Bewusstseinsinhalten vorhanden und es folgt ein Abbau oder Zerfall der Identität. Umso mehr fällt schließlich die Funktion und Rolle der Narration ins Gewicht, die die Erinnerung verbalisiert und sie in sinnstiftender Einheit in der persönlichen Biographie rekonstruiert.

3. *The Burden of Heritage* – Die Identitätsproblematik der Chicanas

Das Ideal der Individualität und Einzigartigkeit in der persönlichen Identitätskonstitution stellt insbesondere für Frauen eine Grundproblematik dar. In einer patriarchalen und sexistischen Gesellschaft und Kultur werden Frauen nicht nur *gender*-Identitäten von außen aufgetragen, sondern sie müssen auch eine bestimmte Sozialisation durchmachen. Während diese in der Regel geprägt ist von Ausschluss und Unterdrückung, werden sie ständig an ihr *gender* erinnert und können kaum eine individuelle Identität annehmen, sodass das weibliche Selbst grundsätzlich kollektiv definiert wird. Unterdrückung und Kollektivdefinition in einer Gesellschaft, in der individuelle Freiheit das Ideal ist, werden noch problematischer, wenn die Differenzkategorie des

[33] Vgl. hierzu auch die Bedeutung und Funktion der Erinnerung in *Face of an Angel* Kapitel 6.3 und *Mother Tongue* Kapitel 7.4.1 der vorliegenden Arbeit.
[34] Moebius, Manfred. "Wir sind die Autoren unserer eigenen Geschichte". In: *Psychologie heute*, Nr. 13/2, 1986: 30.

Geschlechts zusätzlich von denen der Rasse und Klasse überlagert wird. Chicanas in den U.S.A. haben schon immer solch eine dreifache Identitätsbelastung erfahren:

> Chicanas' experiences are unique in that they have been subjected to a threefold oppression. First, the Chicana has been victimized by racism, since she is of mixed Indian and Spanish blood in a society dominated by Anglo-Americans. She has also been the victim of economic exploitation as a member of an ethnic group historically relegated to poor, working-class status. Finally, she has been subjected to a double dose of discrimination against women by both American and Mexican traditions of male domination.[35]

Das Problem der Chicanas wurzelt zunächst in ihrem kulturellen Verständnis als Mitglied einer ethnischen Minderheit, die eine Geschichte der *inneren Kolonisierung* geerbt hat. "Die Unterzeichnung des Vertrages von Guadalupe Hidalgo im Jahre 1848 als Folge des Mexikanisch-Amerikanischen Krieges führte zur Einverleibung einer knappen Hälfte Mexikos durch die Vereinigten Staaten"[36]. Die Folgen sind bis heute zu spüren, wobei ein wesentlicher Kolonisierungsmechanismus die Internalisation dominanter Machtstrukturen ist. Im Fall der Chicanos/as beginnt dies vor allem anderen mit der Sprache. Die Dominanz des Englischen hat zu einer Marginalisierung der spanischen *Muttersprache*[37] geführt, sodass nicht mehr alle Chicanos und Chicanas das Spanische flüssig beherrschen. Die Minderheit fühlt sich als *Waise*, und wenn vielleicht auch nicht gleich von einem linguistischen Identitäts*verlust* die Rede sein kann, so wird zwischen den Kulturen und Sprachen doch ein "linguistic terrorism" erlebt:

> *Deslenguadas. Somos los del español deficiente.* We are your linguistic nightmare, your linguistic aberration, your linguistic *mestizaje*, the subject of your *burla*. Because we speak with tongues of fire we are culturally crucified. Racially, culturally, and linguistically *somos huérfanos* – we speak an orphan tongue.[38]

---

[35] Tierney, Helen (ed.). *Women's Studies Encyclopedia – Revised and Expanded Edition*. London: Aldwych Press, 1999. S. 216.

[36] Thiel, Thorsten. *There is More than One Site of Resistance – Ironie und Parodie im zeitgenössischen Roman der Chicanos/as*. Heidelberg: Winter, 2003. S. 15. Anders gesagt "annektierten die USA den Nordteil des damaligen Mexiko – nämlich Texas, Neu-Mexiko, Arizona, Kalifornien, Nevada, Utah und Teile Colorados. Durch den Vertrag von Guadalupe-Hidalgo wurden die in diesem Gebiet lebenden Mexikaner *nominell* zu US-amerikanischen Staatsbürgern. Doch von einer Gleichstellung mit der anglo-amerikanischen Bevölkerung kann nicht die Rede sein." Vgl. Raab, Josef. "Inszenierte Identitäten – Das Eigene und das Fremde in der Chicano Literatur". In: *Erzählte Identitäten – Ein interdisziplinäres Symposium.* Ed. Michael Neumann. München: Fink, 2000. S. 166, meine Hervorhebung.

[37] Vgl. auch die Bedeutung des Konzeptes der Muttersprache für das Identitätsbewusstsein in *Mother Tongue* Kapitel 7.3 der vorliegenden Arbeit, wobei Demetria Martínez in privatem Kontext darauf hinweist, dass streng genommen auch das Spanische nicht die Muttersprache der Chicanos/as ist. Im Gegenteil, Martínez "ha[s] long maintained that Spanish is a father tongue, that of the conquerors. Our true mother tongues are indigenous languages, many wiped out in the genocide. I dream of a day when we Latinos are trilingual, or at least studying a third tongue, Quechua, Tewa, Yoheme, Diné, Nahuatl – the roads to recovery are legion." Vgl. Martínez, Demetria. "Confessions of a Berlitz-Tape Chicana". In: *World Literature Today*, July-September 2003: 47.

[38] Anzaldúa, Gloria. "Linguistic Terrorism" [1987]. In: *Latina – Women's Voices from the Borderlands.* Ed. Lillian Castillo-Speed. New York: Touchstone, 1995. S. 251.

Hinzu kommt, dass "[r]epeated attacks on our native tongue diminish our sense of self. The attacks continue throughout our lives." (Anzaldúa 1987: 252)

Nach der Sprache sind es dominante Fremdbilder, die die anglo-amerikanische Gesellschaft zur Stabilisierung ihres Selbstbildes von Chicanos/as als die *Anderen* entworfen hat, welche internalisiert werden und unter denen die Frauen am meisten leiden. Das betrifft vor allem die Bezeichnung der Chicano-Kultur als sexistisch, denn die häusliche Gewalt, die Chicanos gegenüber ihren Frauen ausüben, ist zu einem guten Teil auf die Erfindung oder Neuinterpretation des *machismo* zurückzuführen. Während *machismo* ursprünglich in der Chicano-Kultur nicht negativ bewertet wurde, sondern vielmehr als etwas Positives und sogar "synonymous with revolutionary struggle, commitment, and progress"[39] akzeptiert wurde, hat die anglo-amerikanische Kultur den Begriff quasi mit männlichem *Chauvinismus* übersetzt[40]. Dabei spricht *machismo* vielmehr für die komplexen Minderwertigkeitsgefühle und Anpassungversuche der Chicanos angesichts der vorhandenen Unterdrückung, Armut und Machtverhältnisse:

> The modern meaning of the word "machismo", as well as the concept, is actually an Anglo invention. […] Today's macho has doubts about his ability to feed and protect his family. His "machismo" is an adaptation to oppression and poverty and low self-esteem. It is the result of hierarchical male dominance. […] The loss of a sense of dignity and respect in the macho breeds a false machismo which leads him to put down women and even to brutalize them. Coexisting with his sexist behavior is a love for the mother which takes precedence over that of all other. Devoted son, macho pig.[41]

Das Fremdbild reduziert auf ein Stereotyp, das zum einen die kulturelle Realität der Chicanos/as einfach übersieht. In Wirklichkeit nämlich unterstützen die indigenen Elemente in der Chicano-Kultur teilweise das Matriarchat, auf jeden Fall aber starke kulturelle Rollen der Frauen[42], worunter die Verehrung der Mutter ein Musterbeispiel ist. Zum anderen zerstört das negative Stereotyp, das den Männern zugeschrieben wird, indirekt auch die biologisch-kulturelle Identitätskonzeption der Chicanas, die nicht mehr zu ihren Männern blicken können, um eine zufriedenstellende Identität für sich als Frauen zu entwickeln. Stattdessen unterliegen sie "the stereotypical view of 'the Chicana' as the 'docile, submissive and passive woman' who accepts her insignificant and insubordinate position in the household."[43]

Für eine rassistisch-sexistische Sozialisation der Chicanas in den U.S.A. sorgen auch die aktuellen Medien, die als Pendant zum mexikanischen Macho oder *Latin lover* ein Bild der *heißblütigen*

[39] De la Torre, Adela & Pesquera, Beatríz M. (eds.). *Building with Our Hands – New Directions in Chicana Studies.* Berkeley: University of California Press, 1993. S. 40.
[40] Vgl. García, Alma M. *Chicana Feminist Thought – The Basic Historical Writings.* New York: Routledge, 1997. S. 205.
[41] Anzaldúa, Gloria (ed.). *Making Face, Making Soul/ Haciendo Caras – Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color.* San Francisco: Aunt Lute Books, 1990. S. 382.
[42] Vgl. Blea, Irene I. *La Chicana and the Intersection of Race, Class, and Gender.* New York: Praeger, 1992. S. 127.
[43] Fellner, Astrid M. *Articulating Selves – Contemporary Chicana Self-Representation.* Wien: Braumüller, 2002. S.13.

Mexikanerin, Latina oder eben Chicana propagieren. Ein vorherrschender Repräsentationstypus *der* Chicana in *mainstream*-Filmen oder -Werbungen ist

> that of a 'spicy Mexican dish,' a seductive flashy-eyed cantina 'working-girl,' good- (or at least warm-) hearted but flighty and simple minded. She is the perfect hot-blooded receptacle stereotyped counterpart, the 'Macho' bandido/ desperado or Latin lover patrón.[44]

Diese stereotype und essentialisierende Repräsentation kann eine erhebliche Irritation oder sogar Gefahr für das kulturelle Selbstbild der Chicanas bedeuten. Denn traditionell werden sie in der Regel streng nach familiären und religiösen Werten, also gemäß katholischem Anstand und Sitte unter dem Ideal der weiblichen Unschuld und Erhabenheit erzogen. Die Besetzung ihres Körpers mit dominanten sexistischen Fantasien, die ihrer Kultur widersprechen, führt im schlimmsten Fall zur kulturellen Selbstentfremdung.

Obwohl Chicanas wie andere Frauen aus ethnischen Minderheiten in den U.S.A. weniger ihre Weiblichkeit, als vielmehr ihre ethnische Zugehörigkeit als kennzeichnend für ihre Identität betrachten, besteht der Wunsch und das Streben, nicht nur von den Fremddefinitionen durch die anglo-amerikanische Gesellschaft, sondern auch von den externen Konstruktionen ihrer Identität durch die eigene Kulturgemeinschaft befreit zu werden. In der Tat entsteht das Gefühl der "otherness" für Chicanas nicht nur im Verhältnis zur *mainstream*-Gesellschaft mit deren Ausgrenzung und "American cultural modes"[45], sondern auch innerhalb der eigenen Minderheitengruppe im Verhältnis zu den Männern oder sogar zum eigenen Geschlecht. Die Identitätsproblematik oder Selbstentfremdung rührt dabei nicht nur aus ihrem Status als "minority within a minority"[46], sondern im wesentlichen auch daher, dass es um eine Identität geht, welche "they have been taught to despise"[47]. Während patriarchale kulturelle Werte das Gefühl der Minderwertigkeit fördern und strenge Rollenvorschriften die Selbstbestimmung einschränken, erzeugen frauenfeindliche Ideale großen Selbsthass (vgl. Torres 1991: 277).

Die Vordefinition, Marginalisierung und Diskriminierung der Chicanas im Prozess ihrer individuellen weiblichen Identitätsformation geschieht insbesondere unter dem Aspekt ihrer Sexualität. Die weibliche sexuelle Identität wird speziell in der Chicano-Kultur extern durch die patriarchale Familie und die katholische Kirche konstruiert, und

---

[44] Tafolla, Carmen zitiert in (Fellner 2002: 10f.).

[45] Rebolledo, Tey Diana & Rivero, Eliana S. (eds.). *Infinite Divisions – An Anthology of Chicana Literature.* Tucson: The University of Arizona Press, 1993. S. 75.

[46] Shirley, Carl R. & Shirley, Paula W. *Understanding Chicano Literature.* Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 1988. S. 135f.

[47] Torres, Lourdes. "The Construction of the Self in U.S. Latina Autobiographies". In: *Third World Women and the Politics of Feminism.* Eds. Chandra Talpade Mohanty, Ann Russo & Lourdes Torres. Bloomington/ Indianapolis: Indiana University Press, 1991. S. 275.

> this construction affects the relationships between Chicano men and women, as well as Chicana women; [...] women are denied a right to their bodies through the repression of their sexuality, the lifelong threat of sexual violence, and the denial of reproductive rights. (Ebd. 1991: 278)

So sehr Chicanas an ihre Familie und Religion gebunden sind, so sehr haben sie aber auch die Selbst-Begrenzung durch die dominanten Normen eingesehen:

> From birth they have lived with Catholicism and have come to know its highly bureaucratic nature. In the 1960s and 1970s they recognized that Catholicism was frequently consistent with real dominant norms and values. (Blea 1992: 143)

Eine prägende Erfahrung für jede Chicana ist in dieser Hinsicht auch die Zuschreibung patriarchaler Weiblichkeitsmythen. Die Basis der Chicano-Spiritualität und -Mythologie bilden vor allem die drei Figuren La Virgen de Guadalupe, La Malinche und La Llorona. Diese ursprünglich mehrdeutigen Mutterfiguren sind alle patriarchal interpretiert worden, um männliche Macht und Gewalt und eine Unterdrückung der Frauen zu rechtfertigen (vgl. Torres 1991: 281). Während La Virgen die mestizische Version der heiligen Jungfrau Maria und damit die "submissive and respectful mother of God" repräsentiert, stellen La Malinche und die eng mit ihr verbundene La Llorona negative Mutterfiguren dar, die eine als "harlot and traitor of *la Raza*" oder als *Hure der Nation*, die andere als Mördererin ihrer Kinder.[48]

Möglichkeiten einer Selbstbestimmung außerhalb dieser binären Kategorien von unterwürfig gut und ruchlos schlecht bestehen nur wenige und verringern sich in dem Maße, in dem Frauen in der Chicano-Kultur selbst die patriarchalen Werte übernehmen und tradieren. Zwar bestehen starke Bindungen in der weiblichen Chicana-*community*, doch "the allegiances of women ultimately belong to the men no matter how often they hurt and betray women" (Torres 1991: 281). Selbst wenn die Männer abwesend sind, fungieren die Mütter als "*virtual fathers*"[49] und "instead of supporting future generations of women, withhold the truth from their young charges both in what they propagate through their teaching and 'in a conspiracy of silence' as well."[50] Cherríe Moraga hat diese Problematik untersucht und glaubt trotz ihres radikalen Feminismus, dass "this strong deference to Chicano men and traditional family structures seems a necessity given the history of oppression and the threat of genocide Chicanos have experienced in the U.S." (vgl. Torres 1991:

[48] Vgl. Zygadło, Grażyna. *Culture Matters – Chicanas´ Identity in Contemporary USA.* Frankfurt am Main: Peter Lang, 2007. S. 105. Vgl. zu den chicano-spezifischen Bedeutungen und Implikationen dieser Figuren auch den soziokulturellen Kontext der zeitgenössischen Chicana-Literatur Kapitel 4.1.

[49] Hurtado, Aída. *Voicing Chicana Feminisms – Young Women Speak Out on Sexuality and Identity.* New York: New York University Press, 2003. S. 300.

[50] Kafka, Phillipa. *(Out)Classed Women – Contemporary Chicana Writers on Inequitable Gendered Power Relations.* Westport: Greenwood Press, 2000. S. 12.

282). Das ändert aber nichts daran, dass unter Chicanas ein hohes Potential besteht, sich im Namen der Loyalität selbst und gegenseitig zu verletzen. Letzendlich müssen Chicanas also an mehreren Fronten und wider sich selbst um eine Identität kämpfen, wobei ihr grundlegendes Dilemma das zwischen ihrem individuellen Selbst-Bewusstsein und ihren kollektiven Identitätsbestimmungen ist.

TEIL II: CHICANA-LITERATUR

4. *Hijas de la Chingada* – Die Töchter der Malinche

Identität als klassisches Thema aller Zeiten und speziell als Problem von Minderheiten hat natürlich auch Chicana-Autorinnen beschäftigt und Eingang in ihre Literatur gefunden. Der Einfallsreichtum und die Kreativität der Frauen bezüglich frauenspezifischen Erzählungen in mündlicher und schriftlicher Form hat in den U.S.A. eine lange Tradition, die auf frühe mexikanische Siedlerinnen zurückgeht.[51] Da der Fokus und Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit aber auf der zeitgenössischen Chicana-Literatur liegt, setzten die folgenden Ausführungen erst spät im 20. Jahrhundert an. Genauer gesagt wird die zeitgenössische Chicana-Literatur in der Kritik vor dem Hintergrund des *Chicano Movement* betrachtet, das im Kontext der amerikanischen Bürgerrechts- und Minderheitenbewegungen in den 1960ern stattgefunden und bis in die 1980er seine Spuren hinterlassen hat (vgl. Rebolledo & Rivero 1993: 20f.).[52]

Während dichterische Vorarbeit geleistet wurde, kommt der erste zeitgenössische Chicana-Roman erst 1975 mit Berta Ornelas' *Come Down from the Mound* zur öffentlichen Welt und ist damit eine sehr junge Erscheinung.[53] Obwohl sich die Literatur, insbesondere die Gattung des Romans, seitdem weiterentwickelt hat beziehungsweise immer noch im Prozess der Entwicklung und Erneuerung ist, kann eine Analyse jüngerer Werke nicht ohne Berücksichtigung des prägenden soziokulturellen

[51] Zu den literarischen Vorläuferinnen vgl. Rebolledo, Tey Diana. *Women Singing in the Snow – A Cultural Analysis of Chicana Literature.* Tucson/ London: The University of Arizona Press, 1995. S. 11-47; vgl. auch die Hinweise in Fisher, Dexter (ed.). *The Third Woman – Minority Women Writers of the United States.* Boston: Houghton Mifflin Company, 1980. S. 310f. Außerdem bieten Rebolledo und Rivero eine Zusammenstellung von mündlichen und schriftlichen Texten der *ausgegrabenen* "Foremothers" in ihrer Anthologie (vgl. Rebolledo & Rivero 1993: 35-74).

[52] Vgl. außerdem Lucero-Trujillo, Marcela C. "The Dilemma of the Modern Chicana Artist and Critic". In: *The Third Woman – Minority Women Writers of the United States.* Ed. Dexter Fisher. Boston: Houghton Mifflin Company, 1980. S. 324-332; Ordóñez, Elizabeth. "Sexual Politics and the Theme of Sexuality in Chicana Poetry". In: *Women in Hispanic Literature – Icons and Fallen Idols.* Ed. Beth Miller. Berkeley/ Los Angeles/ London: University of California Press, 1983. S. 316-339; Neate, Wilson. *Tolerating Ambiguity – Ethnicity and Community in Chicano/a Writing.* New York: Peter Lang, 1998. S. 17-25.

[53] Vgl. Lomelí, Francisco A. "Chicana Novelists in the Process of Creating Fictive Voices". In: *Beyond Stereotypes – The Critical Analysis of Chicana Literature.* Ed. María Herrera-Sobek. Binghamton, New York: Bilingual Press/ Editorial Bilingüe, 1985. S. 34.

Kontextes der frühen Jahre erfolgen. Im Mittelpunkt stehen hier zum einen die Problematik und Auswirkungen einer *polemischen* Chicano-Identitätsideologie, zum anderen die Auffassung von Chicanas als Erbinnen eines speziellen literarischen Paradigmas. Darüber hinaus wird der literarischen Kanon betrachtet, der sich aus dem *Chicano Movement* heraus gebildet und etabliert hat. Insgesamt haben alle Aspekte zu einer Problematik in der Produktion und Rezeption von Chicana-Autorinnen beigetragen, die zum Teil bis heute nicht gelöst ist.

4.1 Der soziokulturelle Kontext der zeitgenössischen Chicana-Literatur

Das Selbstbewusstsein ethnischer Minderheiten in den U.S.A. änderte sich in den 1950ern, und im Zuge der Bürgerrechtsbewegung präsentierten die verschiedenen Rassen unter Anleitung der Afroamerikaner einen neuen Stolz auf ihr ethnisches Selbst. Verbunden war damit eine Rückbesinnung auf ursprüngliche kulturelle Wurzeln. Unter Neuverwendung historisch negativ besetzter Rassenbezeichnungen als höchst politisierte Akte der Selbstbenennung und -ermächtigung wählte auch die mexikanisch-amerikanische Minderheit *Chicano*[54] als Selbstbezeichnung und sah sich damit als Teil der mexikanischen Kultur und Geschichte. Im Brennpunkt des neuen Selbstverständnisses war die Frage nach Identität und Gemeinschaft, die bald polemisch im Rahmen eines kulturellen Nationalismus beantwortet wurde. Im sogenannten *Chicanismo*[55] wurde unter einem idealisierenden Rückbezug auf eine mythische Vergangenheit im indigenen Mexiko ein vereinheitlichendes Identitätskonzept *erfunden*[56], das in Opposition zur anglo-amerikanischen Gesellschaft gedacht wurde. Angesichts der Gefahr der Verstreuung und Fragmentierung innerhalb einer dominanten Anglo-Kultur sollte das *Chicanismo* zunächst für den inneren Zusammenhang der Minderheit sorgen. Jedoch erwiesen sich bei dieser Konstruktion ethnischer Identität mehrere Dinge bald als problematisch.

Zum einen widersprach die normative Annahme einer monolithischen, allein auf ethnischer Differenz basierenden und statischen Identität der Realität der Vielfalt und Differenzen unter Chicanos/as und verhinderte eine dynamische Identitätskonstitution. Werner Sollors verweist auf den Fiktionscharakter von Minderheitengruppen, die sich als "natural, real, eternal, stable, and static

[54] Das Wort leitet sich ab von *mexicano*, das als *me-chicano* ausgesprochen wird. Vgl. Madsen, Deborah L. *Understanding Contemporary Chicana Literature*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 2000. S. 6.

[55] *Chicanismo* bedeutet das "concept of a lifestyle or a system of values to involve social awareness and sensitivity toward cultural affinities". Vgl. Martínez, Julio A. & Lomelí, Francisco A. (eds.). *Chicano Literature – A Reference Guide*. Westport, CT: Greenwood Press, 1985. S. 474.

[56] Die Idee der *Erfindung* der ethnischen Identität stammt von Sollors, Werner. *The Invention of Ethnicity*. New York: Oxford University Press, 1989.

units" sehen und sich auf ein "essential continuum of certain myths and traits" verlassen (vgl. Sollors 1989: xiv). Zum anderen hat Frantz Fanon schon zu Beginn der 1960er erklärt, dass die Verherrlichung der mexikanischen Vergangenheit keinen Sinn für die Lösung der eigentlichen und aktuellen Probleme der Chicanos mache, "that on the plane of factual being the past existence of an Aztec civilization does not change anything very much in the diet of the Mexican peasant of today"[57]. Vor allem aber stellte auch die kulturalistische Orientierung an einer *männlichen* ethnischen Identität ein soziokulturelles Problem her:

> Given that ethnic identity was considered by the culturalists to be linked to the Aztec heritage and given that, much like its patriarchal pre-Columbian model, it was constructed as a male-oriented identity, a crucial aspect of the ideal and idealized Aztec society recuperated and valorized in culturalist criticism – and similarly reconstituted and propagated in nationalist narratives of Chicano/a identity – was the domination of women. (Neate 1998: 17f.)

Eine elementare Strategie dieser androzentrischen Ideologie war die rhetorische Verdrehung weiblicher Ikonen, historischer Figuren und Legenden aus der mexikanischen Geschichte, um den Sexismus gegenüber Frauen zu rechtfertigen. Die komplexeste Figur ist dabei La Malinche, deren einflussreichste Interpretation in der Gegenwart vom mexikanischen Identitätsphilosophen Octavio Paz stammt, auf den sich die nationalistischen Chicanos auf der Suche nach intellektuellen Pfeilern bezogen. Paz begreift La Malinche, die Geliebte und Übersetzerin des spanischen Eroberers Hernán Cortés, nicht als historische Figur, sondern als literarisches Paradigma zu Zwecken der Selbsterkundung. Auf der Suche nach der mexikanischen Identität gelangt er in seinem Grundlagentext *El Laberinto de la Soledad*[58] zu einem essentiellen Gefühl der Einsamkeit respektive Verlassenheit, die er mit der Definition der Mexikaner als *Hijos de la Chingada*[59] begründet. *Chingada* umschreibt La Malinche als *die* Mutter, die vergewaltigt wurde, wobei Paz die passive Endung des Wortes und damit die Passivität der Frau unterstreicht. Der Philosoph interpretiert damit nicht nur die Geschichte der Eroberung als einen Akt der Vergewaltigung, sondern überträgt das Motiv der passiven *Chingada* auf alle Mexikanerinnen und rechtfertigt damit das aktive *chingar* der Männer (vgl. Paz 1959: 91ff.), also Gewalt und Sexismus gegenüber den Frauen.

Die Präsenz dieses Malinche-Paradigmas im mexikanischen Bewusstsein hat verheerende Folgen für die Identität der Frauen, nicht nur in Mexiko, sondern auch auf der anderen Seite der U.S.-Grenze. Über die Identifikation mit Mexiko, die im *Chicano Movement* durch den nationalistischen Diskurs ihren Höhepunkt erfuhr und in verändertem Maße bis heute anhält, hat sich die

[57] Fanon, Frantz zitiert in (Neate 1998: 16).
[58] Paz, Octavio. *El Laberinto de la Soledad.* México, D.F: Fondo de Cultura Económica, 1959.
[59] Wörtlich: *Söhne der Gefickten* von *chingar*: *ficken*.

Vergewaltigung sowohl als nationales als auch als persönliches Trauma quasi in das kulturelle (Körper-)Gedächtnis der Chicanas eingeschrieben. So identifizieren sie sich als *Hijas de la Chingada* oder betrachten sich als *Daughters of Rape*[60] und sprechen von dem Selbsthass, der sich aus La Malinches *sexuellem Verrat* ableitet:

> [...] the male myth of Malintzin is made to see betrayal first of all in her very sexuality, [...] we may come to believe that indeed our very sexuality condemns us to enslavement. An enslavement which is subsequently manifested in self-hatred. All we see is hatred of women. We must hate her too since love seems only possible through extreme virtue whose definition is at best slippery.[61]

Aus dem Schatten des Mythos und der Objekthaftigkeit herauszutreten gestaltet sich schwierig, zumal jegliche Versuche der subjektiven Selbstbestimmung wieder zum Namen der Malinche zurückführen. Während La Malinche ihre Sexualität und ihr natives Volk verraten haben soll, sind insbesondere feministische Chicanas als "malinchistas" beschimpft worden, die Verrat an *La Causa* begingen und eine Gefahr für die (männliche) Kollektividentität darstellten.[62] Die weibliche Identitätssuche der Chicanas wurde denunziert "as anti-family, anti-cultural, anti-man and therefore an anti-Chicano movement. Women in search of identity while developing a new role in society, could not be trusted. Searching for identity was an Anglo-bourgeois trip" (García 1997: 88).
La Malinche ist aber nicht die einzige Frau oder Mutter, die im Namen des *Chicanismo* schlechtgesagt oder -geschrieben wurde. Auch die Legende von La Llorona, die einen Aspekt der Malinche darstellt, hat eine selektive Interpretation erfahren, wobei Chicanos sich selbst als die getöteten oder *verlorenen* Kinder der Mördererin sehen. La Llorona ist der *Boogeyman* der mexikanischen und damit der Chicano-Kultur, der in Gestalt einer weinenden Mutter auf der Suche nach ihren Kindern durch die Gegend geistert.[63] Zur Bekräftigung der typischen patriarchalen und machistischen Werte wurde andererseits auch die Figur der heiligen Jungfrau oder La Virgen de Guadalupe benutzt, die im Gegensatz zu La Malinche und La Llorona scheinbar positiv betrachtet werden muss. Die Chicano-Nationalisten popularisierten die mexikanische Ikone in den 1960ern

[60] Vgl. Anzaldúa, Gloria. "Tiranía Cultural". In: www.mujerpalabra.net/pensamiento/analisisfeministabis/gloriaanzaldua_tiraniacultural.html vom 16.04.2009 und Poniatowska, Elena. "Mexicanas and Chicanas". In: *Melus*, Vol. 21, No. 3 (Fall 1996): 44.
[61] Alarcón, Norma. "Chicana's Feminist Literature: A Re-Vision Through Malintzin/ or Malintzin: Putting Flesh Back on the Object". In: *This Bridge Called My Back – Writings by Radical Women of Color.* 2nd ed. Eds. Cherríe Moraga & Gloria Anzaldúa. New York: Kitchen Table: Women of Color Press, 1983. S. 183. *Malintzin* ist die indigene Bezeichnung für La Malinche.
[62] Vgl. Peña, Milagros. *Latina Activists across Borders – Women's Grassroot Organizing in Mexico and Texas.* Durham, NC: Duke University Press, 2007. S. 16. Der Begriff *malinchista* wird in Mexiko verwendet, um verräterisches Verhalten generell, vor allem aber nationalen Verrat zu denunzieren. *La Causa* meint *die Sache (der Chicanos)*.
[63] Unter den vielen Varianten der Legende mag auch die aus dem Süden Mexikos, insbesondere aus Guerrero, von Interesse sein, die erzählt, dass La Llorona eine Prostituierte gewesen sein soll, die über Jahre hinweg ihre unehelichen Kinder in einen Fluss warf. Auch diese Version spricht also für eine frauenfeindliche Benutzung kulturpoetischer Figuren. Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Llorona#Mexiko vom 16.04.2009.

und bis heute gilt sie als Schutzheilige der Armen und Minderheiten. Im Wesentlichen repräsentiert sie wünschenswerte Tugenden der Weiblichkeit unter den Werten der (patriarchalen) Familie und des (patriarchalen) Katholizismus als essentielle Elemente der *Chicano*-Identität (vgl. Neate 1998: 19).

Schließlich muss auch darauf hingewiesen werden, dass Chicanos mit der Gegenüberstellung von La Malinche/ Llorona versus La Virgen de Guadalupe auch Symbole einer subversiven Weiblichkeit versus einer Weiblichkeit der Transzendenz, des Heils und der Rettung entgegen gesetzt haben. Diese binäre Kategorisierung von Weiblichkeit oder Frauen muss auf jeden Fall als kritisch angesehen werden, denn

> [t]he Mexican/ Chicano cultural tradition has tended to polarize the lives of women through these national (and nationalistic) symbols thereby exercising almost sole authority over the control, interpretation and visualization of women. (Alarcón 1983: 189)

4.2 Chicana-Autorinnen und die Produktions- und Rezeptionsproblematik

Aus den vorangehenden Ausführungen lässt sich sagen, dass der nationalistische Chicano-Diskurs sich speziell für Chicanas zu einem schwerwiegenden Problem entwickelte. Davon betroffen war nicht nur ihr privates Leben, sondern auch ihre öffentliche Identität und Tätigkeit, darunter insbesondere ihre kulturelle Produktion.

Mit der Fiktion einer einheitlichen (männlichen) Gruppenidentität hat die Ideologie des *Chicano Movement* die Realität der internen Differenzen und Vielfalt der Stimmen strategisch verdeckt, unterdrückt und zum Schweigen gebracht. Für die Produktion kultureller Texte, das heißt auch von Literatur, wurden den Autoren und Autorinnen identitätspolitisch gewisse Normen vorgeschrieben, die sich vor allem nach dem Kriterium der *ethnischen Authentizität* richteten. "Chicano identity politics soon set normative parameters of inherent qualities of what constituted an 'authentic' Chicano/a text, excluding those texts that did not meet these characteristics" (Fellner 2002: 4). In der Literatur hatte dies eine Reihe essentialistischer Repräsentationen *des* Chicanos respektive *der* Chicano-Identität zur Folge.

Um als Chicano/a-Literatur zu gelten, musste ein Text notwendige Elemente der vorgeschriebenen Ethnizität aufweisen. Identität sollte in der literarischen Produktion dieser Zeit sozial, politisch und kulturideologisch dargestellt werden, zum Beispiel also durch die Betonung der chicano/a-spezifischen Zugehörigkeit zur Arbeiterklasse, der mexikanischen Tradition als Quelle des kulturellen Selbstverständnisses oder des kollektiven Kampfes gegen Ausbeutung und

Unterdrückung durch die Anglo-Amerikaner. Beispielhafte *echte* Chicano-Romane sind Raymond Barrios *The Plum Plum Pickers* (1969), der die kapitalistische Ausbeutung von Chicano-Arbeitern darstellt, Richard Vásquez' *Chicano* (1970), der vom typischen Macho erzählt, und auch *Bless me, Última* (1972) von Rudolfo Anaya ist mit seinen spirituellen und folkloristischen Elementen ein Chicano-Klassiker.

Aus Exemplaren wie diesen hat sich ein Kanon herausgebildet, wobei es bezeichnend ist, dass es in dieser Periode kein einziger Roman von einer Frau zur Veröffentlichung schaffte. Und selbst die wenigen weiblichen Stimmen, die etwa über die Lyrik laut werden konnten, zeichnen sich dadurch aus, dass sie den ethnischen Überlebenskampf durch eine aufopfernde Solidarität mit ihren Männern betonen. Elizabeth Ordóñez führt ein repräsentatives Gedicht von Gloria Perez mit dem Titel "mi hombre" auf, das sich auch hier sehr gut für die Darstellung des Geschlechterverhältnisses eignet:

> like the sumptuous
> pyramids of tenochtitlán
> mi hombre
> you stand in my mind
> y en mi corazón
> erect
> . . . .
> como la adelita
> siempre al lado
> del guerrillero
> *i*'ll live with you
> *i*'ll hunger with you
> *i*'ll bleed with you
> and *i*'ll die with you
>
> (vgl. Ordóñez 1983: 319; meine Hervorhebung).[64]

Die Chicana versteht sich hier also ganz im Zeichen von *La Causa* und gemäß traditionellen *gender*-Konstrukten. Ein anderes Selbstverständnis kam zu Zeiten des *Movement* auch nicht in Frage, und schreibende Frauen, die ihre zugewiesene Rolle nicht *spielten*, wurden einfach nicht anerkannt und vom Kanon ausgeschlossen. Abgesehen davon, dass die Beurteilung der Texte nach ihrer Übereinstimmung mit thematischen oder ideologischen Standards in einer Ghettoisierung der Chicano/a-Literatur resultierte, wurde darüber hinaus *die* Chicana und ihre Literatur innerhalb der eigenen Gemeinschaft auch nur als *Ergänzung* und damit alleine als *unvollständig* erachtet:

[64] Die Verminderung des *I* wird hervorgehoben, um auf die Kleinschreibung zu verweisen, die zwar den gesamten Text betrifft, vor allem aber bezüglich des *weiblichen Ichs* aussagekräftig wird. Zum weiteren Verständnis erläutert Ordóñez die spanischen Ausdrücke: "('Tenochtitlán' is the indigenous word for Mexico; 'mi hombre' means my man; 'y en mi corazón,' and in my heart; 'como la adelita / siempre al lado / del guerrillero,' like Adelita [a heroine of the Mexican revolution] / always at the side / of the warrior.)" (Ebd.)

> Just as Chicano writing has been viewed as supplementary to the logocentric mainstream project in the United States, the Chicana and her writing are deemed to be a supplementary and incomplete Other before the phallogocentric project of the ethnic invention to the sixties by the Chicano Movement. (Neate 1998: 61)

Die strikten Diskursregeln und die doppelte Marginalisierung hat nicht nur die Produktion, sondern auch die Rezeption von Chicana-Autorinnen damals wie heute stark beeinflusst. Die Verordnung und Verbreitung auto-stereotyper Selbstrepräsentationen setzt zum einen für junge Chicanas falsche oder unechte Rollenmodelle, die über die Wirkung des literarischen Diskurses auf die *gender*-Identität zu einem fehlhaften Zwangsverhalten erziehen. Zum anderen begünstigen die typisierten Selbstbilder für ein fremdes Publikum eine Lektüre, die enorm mit Vorurteilen behaftet ist. Statt zur Gleichberechtigung zu führen, werden externe Vorbehalte oder Fremdbilder nur bestätigt.

Unterstützt werden diese Vorurteile und eine voreingenommene Leseweise vor allem auch durch die paratextuelle Aufmachung der Literatur, die von der Verlagspolitik sowohl des anglo-amerikanischen, als auch des Chicano-*mainstream* beeinflusst wird. Wie Astrid Fellner mit Bezug zu einer kritischen Analyse von Ellen McCracken hinweist, beherrschen bis heute eindimensionale Frauenporträts die Bücher-*Cover* der Chicana-Literatur. Kanonische Werke zeitgenössischer Chicanas wie zum Beispiel Sandra Cisneros' *The House on Mango Street* (1991) und auch der hier zu behandelnde Roman *Face of an Angel* (1994), die durchaus Eigenstolz beweisen und feministisch anmuten, haben sich nur scheinbar gegen dominante Diskurse durchgesetzt. Denn wir sehen zumindest auf den *mainstream*-Publikationen die *alten* Bilder von "'folkloric images of Mexican women with bowed heads, eyes closed, veiling one another, or wearing a colorful rebozo and white 'native' garb in a series of redundant markers [...]'" (vgl. Fellner 2002: 11).

Nicht zuletzt herrscht auch die kulturelle Politik des *Tokenism* und während Cisneros und Chávez als Vorzeigemodelle dienen mögen, haben nur wenige Rezipienten etwa von der hier vorgestellten *Chicana* Demetria Martínez gehört. Ihr Roman wird sich insofern als untypisch und dissident vom herrschenden Diskurs zeigen, als er die ethnische Identität als organischen Teil voraussetzt und nicht vordergründig thematisiert oder ausdiskutiert.

Das *Chicano Movement* soll hier auf keinen Fall diskreditiert oder gar verurteilt werden. Die Bewegung hat fundamentale politische Veränderungen initiiert, die zusammen mit der Frauenbewegung das Selbstbewusstsein von Chicanas gestärkt und eine zeitgenössische Chicana-Literatur überhaupt erst ermöglicht haben. Die große Bedeutung der Sechziger und frühen Siebziger für die ethnischen Minderheiten und Frauen in den U.S.A. ist eine unbestrittene Sache. Nichtsdestotrotz bleiben die Produktions- und Rezeptionsbedingungen, die Chicana-Autorinnen erfahren haben und erfahren, wie dargestellt problematisch. Die weibliche Selbstfindung auf dem

Wege der Literatur wird wesentlich von den äußeren soziokulturellen (Macht-)Verhältnissen beeinflusst, gelenkt und mitenschieden. Weder Schreiben noch Identitätskonstruktion ist ein individueller, völlig selbstbestimmter Akt. Vielmehr sind die Geschichten der Chicanas immer eingebettet, und ihre Frage der Identität ist "not only a question of 'subject positioning' but also one of ideological processes which are fully implicated in social formations of the individual and the group" (Rebolledo 1995: 97).

5. *Chicana Re-Visions*

Word by word we're making our way back home. (Martínez 2003: 47)

5.1 Zu den Merkmalen der zeitgenössischen Chicana-Literatur

Nachdem zeitgenössische Chicana-Autorinnen 1975 endlich auch im Genre Roman das literarische Schweigen durchbrochen und sich öffentliches Gehör und Aufmerksamkeit verschafft haben, erlebt ihre Literatur seit den 1980ern einen regelrechten Boom. Begünstigt ist dieser durch das U.S.-amerikanische *Hispanic* oder *Latin Hype*, das nicht nur in den Staaten, sondern international zu spüren ist. Mit der nachlassenden Radikalität des *Chicano*-Nationalismus zeugen die kreativen Texte außerdem nicht mehr nur von einem einheitlichen Bild, sondern von durchaus unterschiedlichen Chicana*s* mit einer Vielfalt von Stimmen und individuellen Geschichten. Gleichzeitig bilden zeitgenössische Chicana-Autorinnen aber auch ein Kollektiv mit grundlegenden Gemeinsamkeiten, und ohne sie streng zu kategorisieren, lassen sich einige tendentielle Merkmale ihrer Literatur ausmachen. Als Grundsatz ihres literarischen Schaffens hat sich dabei *trouble as the engine of narrative*[65] ergeben, das heißt die Autorinnen haben nie rein um der Ästhetik willen geschrieben, sondern immer auch ihre Sorgen verarbeitet. Ihre literarische Inspiration wird im wesentlichen durch "the tensions between Mexican traditions and American values, conquest and colonization, feminism and patriarchy, sexuality and repression, and power and disposession […]"[66] motiviert.

[65] In Anlehnung an Kenneth Burke nennen Jerome Bruner und Joan Lucariello das, was Geschichten motiviert *trouble*: "The narrative is a vehicle for characterizing, exploring, preventing, brooding about, redressing, or recounting the consequences of 'trouble'." Bruner, Jerome & Lucariello, Joan. "Monologue as narrative recreation of the world". In: *Narratives from the crib*. Ed. Katherine Nelson. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989. S. 77.
[66] Aldama, Arturo J. & Quiñonez, Naomi H. (eds.). *Decolonial Voices – Chicana and Chicano Cultural Studies in the 21st Century.* Bloomington: Indiana University Press, 2002. S. 138.

In erster Linie zeichnet sich die zeitgenössische Chicana-Literatur durch eine starke Bemühung um eine Stimme für den Zweck der Selbstartikulation aus. Die öffentliche Stimme, die Chicana-Autorinnen erlangt haben und erlangen, ist nicht selbstverständlich und einfach zu nehmen, sondern das Ergebnis eines qualvollen Kampfes und Widerstandes gegen ein Schweigen, das mit dem Mundverbot durch die eigene *community* beginnt. In der Tat empfinden Chicanas schon das Sprechen schwierig und verbinden es mit einer schmerzhaften körperlichen (Grenz-)Erfahrung:

> For silence to transform into speech, sounds and words, it must first traverse through our female bodies. […] Because our bodies have been stolen, brutalized or numbed, it is difficult to speak from/ through them. *No hables de esas cosas, de eso no se habla. No hables, no hables. ¡Cállate! Estate quieta*. Seal your lips woman! When she transforms silence into language, a woman transgresses. (Anzaldúa 1990: xxii)[67]

Auf der Grundlage einer erkämpften Stimme geht es Chicana-Autorinnen um einen eigenen Ausdruck in der Sprache, der charakteristischerweise aus einer konflikthaften Auseinandersetzung hervorgeht. Durch ihr ethnisches Selbstverständnis stellt das Englische das "voice of the master" (Madsen 2000: 130) dar, während sie gleichzeitig von der Muttersprache Spanisch entfremdet werden, denn in der anglo-amerikanischen Gesellschaft ist "literacy in Spanish or any other non-status language [...] by their definition illiteracy."[68] Um gegen das Gefühl der Selbstbegrenzung und des linguistischen Exils anzugehen, greifen Chicanas ungeachtet der literarischen Hoheitsregeln auf sämtliche Register zurück, die ihnen zur Verfügung stehen. Auch wenn Englisch in vielen jüngeren Texten dominiert, zeichnet sich die zeitgenössische Chicana-Literatur durch eine sprachliche Mischung aus, die bezeichnend für die kulturelle Identität ihrer Autorinnen ist. Wenn Chicanas Spanisch verwenden, wird es entweder publikumsgerecht übersetzt oder im hybriden *Code-Switching* autorisiert. Darüber hinaus werden gewisse Standards auch insofern durchbrochen, als eine Menge spanischer mündlicher Dialekte literaturfähig gemacht wird. Über Spanglish und Caló[69] zum Beispiel drücken sie aber nicht nur Widerstand gegen Normen oder die Betonung ihrer Mischkultur aus, sondern finden auch zur mündlichen Tradition der Chicano-Kultur zurück.

---

[67] Übersetzung des Spanischen: *Sprich nicht von diesen Dingen, darüber spricht man nicht. Sprich nicht, sprich nicht. Schweig! Sei still.*

[68] Calderón, Héctor & Saldívar, José David (eds.). *Criticism in the Borderlands – Studies in Chicano Literature, Culture, and Ideology.* Durham: Duke University Press, 1991. S. 214.

[69] Gemeint ist hier nicht die Zigeunersprache im Süden Spaniens, sondern das *Chicano*-Caló, das eine "combination of a few basic influences: Hispanicized English; Anglicized Spanish; and […] archaic 15th-century Spanish words" ist und aus der rebellischen *Zoot Suit*- oder *Pachuco*-Kultur der 1940er und 1950er hervorging. Seitdem hat sich der Dialekt entsprechend soziohistorischem Kontext verändert, entwickelt und ist inzwischen populär. Seit dem *Chicano Movement* gilt er als kulturelles Symbol und ist nicht mit Spanglish gleichzusetzten "which is not limited to Mexican Spanish." Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Cal%C3%B3_(Chicano) vom 19.04.2009.

Das kulturspezifische Element des *mestizaje*[70] oder der Hybridisierung, das bei vielen Autorinnen in der Sprache zum Ausdruck kommt, prägt auch einen spezifischen Umgang mit den literarischen Genres. Kaum ein bekannter Text ist durchgehend nur Gedicht, nur Drama, nur Roman, nur Erzählung oder nur Essay. Vielmehr finden sich zahlreiche Gattungskombinationen wie Gedichte im Roman, poetische Erzählungen oder sogenannte *Vignetten* verpackt in einen Roman. In mancher Kritik wird diese Technik nicht nur als Ausdruck der kulturellen Hybridität, sondern auch als Ausdruck einer "fragmentary subjectivity" interpretiert (vgl. Madsen 2000: 7). Jedenfalls lassen sich Chicana-Autorinnen in der literarischen Rahmengestaltung für ihre Geschichten als sehr innovativ charakterisieren.

Was ihre Geschichten selbst betrifft, so ergibt sich eine große Bandbreite von Themen mit Fokus auf soziale, ethnische und *gender*-Probleme. Generell lässt sich dabei sagen, dass sie von all dem erzählen, was die männlichen und *mainstream*-Autoren aus den Geschichten ausgelassen haben. Das meint im wesentlichen die ethnisch-weibliche Perspektive, sodass die zeitgenössische Chicana-Literatur zu den revisionären Neuschreibungen von *minority women* in der Gegenwart gehört. Obwohl dabei unter Chicanas recht unterschiedliche Versionen entstanden sind, haben die Autorinnen gemeinsame Bezugspunkte und weisen ähnliche Tendenzen auf:

> Chicana writers address themselves to dilemmas of Chicano/ American identity, male-female relationships, female roles within the family, and even female-female relationships. These subjects are marked by the intimate urgency of the first-person narrator in many cases; they refute prevalent stereotypes of women; and they allow for surprisingly lifelike characters in real-life situations. Interestingly, specific points in time and space – that is, either a historical backdrop or real locations – are not infrequently missing in Chicana writing. Landscapes or settings can be a more symbolic fabric against which characters and situations are played rather than real geographic entities. At the same time, personal experience and an autobiographical tendency in this fiction does away with detached accounts. Thematically, interfamilial relationships assume rich new dimensions; male-female relationships are conveyed via abstract expression and images; and the […] frontier of female relationships is treated with astounding force […].[71]

Im Rahmen dieser allgemeinen definitorischen Einordnung werden thematische Schwerpunkte gesetzt. Ein solcher ist die traditionelle Chicano-Familie, die nicht wie bei den männlichen Kollegen idealisiert wird, sondern entsprechend der weiblichen Visionen kritisch neustrukturiert wird (vgl. Neate 1998: 217). Chicana-Texte sind voller weiblicher Haushalte vor allem mit starken Mutterfiguren, die allerdings als "keepers and mediators of tradition" (ebd. 1998: 158) nicht völlig mit der alten Ordnung brechen. Das Zuhause als ein weiteres Thema ist damit für die Töchter ein ambivalenter Raum, der nicht unbedingt den Identitätsprozess unterstützt, zumal die Chicano-Tradition der weiblichen Selbstverwirklichung starre Grenzen setzt. Auch bedeutet das Heim nicht

[70] Hier im Sinne von *Verschmelzung*.
[71] Enríquez, Evangelina & Mirandé, Alfredo zitiert in (Lomelí 1985: 35).

unbedingt den Schutz des Privaten, da nicht selten gerade im Privaten das meiste Unrecht geschieht. Tatsächlich schreiben Chicana-Autorinnen auch sehr viel über häusliche Gewalt, "sexual and otherwise" (Madsen 2000: 37). So entsteht der Wunsch nach einem Freiraum, der oft mit viel Mut von den Grenzen der *cocina* zu Hause in die öffentliche *cantina* oder generell nach draußen führt. *Transgressing spaces* wird zu einem wesentlichen Teil des weiblichen Identitätsprojekts, wobei "public spaces of all sorts signal both their having arrived at a confident sense of themselves and of being able to manage public spaces and maneuver in them" (vgl. Rebolledo 1995: 202f.).
Die familiäre Bindung wird aber nicht aufgelöst, sondern ganz im Gegenteil durch starke Erinnerungen an die jugendliche Entwicklung mit Bedeutung aufgeladen. In Anbetracht dessen, dass Erik Erikson die Identitätsbildung hauptsächlich als adoleszente Entwicklungsaufgabe sieht (vgl. Kraus 2000: 13), verwundert es nicht, dass Chicanas im Prozess ihrer Selbstkonstruktion sehr oft gerade auf solche Erinnerungen rekurrieren.

> The depiction of childhood and coming-of-age has become one of the stock features of Chicana self-representation. The narrators of growing up stories turn to memory to explore, assert, criticize, and negotiate their ethnic identity. In their self-representations, the female characters chronicle their rites of passage from early childhood to adulthood, focusing on the construction of the self in relation to the societal influences that have shaped their experiences. By the act of remembering their childhood, writers thus become witnesses to the construction of their identities as well as to the development of an understanding of their roles in their communities. (Fellner 2002: 28)

Die jugendliche Entwicklung wird in der Regel begleitet von einer sexuellen Bewusstwerdung, und die charakteristische Thematisierung der weiblichen Sexualität in der zeitgenössischen Chicana-Literatur kann als intellektueller Akt des Widerstandes gegen "das Totschweigen weiblicher Erfahrung"[72] verstanden werden. Denn wenn "der Sex" wie in der Chicano-Kultur als Tabu

> unterdrückt wird, wenn er dem Verbot, der Nichtexistenz und dem Schweigen ausgeliefert ist, so hat schon die einfache Tatsache, vom Sex und seiner Unterdrückung zu sprechen, etwas von einer entschlossenen Überschreitung. Wer diese Sprache spricht, entzieht sich bis zu einem gewissen Punkt der Macht, er kehrt das Gesetz um und antizipiert ein kleines Stück der künftigen Freiheit.[73]

Schließlich erringen Chicana-Autorinnen "ein kleines Stück" Freiheit und eine gewisse Umkehrung der Gesetze auch in spiritueller Hinsicht, wobei sie sich im wesentlichen auf eine kritische Auseinandersetzung mit Glaube und Religion und die Neuschreibung weiblicher Archetypen konzentrieren. Durch strategische Dekonstruktion und Entmythologisierung haben insbesondere feministische Autorinnen zum Beispiel die Figuren der Malinche und der heiligen Jungfrau

[72] Maier, Annette. *"Dark, distinct and excellently female"? – Die Sexualität der Frauen in ausgewählten Werken der modernen Chicana-Literatur.* Frankfurt am Main: Peter Lang, 1996. S. 7.
[73] Foucault, Michel. *Der Wille zum Wissen – Sexualität und Wahrheit 1.* Übersetzt von Ulrich Raulf & Walter Seiter. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977. S. 15.

aufgenommen, um ihre männlich zugeschriebene Passivität umzukehren und sie stattdessen zu "important sources of symbolic empowerment for Chicanas" (Fellner 2002: 14) zu machen.

Vor allem wird gegen den mexikanischen Glauben an La Malinches Verrat angeschrieben, wobei die weibliche Revision durch Alarcóns prägnante Formel *Putting Flesh Back on the Object*[74], also durch eine Historisierung der Frau als Subjekt erfolgt. So haben die Autorinnen hinter dem kulturellem Konstrukt La Malinche vor allem "a gifted young linguist who lived on the margins and made decisions within the borders of her world"[75] entdeckt, die sie zu einer starken Identifikationsfigur und einem Vorbild für die zwei- oder mehrsprachigen Chicanas macht. Hingegen zeigt die neue Identifikation mit La Virgen, dass sie auch aus traditioneller Religion spirituelle Kraft schöpfen können, indem sie ihre Qualitäten als *enduring mother* aufwerten oder andere positive Aspekte betonen.

Zu ergänzen ist die Figur der *curandera*, die in der Chicano-Kultur zwischen Hexe und Heilerin steht. Traditionell hat sie in der Chicano/a-*community* ein hohes Ansehen, das sich insbesondere bei den Männern aus Ehrfurcht und Angst begründet. Damit stellt sie einen Aspekt weiblicher Macht dar, den Chicana-Autorinnen gerne für ihre feministischen Botschaften nutzen:

> She has the capacity to fight social evils, with destruction if necessary. She can and does sometimes seek vengeance and revenge, careful to retaliate only against a particular evil doer and not in general. She fulfills our desires to seek justice against those perceived as more powerful. She can be a witch – yet she is a curandera. She can control the other, nebulous world, but generally she chooses the positive side, the healing world. (Rebolledo 1995: 87f.)

Insgesamt liegt das Potential, das den Frauen hier entgegenkommt, in den inhärenten Widersprüchen der traditionellen patriarchalen Mythen, die kreativ zunutze gemacht werden und aus denen sich eigene Ideen und Ideale ableiten, das heißt die Geschlechterideologie wird zugunsten der Emanzipation oder Aufwertung wenigstens literarisch verändert.[76] Letztendlich dient die Zerstörung alter Stereotypen und die Neuinterpretation weiblicher Mythen auch dem Umschreiben der kulturellen Andersheit in Begriffen der Weiblichkeit. Stattdessen schaffen Chicana-Autorinnen positive Selbstbilder, die nicht zuletzt für den Entwurf authentischer und komplexer, in diesem Sinne positiver Persönlichkeiten eine tragende Rolle spielen.

---

[74] Vgl. den Titel von Norma Alarcóns Aufsatz zur feministischen Revision der Malintzin.

[75] Ruiz, Vicki L. *From Out of the Shadows – Mexican Women in Twentieth-Century America*. New York: Oxford University Press, 1998. S. 107.

[76] Das meint zumindest Elisabeth Kuppler, die den feministischen Umgang von Frauen mit dem Mythos *True Womanhood* im Kontext des 19. Jahrhunderts untersucht hat. Vgl. Kuppler, Elisabeth. "Weiblichkeitsmythen zwischen *gender*, *race* und *class*: *True Womanhood* im Spiegel der Geschichtsschreibung". In: *Genus – Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften.* Eds. Hadumod Bußmann & Renate Hof. Stuttgart: Kröner, 1995. S. 275f.

5.2 Die Konstruktion weiblicher Identität in der zeitgenössischen Chicana-Literatur

Die Diversität des Problems *race/ class/ gender*, die Konflikte dabei und die Spannungen, die Chicana-Autorinnen zum Schreiben bewegen, schlagen sich nicht nur in vielfältigen Lösungsansätzen, in Ambivalenzen oder zum Teil auch in Widersprüchen bei den literarischen Merkmalen nieder. Auch die Konstruktion weiblicher Identität über den Weg von nicht selten fiktiven und lebensgeschichtlichen Selbst-Narrationen ist stark geprägt von "contradictory and multiple realities" (Rebolledo & Rivero 1993: 31). Im Kontext mehrerer, wetteifernder Herrschaftsdiskurse, von denen sie gleichermaßen marginalisiert werden, müssen Chicanas an den Rändern der Gesellschaften und Gemeinschaften vielfältige Grenzpositionen einnehmen, von wo aus sie sich selbst erzählen und damit (ein)sprechen oder (ein)schreiben können. In diesem Zusammenhang verweist Wilson Neate kritisch darauf, dass "the Chicana experience on the margins of various communities has been one of *unrepresentability* due to [the] repression of significant vectors of identity required by each dominant collective" (Neate 1998: 170; meine Hervorhebung). Denkt man weiter, so folgt aus dieser Erfahrung der *Nicht-Repräsentierbarkeit*, dass Chicana-Identitäten gewissermaßen auch *unspeakable* sind. Diese Problematik haben auch Chicana-Feministinnen kritisch wahrgenommen, sich dann aber kreativ damit auseinandergesetzt, um ihre Identitäten doch repräsentierbar und doch beschreibbar zu machen.

Vor allem die Radikal-Chicana Gloria Anzaldúa hat ihr Leben lang[77] über Chicana-Identität und -Subjektivität im Kontext ihrer Erfahrung an den Rändern und Grenzen nachgedacht. Das Ergebnis ist ihr Entwurf eines speziellen Selbstkonzeptes, das sich aus gewissen Tendenzen von *minority*-Feminismen überhaupt ableitet und das modellhaft allen Chicanas beim Prozess ihrer (literarischen) Identitätskonstruktion dienen und helfen sollte. Die Idee, die hier kurz vorgestellt werden soll, findet sich ausführlich in Anzaldúas Werk *Borderlands/ La Frontera – The New Mestiza*[78], das zum ersten Mal 1987 veröffentlicht wurde und bahnbrechend wirkte.

Ausgangspunkt für das Konzept der *New Mestiza* ist das Bewusstsein von Differenzen in Bezug zu mehreren Kollektiven, wobei die Randposition den speziellen Kontext für die Neuartikulation des Selbst darstellt. Die Distanz zu den (Macht-)Zentren konventioneller Vorstellungen des Selbst wird dabei neu als gewisser Vorteil für die Frauen aufgefasst.[79] In Auseinandersetzung mit traditionellen Sichtweisen brach Anzaldúa mit der Vorstellung eines einheitlichen (männlichen) Subjekts und betonte stattdessen die pluralen Differenzen als konstitutiv für die (weibliche) Identität von

[77] Anzaldúa starb im Mai 2004 verfrüht an Diabetes-Komplikationen. Ihr Tod bedeutete einen großen Verlust für die Autorengemeinschaft der Chicanas.
[78] Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/ La Frontera – The New Mestiza.* San Francisco: Spinsters/ Aunt Lute, 1987.
[79] Vgl. Smith, Sidonie. *A Poetics of Women´s Autobiography.* Bloomington: Indiana University Press, 1987. S. 176.

Chicanas. Dabei benutzte sie die Bezeichnung *mestiza* unter Rückbezug zum Begriff des *mestizaje*, der für die Synthese der verschiedenen Differenzerfahrungen stehen sollte. Anzaldúa "called for the creation of a new subject, which would incorporate multiple layers of difference without losing truth, coherence, or totality."[80] Die *New Mestiza* ist damit ein plurales Selbst, in dem die verschiedenen differentiellen Identitäten zusammenfließen. Anstatt sich zwischen ihren vielfältigen Kulturen, Sprachen, Systemen oder Welten entscheiden zu müssen, nehmen Chicanas alle an und schließen sie in hybrider Form in sich ein, wobei sie eine notwendige und auszeichnende *Toleranz* für das Ertragen sämtlicher Differenzen entwickeln:

> The new *mestiza* copes by developing a tolerance for contradictions, a tolerance for ambiguity. She learns to be an Indian in Mexican culture, to be Mexican from an Anglo point of view. She learns to juggle cultures. She has a plural personality, she operates in a pluralistic mode – nothing is thrust out, the good, the bad and the ugly, nothing rejected, nothing abandoned. Not only does she sustain contradictions, she turns the ambivalence into something else. (Anzaldúa 1987: 79)

Ermöglicht wird diese Fähigkeit und umfassende Perspektive der *mestiza* insbesondere durch ihre räumliche Verortung in den *borderlands*, die das Selbst real wie symbolisch nicht starr definieren, sondern ein ständiges Werden im Übergang und jenseits normaler Strukturen begünstigen und sogar verlangen:

> La mestiza is [...] in a state of perpetual transition. […] She has discovered that she cannot hold concepts or ideas in rigid boundaries. […] Rigidity means death. […] La mestiza constantly has to shift out of habitual formations, from convergent, analytical thinking that tends to use rationality to move toward a single goal […] to divergent thinking, characterized by movement away from set patterns and goals and toward a more whole perspective, one that includes rather than excludes. (Ebd. 1987: 78f.)

Mit der Vorstellung von fließenden Grenzgängen und einer multidimensionalen Identität, die sich "aus der Bereitschaft (und Fähigkeit), sich auf die Differenz einzulassen und Ambiguität zu ertragen" formiert, mag man an dieser Stelle zurückdenken an die Konstruktion einer *border identity* in narrativem Kontext.[81] Tatsächlich ist *Borderlands/ La Frontera* repräsentativ für *border writing*, denn es ist ein vielschichtiger Text, der unterschiedliche Elemente zusammenbringt und den Kritiker als "a *mestizaje*, a postmodernist mixture of autobiography, historical document, and poetry collection" (Calderón & Saldívar 1991: 211) beschrieben haben. Die Autorin sprach außerdem am Schnittpunkt von Rasse, Klasse, *gender* und Sexualität mit vielen Stimmen, die sie herausfordernd sowohl aus der Vielzahl ihrer ethnischen Zugehörigkeiten, als auch aus dem Bewusstsein über ihre Mehrfachdifferenzen in *gender*, Sexualität und Klasse beanspruchte:

[80] Chabram-Dernersesian, Angie (ed.). *The Chicana/o Cultural Studies Reader.* New York: Routledge, 2006. S. 204.
[81] Vgl. S. 15 dieser Arbeit.

> I will no longer be made to feel ashamed of existing. I will have my voice. Indian, Spanish, white. I will have my serpent's tongue – my woman's voice, my sexual voice, my poet's voice. I will overcome the tradition of silence. (Anzaldúa 1987: 81)

Die Überwindung des Schams und des Schweigens, die traditionell das Leben von Chicanas bestimmen, ist ein inniger Wunsch all dieser Frauen, so dass viele Autorinnen sich auch sofort mit Anzaldúas Selbstkonzept identifizierten:

> [...] Chicanas breathed a sigh of relief because the tensions, the conflict, the shiftings were finally articulated. And Anzaldúa not only defined what Chicanas had been feeling for some time, but she presented it in a positive way. She recognized the multiplicities we had felt, and the ambivalences we instinctively intuited in going against a unifying tradition. (Rebolledo 1995: 103)

Die Vielstimmigkeit, auf der die weibliche Identitätskonstruktion von Chicanas basiert, ist im weiteren auch von Norma Alarcón aufgenommen worden, und sie spricht diesbezüglich von einem "multiple voiced subjectivity"[82]. Allerdings kommt bei ihrem Konzept ein anderer wichtiger Aspekt besser zur Geltung. Alarcón formuliert das Bewusstsein des Selbst als "a site of multiple voicings", was schon die Idee eines bestimmten *Ortes* hervorruft. Sie fährt mit dem Versuch fort, den Ursprung dieser *voicings* zu bestimmen und gelangt zu einer ähnlichen Überzeugung wie Judith Butler nach ihr mit der Ansicht über Frauen als "Schauplatz umkämpfter Bedeutungen"[83]. Denn Alarcón erklärt, dass "[c]oncomitantly, these voicings (or thematic threads) are not viewed as necessarily originating within the subject, but as discourses that transverse consciousness and which the subject must struggle with constantly" (Alarcón 1990: 365). Gewiss ist kritisch zu unterscheiden, dass Alarcón auf die subjektive Handlung hinweist und nicht wie Butler den Frauen jegliche Subjektivität abspricht und sie zu einer Art *tabula rasa* macht. Nichtsdestotrotz zählt die gemeinsame Erkenntnis über die entscheidende Rolle der soziokulturellen Diskurse und Bedeutungen für jegliche Bildung von *gender*-Identität.

So findet die weibliche Identitätskonstruktion in der Chicana-Literatur im Rahmen eines Chicana-Diskurses statt, der wiederum eingebettet ist oder in Beziehungen und Dialogen steht zu anderen Diskursen. Diesbezüglich ist insbesondere für die Konstruktion von Chicana-Identitäten zu betonen, dass das *mestiza*-Bewusstsein sich nicht aus der Individuation, sondern vielmehr aus einer starken "relatedness with others" (Neate 1998: 173) heraus entwickelt. Chicanas mögen um ihre Individualität und Autonomie kämpfen, doch gleichzeitig sind sie nicht ohne ihre

[82] Alarcón, Norma. "The Theoretical Subjects of *This Bridge Called My Back* and Anglo-American Feminism". In: *Making Face, Making Soul/ Haciendo Caras – Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color.* Ed. Gloria Anzaldúa. San Francisco: Aunt Lute Books, 1990. S. 364.
[83] Vgl. S. 11 dieser Arbeit.

Kollektivgeschichte und ihr kulturelles Erbe zu denken. Für den Prozess der weiblichen Identitätskonstruktion werden Chicana-Autorinnen notwendigerweise zu Vermittlerinnen zwischen ihren persönlichen Identitäten als Frauen und ihren *kommunalen* Identitäten als Chicanas. In ihrer Literatur repräsentieren sie

> the female subject as situated in and conditioned by specific historical processes; she is always racialized – gender can never be separated from socio-cultural forces – and the writers envision their female protagonists as individuals dependent on their collective racial history and cultural heritage.[84]

Speziell ein vorherrschendes narratives *Ich* in zeitgenössischen Chicana-Texten ist damit auch die Selbstkonstruktion aus einem *double-voiced discourse* heraus, in dem – im dialogischen Sinne Bakhtins – *gender* und Sexualität einerseits und ethnisches Bewusstsein andererseits eingeschrieben sind. Zuweilen wird das *self-writing* von zeitgenössischen Chicana-Autorinnen aber auch zwischen kultureller Kontinuität und Dis-Kontinuität situiert[85], das heißt sie schreiben auf der einen Seite ihre kulturelle Tradition fort, markieren auf der anderen Seite aber einen Bruch und erfinden die Geschichte und damit sich selbst neu. Jedenfalls ist die Bedeutung des Erzählens, des Schreibens und des Textes fundamental. Denn auf der Ebene des literarischen Diskurses erhalten Chicana-Autorinnen nicht nur die (schriftliche) Autorität und Möglichkeit, sich erzählerisch einzuschreiben, sondern auch die textuelle Grundlage für die Sichtbarmachung der komplexen Prozesse ihrer Identitätskonstruktion.

In den lebensgeschichtlich orientierten Selbst-Narrationen zeitgenössischer Chicana-Autorinnen muss bei diesen Prozessen insbesondere auf die zeitlichen Dimensionen des Erzählens und Schreibens hingewiesen werden. Dabei lassen sich zwei wesentliche Aspekte der Identitätskonstruktion unterscheiden. Zum einen zeichnen die Autorinnen Bilder der Erinnerung, und die Selbstkonstruktion findet vorwiegend über das Gedächtnis und den Rückblick statt. Die Rückkehr zu den eigenen Ursprüngen ist ein wesentliches Merkmal ethnischer Identitätsprojekte, wobei es hier den Frauen nicht um "a nostalgic effort to document the group's history" (Fellner 2002: 26) geht. Vielmehr handelt es sich um eine "'ethnogenesis'" (ebd.) aus pointiert weiblicher Sicht, die sie befähigt, die Chicano-Geschichte und damit sich selbst und ihre Rolle neu zu denken.

Schließlich entsteht das gegenwärtige Selbstbild oder das neue Bewusstsein aber nicht nur durch die erzählten Erinnerungen, sondern die Identität konstituiert sich synchron zur Erzählzeit, das heißt im

[84] Mårdberg, Maria. *Envisioning American Women – The Roads to Communal Identity in Novels by Women of Color.* Uppsala: S. Academiae Ubsaliensis, 1998. S. 15.

[85] Vgl. Klahn, Norma. "Literary (Re)Mappings: Autobiographical (Dis)Placements by Chicana Writers". In: *Chicana Feminisms – A Critical Reader.* Eds. Gabriela F. Arredondo & Aída Hurtado et al. Durham/ London: Duke University Press, 2003. S.115.

Moment des Schreibens. Während Norma Alarcón diesbezüglich von "subjects-in-process"[86] spricht, heißt es an anderer Stelle, dass "[t]he act of telling and writing one's story affirms as it performs identity."[87] Mit dem Schwerpunkt auf der weiblichen Identitätskonstruktion lässt sich die zeitgenössische Chicana-Literatur damit also auch im Sinne von *doing gender* verstehen. Dabei stellen das Erzählen und das Schreiben als performativer Akt den (Selbst-)Inszenierungsrahmen für die vielfältigen Identitätsbildungsprozesse der Autorinnen respektive ihrer erzählenden und schreibenden Protagonistinnen. Die einzelnen Darstellungen und Ergebnisse für den Aspekt der Chicana-Identitäten sollen sich im Folgenden anhand der literarischen Analyse von Denise Chávez' *Face of an Angel* und Demetria Martínez' *Mother Tongue* zeigen, die beide hier als exemplarische Textgrundlagen dienen.

TEIL III: LITERATURANALYSE

6. Denise Chávez: *Face of an Angel*

Denise Chávez ist gegenwärtig eine der bekanntesten Chicana-Autorinnen des amerikanischen Südwestens. Ihr Werk steht unter großem Einfluss der Landschaft, der Leute und der Kultur dieser Region. Obwohl sie vor allem durch ihre Romane bekannt wurde, schreibt sie auch Stücke und ist Schauspielerin im Theater. Während ihre Theaterstücke "a wider scope of social experience" und den wechselseitigen Einfluss zwischen landschaftlichen Begebenheiten und Wesenszügen ihrer Latino-Charaktere betrachten, fokussiert ihre Prosa die individuelle Erfahrung und ihr privates Leben.[88]

Denise Elia Chávez wurde am 15. August 1948 in Las Cruces im Süden New Mexikos geboren. Sie lebt immer noch dort und ist stark geprägt von ihrer Familiengeschichte.[89] Ihr Vater – ein gebildeter Chicano, der später dem Alkohol verfiel – verließ die Familie früh, als Chávez gerade einmal zehn Jahre alt war. Erzogen wurde sie zusammen mit zwei Schwestern hauptsächlich von ihrer Mutter Delfina Rede, die zusätzlich als Spanischlehrerin tätig war und als großes kulturelles Vorbild

[86] Vgl. Alarcón, Norma. "Conjugating Subjects in the Age of Multiculturalism". In: *Mapping Multiculturalism*. Eds. Avery F. Gordon & Christopher Newfield. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. S. 135.
[87] Davis, Rocío G., Jaume Aurell & Ana Beatriz Delgado. "Ethnic Life Writing and Historical Mediation: Approaches and Interventions". In: *Ethnic Life Writing and Histories – Genres, Performance, and Culture.* Eds. Rocío G. Davis, Jaume Aurell & Ana Beatriz Delgado. Berlin: LIT Verlag, 2007. S. 12.
[88] Vgl. Ikas, Karin R. *Chicana Ways – Conversations with Ten Chicana Writers.* Reno: University of Nevada Press, 2002. S. 47.
[89] Vgl. García, Nasario. *Pláticas – Conversations with Hispano Writers of New Mexico.* Lubbock, Tex: Texas Tech University Press, 2000. S. 35.

fungierte.[90] Delfina Rede vermittelte ihren Töchtern nicht nur einen hohen Stellenwert der Bildung und Zweisprachigkeit, sie verwurzelte sie auch in der Tradition des katholischen Glaubens und in der *community* vor allem von Frauen, die Chávez miterzogen, wenn die Mutter arbeiten musste. Die Kindheitserfahrungen und vor allem die Gemeinschaftsbezogenheit schlagen sich durchgehend in Chávez' Schriften nieder:

> "I like, more than like, love to write about the people of this world, the compadres and comadres I have grown up with, the maids I have loved, who've taken care of me, taught me the language of love, the handymen who left their indelible mark of kindness in my heart" (vgl. Rebolledo 2004: 210).

Die Bildungskarriere der Autorin beginnt mit einem Abschluss an der katholischen Madonna High School und verläuft über das College und Universitäten mit einem B.A. in Drama und einem M.A. in den bildenden Künsten. Nachdem sie 1984 einen Masterabschluss in kreativem Schreiben von der Universität in Albuquerque erhielt, war sie als Stückeschreiberin und Schauspielerin unterwegs und hat selbst an Colleges und Universitäten Komposition und kreatives Schreiben, Literatur und Drama unterrichtet. Der Einfluss des Theaters und der Rollenspiele auf ihr Erzählwerk ist so stark, dass Kritiker "her stories [as] near dramas" einordnen und Chávez selbst sich als "performance writer" begreift, die vor allem Autoren von "voice and character" schätzt und bevorzugt (vgl. Calderón & Saldívar 1991: 89; García 2000: 46; Ikas 2002: 52).

Hervorzuheben sind Anfang der Neunziger ihre zeitweiligen Lehrtätigkeiten an einem Frauensicherheitsgefängnis und ihre Leitung von Workshops für andere Alternativ- und Marginalgruppen, wie zum Beispiel ältere Leute, Kinder und vernachlässigte Jugendliche in der Chicano-*community*. Chávez versteht sich als "community activist" mit einem starken soziopolitischen Gewissen, wobei sie als Chicana-Autorin das Gefühl hat "that I am capturing the voice of so many who have been voiceless for years."[91] Ihr Interesse gilt insbesondere den Frauen, für die sie als Medium zu einer öffentlichen Stimme gelten will: "I am a voice for women. My voice is not the definite voice, absolutely not, but I like to feel that I am able to tap into certain voices" (vgl. Ikas 2002: 54).

So geht es in Denise Chávez' Romanen und Erzählungen vorwiegend um die Welten, Geschichten und Persönlichkeiten von Frauen, um die Frage "who I am" und um die *Ismen*, die die Frauen prägen.[92] Das Buch, das Chávez 1986 berühmt machte, heißt *The Last of the Menu Girls* und ist der

[90] Vgl. Rebolledo, Tey Diana. "Denise Chávez". In: *Latino and Latina Writers, Vol. 1*. Ed. Alan West-Durán. New York: Thomson Gale, 2004. S. 210.
[91] Vgl. http://www.gale.cengage.com/free_resources/chh/bio/chavez_d.htm vom 12.12.2008.
[92] Vgl. Chávez, Denise. "Heat and Rain (Testimonio)" [1987]. In: *Breaking Boundaries – Latina Writings and Critical Readings.* Eds. Asunción Horno-Delgado & Eliana Ortega et al. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1989. S. 32.

Bildungsroman über eine Chicana aus New Mexiko. Bausteine für die Identitätsentwicklung der Protagonistin sind wiederum die Vergleiche von weiblichen Rollenbildern der Mutter und anderen Frauen. Auch fünfzehn Jahre später geht es der selbsttitulierten "*Her*spanic" Autorin (vgl. Ikas 2002: 51) 2001 in ihrem letztverzeichneten Roman *Loving Pedro Infante* um Frauengeschichten und die weibliche Perspektive. Als intensivster Roman jedoch, in dem sich die Chicana-Autorin über sieben einhalb Jahre hinweg mit den Stimmen von Frauen und der Bewusstseinsentwicklung einer besonderen Protagonistin beschäftigt hat, gilt ihr monumentales Buch *Face of an Angel*. Es erschien 1994 und hat zu dieser Zeit für einen mutigen Roman von einer Chicana äußerst viel Lob, positive Kritik, das American Book Award sowie das Premio Aztlán erhalten.

Der extensive Text mit diversem Inhalt bietet viel Raum für verschiedene Leseweisen. In erster Linie jedoch liest sich *Face of an Angel* als Suche nach authentischer weiblicher Selbst-Formation, deren Prozess im Rahmen von mehreren Erzählungen artikuliert wird. Insofern handelt es sich um einen Bildungsroman, wobei dies den Blick nicht auf die Kindheit und Jugend beschränken sollte. Vielmehr gibt es zwei Perspektiven der *Bildung*, in denen

> [r]ites of passage are depicted either as the adolescent protagonist's coming of age, her striving to gain maturity and a vision of her own future, *or* as the mature woman's awakening to the reality of her social and cultural role as a woman and her subsequent attempts to reexamine her life and shape it in accordance with her new feminist consciousness.[93]

Denise Chávez führt beide Sichten auf, setzt den Schwerpunkt aber auf den Rückblick der erwachsenen Frau. Denn zum Zeitpunkt des Erzählens ist die fiktive Protagonistin Soveida Dosamantes Oberkellnerin im *El Farol*, einem mexikanisch-amerikanischen Restaurant in der kleinen fiktiven Grenzstadt *Agua Oscura* in New Mexiko, wo sie schon seit dreißig Jahren arbeitet. Außerdem schreibt sie in der Gegenwart selbst ein Handbuch für werdende Kellnerinnen, bildet sich weiter und erwartet nach zwei gescheiterten Ehen und mehreren Beziehungen als alleinstehende Chicana ein uneheliches Kind.

Andererseits steht zu Beginn des Buches ein Stammbaum, und der Roman wird durch sehr viele Familien- und Beziehungsgeschichten definiert. Damit bieten sich weitere feministische Lektüren als Familiensaga, Chronik weiblicher Generationen oder Neuinszenierung der Geschlechterrollen. In jedem einzelnen Fall aber heißt das übergeordnete Thema und Motiv *Frau sein* und *Frau werden* in einem mehrfach bestimmten Chicana-Kontext. Der Aspekt der Narration stellt dabei für die Protagonistin eine existentielle Angelegenheit dar. Soveida *muss* ihre Geschichte erzählen, denn ihr Name steht für

[93] Eysturoy, Annie O. *Daughters of Self-Creation – The Contemporary Chicana Novel*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1996. S. 3, meine Hervorhebung.

> the name of a *dead* woman. The *other* Soveida was a pregnant woman with two small children. She was only twenty-seven years old when she was killed instantly in a car accident. […] I, Soveida Dosamantes, am her namesake. […] A helpless child who would never have chosen that name.[94]

Face of an Angel handelt im Grunde also davon, einer Chicana zu ihrem Selbst zu verhelfen, und gibt ihr den Text, um sich aus ihrer namentlichen Nichtexistenz wieder in das Leben einzuschreiben.

6.1 Aufbau, Struktur und die Stimme/n des Romans

Face of an Angel ist erzähltechnisch sehr experimentell und zeichnet sich in Aufbau und Struktur durch große Komplexität aus. Der Roman besteht aus einer Aneinanderreihung von vielen einzelnen Geschichten oder Erzählungen mit jeweils zum Inhalt passenden Überschriften. Entsprechend dem bikulturellen Sprachgefühl der Autorin sind diese entweder auf Englisch, auf Spanisch, in übersetzter Parallele oder in einer Mischung aus beiden Sprachen aufgeführt. Dargestellt werden – mehr oder weniger chronologisch – wichtige Bezugspunkte, Stationen und Alltagserfahrungen in den verschiedenen Lebensphasen von Soveida Dosamantes. Während Soveidas Person und Stimme, das Setting und die übergeordnete Thematik die einzelnen Erzählungen zusammenhalten und so den Eindruck einer kohärenten Geschichte erzeugen, ist jede Erzählung gleichzeitig ein eigenständiges Stück, das sich je mit einem Teilaspekt oder einer Teilerfahrung im Selbstformungsprozess der Protagonistin beschäftigt.
Einen besonderen Stellenwert als *eye-opener* bezüglich Soveidas Identitätsbewusstsein zu Beginn ihrer Geschichte nimmt dabei die allererste Erzählung ein. “A Long Story” berichtet nicht nur von der Namensverwandtschaft mit der toten Frau, sondern impliziert, dass Soveida auch ein problematisches Verhältnis zu ihrer Familie und ihrem körperlichen Selbstbild hat:

> Luardo my father. Dolores my mother. […] Luardo was once Dad, and as I grew older Dolores became Dolly. I was always Soveida. *The* Soveida who sat in other rooms. […] I never knew the face of the real Soveida, but I have imagined her often in my dreams. I see her proud fertile nakedness, a vision of life dancing in a nearby room, her long dark hair flowing. (3, meine Hervorhebung)

Die Veränderung der Bezeichnungen für die Eltern verweist einerseits auf eine familiäre Entfremdung vom Vater, die sich im Laufe des Romans begründen wird, und antizipiert

[94] Chávez, Denise. *Face of an Angel*. New York: Warner Books, 1994. S. 3, meine Hervorhebung. Im Folgenden gekennzeichnet durch Seitenzahlen.

andererseits eine kulturelle Irritation und doppel- oder mehrdeutige Rolle im Fall der Mutter. Eine gewisse Verdoppelung zeigt sich auch in der Tochter, die jedoch eher eine Art der Spaltung erlebt hat. Während das Motiv des *Gesichts* eingeführt wird, ist Soveida also nicht wirklich sie selbst und empfindet ihre verkörperte Person anders und unauthentisch. Außerdem spricht ihre Phantasie und "vision of life" wieder dafür, dass Soveida sich gegenwärtig eher ausgestorben oder tot fühlt. Dagegen muss etwas unternommen werden, und nach dieser einleitenden Selbstdarstellung wird die Protagonistin in diesem ersten Kapitel speziell von ihrer Großmutter dazu motiviert, ihre Geschichte zu erzählen. "It's a long story" (4) *mit* vielen und *gegen* einige Erinnerungen, die einer geeigneten Struktur bedarf.

Die vielen einzelnen Geschichten des Romans sind unter neun Hauptkapitel geordnet, die nach der Engelshierarchie in der katholischen Ikonographie strukturiert sind. Im Zusammenhang der Erinnerungen an ihre Erstkommunion erklärt Soveida reflexiv:

> The order of angels went as follows, from the lowest to the highest: angels, archangels, principalities, powers, virtues, dominations, thrones, cherubim, and, the most esteemed, the seraphim. (44)

Begleitet wird diese Ordnung jeweils mit der Abbildung eines sogenannten "*milagro*, or amulet of protection" (Rebolledo 2004: 216). Die *milagros* sind sehr wichtig, da sie die Ideen und die kulturellen Selbstideale oder Frauenbilder symbolisieren, in deren Zeichen die weibliche Identitätskonstruktion und -konstitution im jeweiligen Hauptkapitel stattfindet.

Das erste Hauptkapitel "Angels" etwa trägt das *milagro* eines Ohrs. Wir hören Soveidas Geschichte über ihre Vorfahren zu, die mit einem romantischen Bild des mexikanischen Urgroßvaters, des Patriarchen Manuel Dosamantes beginnt. Mit seinem Namen *(Zwei Liebhaber/innen)* allerdings hat er nach New Mexiko eine Hintergrundsgeschichte der männlichen Untreue mitgebracht, und Zweigleisigkeit wird wiederkehrend zu einer Tradition der Männer, mit der die Frauen schicksalhaft zu leben haben. Ein anderes Hauptkapitel, "Cherubim", trägt das *milagro* eines Gesichts. Hier erleuchtet Denise Chávez den Leser über eine ungemeine Implikation und Aussage des Romantitels bezüglich der Vorstellung von Frauen. In der Erzählung "Face of an Angel" überhört Soveida, wie ihr Bruder Hector, der im Begriff ist zu heiraten und bereits seine zukünftige Ehefrau betrügt, Folgendes sagt: "She has the face of an angel and she likes to fuck." (375) Soveidas Reaktion ist ein Schock und Entrüstung über die sexistische Zuschreibung dieser Engel-Hure-Dichotomie, von der sie sich nicht sicher ist, wem genau sie gilt, die sie aber persönlich nimmt und innerlich verarbeiten muss:

> It *was* Ada he was talking about, wasn't it? Or was it La Virgie, his mistress, […]. Was Hector talking about Tere, Mamá Lupita's young maid? […] But it doesn't matter *who* he was talking about. He was thinking that! I can't remember if he said "*and*" she likes to fuck or "*but*" she likes to fuck. All I know is that he said something I wasn't meant to hear to someone he shouldn't have said anything about someone he has no business saying anything about, not that, anyway, because when he said it about her, he said it about all women. (375f.)

In Soveidas innere Reaktion lässt sich sehr gut einfühlen, wenn man wieder den Aspekt des Katholizismus in den Vordergrund rückt und aufzeigt, wie entscheidend der religiös-spirituelle Diskurs ihr Selbstverständnis mitbestimmt hat. Hintergründe zu den katholischen Bedingungen in Soveidas Leben und Selbstbild finden sich in mehreren Erzählungen unter dem Obertitel "Archangels" mit dem aussagekräftigen *milagro* einer betenden Frau. Im Wesentlichen geht es in "Archangels" um Soveidas Kindheit und Erziehung mit dem katholischen Glauben. Die Verantwortlichen diesbezüglich sind zum einen ihre Familie, insbesondere Mamá Lupita, die Soveidas Großmutter väterlicherseits ist und mit vollem Namen bezeichnenderweise *Guadalupe* heißt. Zum anderen wirkt in der Erziehung aber auch ihre katholische Schule mit, die den ebenso bezeichnenden Namen *Holy Angel Elementary School* hat. In der Erzählung "Another year" erinnert sich Soveida an ihre Mädchenträume, wobei auch die Handschrift der Autorin zutage tritt:

> As a young girl [...] [w]hat I wanted to be was an angel, one of the First Holy Communion angels, one of two girls who led the First Communicants up to the rail, dressed all in *white*, in a floor-length satin robe, a braided *white cord circling my waist*, hands raised high carrying flowers, a silver wreath circling my head. […] It was important that her soul be *uncontaminated* and *in a state of grace*. (44, meine Hervorhebung)

Während das Engelsbild, das Soveida auf sich selbst projiziert, unter anderem die Vorstellung des Keuschheitsgürtels hervorruft, scheint sich hier auch eine persönliche Ideologie der unbefleckten Heiligkeit von *Women in the State of Grace*[95] einzuschreiben.

Soveidas nächste Identifikation ist die mit weiblichen Heiligen. Die Erzählung "Saints" bietet eine Auflistung aller Heiligen aus dem mexikanisch-amerikanischem Katholizismus, die Soveida geprägt haben und mit denen sie sich im Laufe ihrer Entwicklung identifiziert hat. Während sie "the Holy Mother, the Virgin Mary" in ihrer mestizischen Konfiguration (vgl. 57) schon immer als spirituelle Mutter verehrt hat, hat sie sich selbst als Mädchen oder Frau aber in anderen Figuren wiedergesehen. "I identify most especially with Maria Goretti, the Italian girl who chose to die rather than succumb to the concupiscence of the flesh." (54) Im Genaueren wurde Maria Goretti

[95] So heißt eine sehr erfolgreiche "one-woman show" von Denise Chávez. Es ist "a play about the lives of nine girls/ women ranging in age from seven to seventy-eight" (Ikas 2002: 48), mit dem die Künstlerin aus der Sicht der jeweiligen Frau spricht und die weibliche Fähigkeit zur Liebe und Ausdauer positiv als Überlegenheit und Stärke betont und aufwertet. Vgl. Champion, Laurie & Austin, Rhonda (eds.). *Contemporary American Women Fiction Writers: An A-to-Z Guide.* Westport, CT: Greenwood, 2002. S. 53.

von einem Mann, mit dem sie keinen Verkehr haben wollte, geschlagen, vergewaltigt und umgebracht (vgl. ebd.). Neben dieser Identifikation Soveidas mit einer misshandelten Heiligen muss auf das katholische Buch, aus dem Soveida über Maria Gorettis Vergewaltigung erfährt, hingewiesen werden. Das Buch steht in der Bibliothek des *Holy Angel Elementary* und gehört zum ungeschriebenen Lehrplan aller Sechstklässler. Die selektive Darstellung von Sexualität hat speziell auf Soveida eine negative Nebenwirkung, die im Weiteren ihre sexuelle Bewusstwerdung auf Grund negativer Assoziationen verzögert:

> "This book, then, was our introduction to passion. Unbridled, unrestrained, demonic. […] it dealt with that secret, unapproachable world of sex, and crimes against the very core of one's self." (55)

Unter dem soziokulturell hergestellten Ideal des Engels und der Heiligkeit gestaltet sich das Aufwachsen, sobald Soveida ein aufkommendes Bewusstsein über sich selbst verspürt, schließlich konflikthaft. Im Alter von Zwölf blickt sie auf ihr junges Leben zurück und schreibt:

SAINT OR SINNER
[...]

CHAPTER TWO
[...] *My grandmother, Mamá Lupita, started taking me to church. I would only be happy if I went to church at least once a day.* […]

CHAPTER FOUR
GROWING UP – AGES NINE TO ELEVEN
[…] *I tried so hard to be good, and I still try. And yet I knew something was missing. One of my greatest dreams is to be accepted because of* MYSELF.

CHAPTER FIVE
[…] *I am torn between Heaven and Hell. Somedays I want to be a saint or an angel or even the Blessed Virgin. Other days I just want to be Me. So what am I? Saint or Sinner?* (76f.)

Das Blatt Papier, auf dem die Zwölfjährige ihre Autobiographie "Saint or Sinner" produziert hat, stellt einen von mehreren Zwischentexten in *Face of an Angel* dar, die in die Struktur des Romans eingewebt sind und in denen Soveida selbst die schreibende Autorin ist. Als weitere "narratives within the narratives" (Rebolledo 2004: 217) existieren Soveidas Hauptwerk "The Book of Service", an dem sie gegenwärtig arbeitet, und zwei Essays, die sie als junge Frau für einen Kurs in *Chicano Studies* angefertigt hat. Hervorzuheben ist der erste dieser Essays mit dem Titel "An Oral History of the Elderly Chicano Community", in dem Soveida "elaborates the life of Oralia Milcantos, her grandmother's maid" (ebd.). Soveidas Rolle bei diesem Aufsatz fasst in gewisser Weise die Bedeutung der eingelagerten Texte insgesamt zusammen. Sie transkribiert Oralias mündliche Geschichte – die Soveida in einem Interview auf Tonband aufgenommen hat – und hält sie somit nicht nur fest, sondern gibt der Stimme dieser Frau auch eine schriftliche Autorität und

Wirkungsmacht. Ähnlich funktionieren Soveidas anderen eigenen Texte, in denen sie sich quasi selbst autorisiert.

Andererseits spricht das Interview mit Oralia aber auch für das Aufzeigen verschiedener Perspektiven in einem polyphonen Roman. Obwohl Soveida Dosamantes die hauptsächliche Erzählerin aus der Ich-Perspektive ist, handelt es sich um keine klassische homodiegetische Situation. Im Laufe der Selbst-Narration erfolgen zahlreiche Veränderungen in der Fokalisierung und Soveidas Stimme tritt zurück. Stattdessen hören wir dem Gerede einiger alter *compadres* zu (vgl. 15), werden Zeugen gegenübergestellter innerer Monologe von Soveidas Eltern (vgl. 22ff.) oder sehen sehr oft zu, wie andere Charaktere im Dialog mit Soveida die Erzählung übernehmen. Man kann durchaus von *Narrationsnestern* sprechen, in denen die handlungsstützenden Figuren bestimmte Haltungen, Auffassungen und Rollenverständnisse herantragen. Dabei ist die Perspektive tendentiell auf die *community*, speziell auf die weiblichen Stimmen ausgerichtet, und entsprechend dem impliziten Postulat im Epigraph des Romans soll vor allem die matriarchale Linie – sowohl in ihren Wehklagen und Schmerzensschreien, als auch in ihrer neuen Klangkraft – Gehör finden:

> *My grandmother's voice was rarely heard, it was a whisper, a moan. Who heard?*
>
> *My mother's voice cried out in rage and pain. Who heard?*
>
> *My voice is strong. It is breath. New Life. Song. Who hears?*

Chávez nimmt allerdings keine ausschließliche Selbstperspektivierung der Frauen oder der Chicano-Gemeinschaft vor. Vor allem in ihrer öffentlichen Rolle als kellnernde Chicana ist Soveida unbewusst auch einer extremen Fremdperspektive ausgeliefert, die die Autorin in der Erzählung "A Better-Looking Mexican" an der sexistischen *und* rassistischen Figur des Albert Chanowski festmacht. Für den zweiundsechzigjährigen gescheiterten Künstler und Alkoholiker, den es aus New York in das Chicano-dominante Agua Oscura verschlagen hat, sind alle mexikanischen Abkömmlinge arm und hässlich. Speziell die Frauen kennt und beschreibt er nur als "[t]hose women [...] those women [...] those women [...] those Mexican women [...] those Mexican whores." (237) Soveida allerdings reizt ihn, weil "[s]he *was* better-looking. [...] No, Soveida definitely wasn't like them" (ebd.). Soveida kann sich zwar gegen Chanowskis folgenden sexuellen Belästigungen wehren, aber nicht verhindern, dass ihr Bild in ihm weitere Gewalt gegen rassistisch und sexistisch typisierte Frauen stimuliert:

> He'd have to go to Juarez. Find someone who looked like Soveida, with hair like hers, long and full. He needed to find her. That's what he'd do. Lay her out. Down. Flat. Do what he wanted to do. Then he'd be home. (240)

Die Fokalisierung auf Chanowskis Charakter in einem Chicana-Roman ist sehr provokativ, und Chávez scheint darauf hinweisen zu wollen, wie machtlos Frauen gegenüber der ständigen Gefahr der Fremdbilder sein können. Umso dringender jedenfalls wird angesichts solcher Stereotypen das authentische Bild einer Chicana, die *Face of an Angel* hervorbringen soll.

6.2 *Significant Others* – Soveidas Selbstkonstruktion aus der Beziehung zu anderen

Soveidas Identitätsbewusstsein baut sich auf der Grundlage mehrerer Beziehungen zu zentralen anderen auf. In der Kritik wird mit Bezug zu Chávez' Werk vor allem das Verhältnis zur Mutter betont und für das Selbstverständnis der Tochter eingehend untersucht.[96] Das Problem in *Face of an Angel* ist diesbezüglich jedoch, dass es in Soveidas subjektiven Empfinden keine richtigen Eltern und damit keine wirkliche Mutter gibt:

> I am also almost parentless. My mother, Dolly, is more like a sister to me now than a mother. My father, Luardo, was never a real father, more like an unpleasant uncle. My real family is my grandmother, Mamá Lupita, and my cousin, Mara. (3)

Von großer Bedeutung für Soveidas kulturelles Selbstbild als Frau ist vor allem die weibliche Generationsbeziehung zu ihrer Großmutter. Unter dem Einfluss von Mamá Lupitas religiöser Erziehung setzt sich in Soveidas Gewissen das Ideal der Nonne fest.[97] Dabei verbindet die Großmutter das Nonnentum keineswegs mit restriktiven Normen, sondern ganz im Gegenteil mit der befreienden Möglichkeit für Soveida, "the invisible words written on her forehead: Woman. Wife. Mother. Martyr." (63), die sie selbst in ihrer Kultur leidvoll erfahren hat, umzuschreiben.

> I want to spare you this, m'ija, look at me, listen to me. […] Men cannot be trained. […] But I want to spare you the details. Think about the Divine Service. I know what Father Escondido thinks marriage is, but remember, m'ija, all priests are men, just men, what do they know? (59)[98]

Das Nonnentum stellt aber nicht nur einen Ausweg aus dem schicksalhaften Kreis der Frauen dar. Vielmehr glaubt Mamá Lupita an die spirituelle Überlegenheit von Nonnen und wertet ihre Rolle auf:

---

[96] Gonzalez, Maria. "Love and Conflict: Mexican American Women Writers as Daughters". In: *Women of Color – Mother-Daughter Relationships in 20th-Century Literature.* Ed. Elizabeth Brown-Guillory. Austin: University of Texas Press, 1996. S. 167.

[97] Nonne zu werden, so Tey Diana Rebolledo, gilt als Traum vieler junger katholischer Chicanas (vgl. Rebolledo 1995: 112).

[98] *m'ija*: (liebevolle Floskel) *meine Tochter.*

> Women's prayers, everyone knows, are more powerful. [...] They are holy women, Soveida. And yet they know what the world is, they know the ways of men. Many of them have been married. And others have brothers. Some of my best friends were nuns. Their prayers, m'ija, are *very* strong. They have dedicated their lives to God, and he is grateful. Little by little the nuns are making God a nicer man." (58ff.)

Mamás Worte hinterlassen einen bleibenden Eindruck, und Soveidas Kindheit vergeht damit, nach dem Ideal dieser Rollenvorbilder zu streben. Als sie sich zum ersten Mal beim Anblick eines Glaubensbruders sexuell bewusst wird, fällt sie zwar "out of a state of grace" (84), doch das spirituelle Modell prägt den Rest ihres Lebens. Auch wenn es sich nicht um das "Divine Service" im Sinne ihrer Großmutter handelt, so steht ihre Arbeit als Bedienung dennoch im Zeichen des Dienstes und hat viel mit Glauben zu tun. Jedenfalls beginnt Soveida das erste Kapitel in ihrem "Book of Service" mit "T*he Service Creed*", in dem sie das traditionelle Konzept kritisch betrachtet, sich aber in seiner Neuinterpretation damit identifizieren kann:

> *As a child, I was imbued with the idea that the purpose of life was service. Service to God. Country. Men. Not necessarily in that order, but lumped together like that. For God is a family man. […] The first tenet of waitressing is service. […] Also called "divine service", the service of God by piety, obedience, etc. This is where I always have trouble. Maybe that's why I always was and always have been such a good waitress. My waitressing is connected with, some might say based, even bound, in a divine, preordained belief in individual service.* (171)

Mamá Lupita erzieht Soveida aber nicht nur über religiöse Vorstellungen zu einem spirituellen Selbstverständnis, sondern prägt ihre Enkelin auch über viele Geschichten in ihrem weiblichen Körperverständnis. Die Großmutter hat für jedes Frauenproblem eine passende Geschichte oder einen bildlichen Vergleich, die Soveida eine Lektion erteilen und zu ihrem Selbst verhelfen sollen. "You have to listen to your body", erklärt sie beispielsweise Soveida, die an ihrem ersten Hochzeitstag nichts essen und nicht auf die Toilette möchte, und erzählt die Geschichte von "Melinda Mediera from Rinconcito", die an ihrem eigenen Hochzeitstag aus Scham ihre körperlichen Bedürfnisse verschweigt und unterdrückt.

> "[…] Finally, no se aguantó, she couldn't stand it, and when she went to make pipi, she couldn't go, not then, nor for several days. She was poisoned inside. […] So you listen to me, Soveidas Dosamantes, you better eat, and you better go to the bathroom, lace or no lace. […]" (153)

Was hier recht lustig klingt, kann aber auch in einen ernsthaften Ton umschlagen, wenn es der Enkelin emotional schlecht geht und sie ein trübes Gesicht macht anstatt sich über ihre Sorgen auszusprechen. Dann führt Mamá Lupita einen Monolog auf und gelangt zu einer Sozialkritik, indem sie die *Maskierung* weiblicher *Gesichter* denunziert:

> "M'ija, we've all been *taught* to hide what we truly feel behind our faces. Some of us eventually wake up to see the masks our faces have become. I'm not talking about makeup." (448, meine Hervorhebung)

Soveida soll ihre wahren Gefühle nicht verstecken, sondern sich in ihrem Gesicht wiedererkennen können. Bemerkenswerterweise bedeutet dies wiederum für Mamá, sich selbst nicht isoliert, sondern als Teil eines weiblichen Kontinuums mit den eingeschriebenen Gesichtern der Mütter und Großmütter zu sehen und zu begreifen: "We *become* our mothers, our grandmothers. And when we see people who wear their antepasados in their face, it is a relief, and a blessing to know the ancestors are near." (449)

So sehr Soveida unter diesem matriarchalen Einfluss ihrer Großmutter steht und die enge Beziehung auch schätzt, so sehr hat sie allerdings auch ein gespaltenes Verhältnis zu Mamá Lupita, wenn diese "hungry for lives to rule" (52) ist oder andere infame Angewohnheiten aufweist, "like Mamá's whispers about Mara." Während Mara Soveidas Cousine mütterlicherseits ist, aber ohne einen Vater und nach dem frühen Tod ihrer Mutter von Dolores (Dolly) an Mamá Lupita *weitergegeben* wurde, meinen die "whispers" vor allem "damaging and remembered words. Scaring words. Cold disturbing words from one woman to another [...]" (123). Mara hat sich als Kind und junges Mädchen nicht nach den Regeln der dominanten Großmutter erziehen lassen und sich stattdessen als schwarzes Schaf der Familie entpuppt, die von zu Hause abhaut, sich schwängern lässt, mit mehreren Männern Ehen eingeht, nur um sich wieder zu scheiden, und schließlich als Alkoholabhängige endet. Doch obwohl oder gerade weil sie Mamá Lupitas Gemeinheit und Hass auf sich zieht und eine Person verkörpert, die mit den *Alten* in rebellischem Konflikt steht, gewinnt sie Soveidas Herz und Bewunderung schon früh als Kinder.

Mara hat für die jugendliche Soveida nicht nur die Funktion einer "older sister" (71), sondern sorgt wesentlich für Soveidas Gefühl der Ganzheit und wirkt damit identitätsstiftend: "Each of us found a missing part of ourselves in each other's room, and within each other's presence." (75) In der Gegenwart der mutigen und trotzigen Mara überwindet Soveida auch die Grenzen ihrer Schüchternheit und ihres kindlichen Ideals der Keuschheit, wobei nicht zuletzt die Autorität von Mamá Lupita abgeworfen wird:

> "When Mara learned yoga, I studied ballet. The two of us would meet in my room to swivel our hips and gyrate to music forbidden in Mamá's house, music that made us feel sexy and a little drunk." (76)

Vorbildhaft ist auch, wie Mara ihren Glauben nicht an den materiellen Zeichen des Katholizismus festmacht, sondern alternative Wege sucht. Als ihr zum Beispiel das Messbuch, das Mamá Lupita

als eines von zweien für die beiden Mädchen besorgt hat und in dem Mara mit Heiligenbildern ihrer Mutter gedenkt, gestohlen wird und verunstaltet wieder auftaucht, löst sie sich einfach und entschlossen von der Sache: “Mara put the tainted missal away in her room. She decided she would find new ways to pray.” (75)

Soveida liebt diese Mara abgöttisch und sieht in ihr einen gewissen Teilaspekt von sich selbst, an den sie im Rückblick als erwachsene Frau allerdings mit gemischten Gefühlen denkt: “Mara. Just thinking about her makes me tired. Goddess. Troublemaker. Distractor. Destroyer. The woman all women know and fear. *The other half of solid self*. Dream sister. Cousin” (72, meine Hervorhebung). Denn Maras Aufstand und Widerstand haben einen Ursprung, an den Soveida sich nicht gerne erinnert, da er ihre eigene Identität in gewisser Weise ins Wanken bringt. Mara hatte als Mädchen nicht nur als Waise und unter der Herrschaft Mamá Lupitas zu leiden, sie wurde auch von Soveidas Vater Luardo sexuell missbraucht. Soveida selbst fand bei einem Besuch Maras nicht nur “bloody towels in the bathroom, on Luardo’s towel rack” (71), sie wurde auch Zeugin, wie Mara gegen das Leugnen der Schandtat durch die Frauen der Familie kämpfen musste. Als die junge Mara von Mamá Lupita wissen will, warum die Großmutter ihr das jugendliche Leben so schwer macht, stößt sie mit ihrer Wahrheit auf Mamá Lupitas harte Blockade:

> “It’s because I’m not a Dosamantes, is that the problem, Mamá? Is it because of that, or because Luardo has made me do things, Mamá? He hurts me …”
> “I don’t want to talk now, Mara.”
> “It’s not the dance, it’s – ”
> “Get a hold of yourself, Mara Loera.”
> “Why should I, Mamá? Why can’t you hear what I’m trying to say? Luardo hurt me. He hurts me still.”
> “Mara! We are not going to talk now. I said no. No. And you leave Luardo out of this, he’s been nothing but kind to you. […]” (95)

Maras Flucht und weiteren Probleme werden vor diesem Hintergrund verständlich und auch ihr Name reflektiert einen Aspekt, den das Aufwachsen in einem Chicano-Haushalt mit *falschen* Müttern und Großmüttern nicht selten hervorruft: “ ‘Ma’ra: A Hebrew word for bitterness; [...]’ ” (407). Jahre später in der Gegenwart sieht sich Soveida in Telefonaten – in denen der Leser ihre Stimme kaum vernimmt, sondern vor allem Maras Worten zuhört – aber nicht nur einem bitteren Selbst gegenüber. Mara hat sich gegen alle sozialen und kulturellen Widrigkeiten zur “businesswoman” (270) durchgearbeitet und hält nun aus ihrer Sicht Soveida den Spiegel ihres Minderheiten- und Dienerstatus vor:

> “Now, I don’t like that word, minority.” [...] “I have never been, nor ever will be, a minority. However, if there are minorities, you, Soveida, you are a minority. Hell, you’re the minority of

> minorities, a waitress who actually loves what she does. When are you going to quit your Sí, señor job, Soveida? You've been a goddamn waitress for how long?" (269)

Hierzu schweigt Soveida, fühlt aber bei Maras weiterer Pauschalisierung, dass sie sich verteidigen und ihre eigene Rolle bestätigen muss: "Oh, Mara, you're wrong. They're not slaves, they're women who serve. There's a difference. You just don't get it" (270). Maras herausfordernde Person hat im Großen und Ganzen auf Soveidas Selbstbewusstsein also einen positiven Effekt. Die Ausnahme einer schlechten Assoziation und Erinnerung bleibt allerdings, und Soveidas Identität hängt durchgehend davon ab, wie sie das Perverse in ihrer Familie verarbeitet.

Ein Mittel der Verarbeitung ist das Herauswachsen und Vergessen, was in Soveidas Fall dadurch begünstigt wird, dass sie mit Fünfzehn beginnt, im *El Farol* zu arbeiten und eine öffentliche Persona aufbaut, die sich durch neue Beziehungen definiert. Dabei ist auf die Räumlichkeiten hinzuweisen, in denen Soveidas Interaktion mit anderen stattfindet. *El Farol* war nicht nur einmal das städtische "Community Center" (105), es symbolisiert auch eine Lichtquelle der kleinen Grenzstadt.[99] Durch seine extravagante folkloristisch ausgerichtete Innenausstattung in mehreren Räumen mit verschiedenen Namen soll das Restaurant einen Mikrokosmos für die historische Begegnung der Kulturen darstellen, wobei hier insbesondere "The Kachina Room" von bemerkenswerter Symbolik ist,

> with a large clay storyteller on the fireplace holding impassive babies on its large angular legs and in its strange arms. It was Larry's idea to make this huge mother and to sic her on gringo land. The women love her. (292)

Es ist im *El Farol*, in Kontakt und Beziehungen zum multikulturellen Personal und zu einer ebenso diversen Kundschaft, wo Soveida sich ethnisch bewusst wird. Auf Albert Chanowskis Stereotypisierungen antwortet sie kategorisch:

> [...] he asked: "What are you, Spanish?"
> "No, I'm Mexican."
> "You see that woman over there? The light-skinned one. She told me she was Spanish. You're not a Mexican. I know when I see Mexican. You're Spanish!"
> "My family originally came from Chihuahua. I'm Mexican." (237)

Außerdem begreift sich Soveida hier auch als Person mit Verantwortung und sozialem Gewissen, denn es gibt gemeinsame Probleme, Diskussionen, Ratschläge der Belegschaft über eine Kakerlakenplage im Restaurant etwa oder die Drogenprobleme des schwarzen jungen Kochs. Andererseits ist der Arbeitsplatz auch ein Ort vieler freundschaftlicher Geschichten und Feste. Wenn sie in ihrem privaten Zuhause eine Entfremdung erfahren hat, so lernt Soveida im *El Farol* –

[99] *El Farol*: die Laterne; *Agua Oscura*: dunkles Gewässer.

"My Other Family" (458) – Integration, Zusammenhalt und besondere Zuneigung kennen. Vor allem aber trifft sie hier – im Revolutionsjahr 1968 – ihre erste *wahre* Liebe, Ivan Eloy Torres.
Im Rückblick Soveidas steht Ivan Torres unter dem Aspekt der Identität im Wesentlichen für eine Horizonterweiterung des "small-town girl". Zum ersten Mal trifft sie mit Ivan jemanden

> who called himself Chicano. I didn't know what the word Chicano meant then. I knew I was a Mexican-American and that was it. I knew vaguely that my family's roots were in México, but what did Chicano mean? To Ivan, it was a political connection with the workingman's struggle. […] I had never thought about the farm workers. To Luardo they were always mojados [*wetbacks*] from el otro lado [die andere Seite], and to Dolores they were people who needed jobs, jobs she let them do for her, a little pay, because she never had a man around to do the things she needed done. […] What did I think of Chicanos? The United Farm Workers? César Chávez? First of all, who were they, what did they do? I just didn't know. But in the course of that first evening with Ivan *I became a Chicana*. (130f., meine Hervorhebung)

Gewiss handelt es sich hier noch nicht um das soziokulturelle Chicana-Selbst, das Soveida später unter anderem über ihre Weiterbildung in *Chicano Studies* entwickelt, und mit dem Argument der Liebe ist Soveidas Chicana-Identität zu dieser Zeit eine labile Sache. Doch immerhin sorgt Ivan Torres für den Funken in Soveida und "opened a door for me that I had seen before but never walked through, a door that led to knowledge of the outside world far beyond conservative, backward Agua Oscura" (131). Darüber hinaus hilft der gutaussehende Chicano Soveida zumindest eine Zeit lang über die gewisse Schattenseite ihres persönlichen Lebens hinweg: "That is what I wanted then, a man to save me from myself, my shadow-filled world. Ivan was that to me, and more" (ebd.). Dass die folgende Ehe auf Grund seiner männlichen Untreue und seinem Gebot, Soveida solle Hausfrau sein und nicht mehr arbeiten, scheitert, ist insgesamt positiv zu betrachten. Denn zum einen fordert Ivans *machismo* zum ersten Mal Soveidas feministisches Selbstbewusstsein heraus, indem sie um ihr Recht, als Frau zu arbeiten und eigenes Geld zu haben, kämpfen muss:

> "[...] I watch television till noon, [...] then I watch my soap operas till two o'clock, [...], then I start thinking about your dinner […]. Then I wait for you until 9 p.m. […]. This isn't the kind of life I had in mind when I married you! […] I'm going back to El Farol!"
> "No!"
> "No? I'm not a receptionist, I'm a waitress. A waitress, Ivan! Besides, we can use the extra money."
> "There wouldn't be much."
> "But it's *my* money! I don't like asking you for money! In fact, I hate it!" (174)

Zum anderen erfolgt die Trennung zwar sehr peinlich mit Soveidas hysterischem Aufstand und Geschrei gegenüber Ivan und seiner Geliebten, doch sie bewirkt, dass Soveida den Kreislauf ihrer Mutter und Großmutter, die das *Dosamantes*-Leben ihrer Männer ertragen haben, endlich durchbricht. Sie tauscht die Rollen um, indem sie im Laufe ihrer Geschichte einmal neu heiratet,

und nachdem sie aus dieser zweiten Ehe als Witwe hervorgeht und zu vereinsamen droht, sich in neue Männer verliebt. J.V. Velásquez, ursprünglich ihr *Chicano Studies*-Professor, fördert kritisch in Essay-Kommentaren Soveidas "Chicana self" (283), während Soveida entdeckt, dass Velásquez' verheirateter Bruder Tirzio noch mehr ihre Bedürfnisse und Sehnsüchte erfüllt. Schließlich gibt Tirzio, der der Vater ihres Kindes werden soll, ihrem weiblichen Selbst das Gefühl, "cleansed" und "whole again" (354) zu sein, wobei an dieser Stelle die Frage aufkommt, wovon Soveida *gereinigt* werden musste und was zu ihrer *brüchigen* Identität beitrug.

6.3 *Narrative Memory* und Soveidas Entwicklung eines kollektiven Identitätsbewusstseins

Soveidas Erzählprojekt in *Face of an Angel* basiert auf einer komplexen Rekonstruktion vergangener Erfahrungen aus der Gegenwart heraus, wobei das Erzählen insbesondere mit dem Veräußerlichen von schmerzhaften Erinnerungen verbunden wird. Bereits zu Beginn bemerkt Mamá Lupita, die Soveida zum Erzählen ihrer Geschichte motiviert:

> "[…] The memories are the clothes in your closet that you never wear and are afraid to throw out because you'll hurt someone. But then you realize one long day, m'jita, that there's no one left to hurt except yourself. […]" (4)

Jedoch sind der Rat der Großmutter wie auch Oralias Worte "heal yourself of memories" (136) für Soveida nicht einfach zu befolgen, ohne dabei nicht an die Grenzen von Wahrheit und Fiktion zu stoßen. Die beiden erwachsenen Frauen Mara und Soveida, die am Telefon "always talk about the past", stellen gegenseitig ständig ihre Erinnerungen in Frage. Während Soveida Mara vorwirft, dass "[y]our past is always cruel", besteht Mara auf ihrer Version und kritisiert Soveidas Romantisierung der Vergangenheit und ihre Wiederholung selbsterniedrigender Frauenrollen:

> "It was cruel, don't forget it. It's that way for all women, Soveida, so wake up! I hate to see you play the same damn role that your mother played, Soveida, bowing to all the men who come into your life and then scraping up their crusty filth and saying thank you, sir." (53)

Überhaupt hat Soveida insbesondere bezüglich ihrer familiären Vergangenheit ein Problem, bisher unausgesprochenen Wahrheiten ins Gesicht zu sehen. Maras aufdeckenden Worten über Soveidas Großvater Profetario, der Mamá Lupita körperlich misshandelte, will sie nicht glauben und versucht, näheren Einzelheiten auszuweichen: "Can't we talk about something else, Mara?" (51)

Doch Mara verschont Soveida nicht und konfrontiert sie mit weiteren Kindheitserfahrungen: " 'Dolores and Mamá Lupita were my boogeywomen, Soveida. I had my boogeyman too, hell, and he had me. Luardo would come into my room and touch me. […] I could never call him Dad anymore. That's when I started calling him Luardo […] " (52f.). Eng verbunden mit Maras Erfahrung ist Soveidas eigene Erinnerung an den Vater, den sie selbst nicht mehr *Dad*, sondern nur noch *Luardo* nennt. Ihre erzählerische Darstellung Luardos fokussiert im Wesentlichen seine sexuelle Besessenheit und bietet neben Maras Behauptung weiteres Beweismaterial für seine Perversion. In Soveidas Vorstellung hat Luardo Dosamantes zum Beispiel einen immer wiederkehrenden Traum von Brüsten.

> The sweetest part of the dream was where he suckled the offered breasts. Breasts of all kinds. At times the breasts were voluptuous and dark. Sometimes they were *small, childlike buds of a little girl* who was unafraid of him. (13, meine Hervorhebung)

Desweiteren verweist Maya Socolovsky bezüglich Soveidas Erinnerungen an den *unspeakable* Inzest durch ihren Vater auf das graphisch herausragende Kapitel 5 des Romans, in dem Dolores und Luardo Dosamantes in zwei Spalten gleichzeitig fokalisiert werden:

> For the duration of this chapter, each speaks his and her own story which collapses together at the end into the same narrative but with little comprehension. In this exchange with Dolores, Luardo seems to approach the question of abuse when he says, "And now you suspect me of *that*, not *that*. Not to my own child!" Dolores retorts, "Mara wasn't your child! She was my dead sister's child!"[100]

Die besondere Gestaltung des Kapitels erklärt Socolovsky hierbei für eine von mehreren narrativen Strategien, um "traumatic memory into narrative memory and testimony" (Socolovsky 2003: 202) zu übersetzen, das heißt um das *unspeakable* beschreibbar und bezeugbar zu machen.
Die Frage, inwiefern Soveida persönlich traumatisiert ist, lässt sich durch einen Blick auf die Erinnerung an ihre eigene Erfahrung der Misshandlung als weibliches Kind in ihrer Familie klären. Zunächst musste Soveida zusehen "how my mother, Dolores, deferred to my younger brother, Hector" und fühlt als Erwachsene, dass

> [a]buse was rampant, and it was mental, emotional, physical, spiritual, and sexual. What does it mean to live under the sexual yoke, the harness of the sexual myth, a sentence not laid down by strangers but by one's own family members? Male and female. (318)

Das *sexual myth* wirkt sich auch auf die sexuelle Entwicklung zur Frau aus, die von den älteren Frauen von Soveidas Familie als ein Zeichen des Teufels wahrgenommen wird und die mittels

[100] Socolovsky, Maya. "Narrative and Traumatic Memory in Denise Chávez's *Face of an Angel*". In: *Melus*, Volume 28, Number 4 (Winter 2003): 192.

Exorzismus wieder unter Kontrolle gebracht werden soll. Bemerkenswerterweise fällt Soveidas " 'unrest', as Mamá called it" (86) mit Maras traumatischen Erinnerungen an ihren persönlichen Dämon, Luardo, zusammen. Während sich Soveida an Maras Exorzismus durch eine Gruppe betender Priester und Schwestern als brutal erinnert, verläuft die aufgeführte Austreibung an ihr selbst etwas anders. Soveida erinnert sich nicht nur an eine absurde Extase der Betenden und die nichtssagende Litanei "Alamalalalala", sondern auch an die abstoßende Figur des Raúl Rojas, der als Draht zu Gott die Rettung des Mädchens anleitet, und an ihr Widerstreben dagegen, Gott den Vater zu nennen:

> Raúl Rojas faced me and exhorted God to free me. I noticed *his sour breath* and closed my eyes, putting my left hand to my nose to block the smell. […] "Say your Father's name, say it, go on, say it, go on, go on, say it. […]" No, I thought. I can't pray to your father, to anyone's father. *I don't have a father.* […]
> "I can't." I whimpered. "I can't!"
> "Father! Say it!"
> "No!"
> "Father, heal her. Say it, Soveida. Say Father heal me!"
> "No. No!"
> Raúl Rojas blew *his stale acrid breath* at me again. I stared into *his bloodshot eyes* and then followed the sweat from his forehead to his dark, pitted cheeks. (90f., meine Hervorhebung)

Dieselbe Szene wurde von Maya Socolovsky betrachtet und als traumatische Erinnerung Soveidas an eine eigene sexuelle Misshandlung durch ihren betrunkenen Vater interpretiert (vgl. Socolovsky 2003: 195). In der Tat erlebt Soveida hier eine Form der spirituellen Vergewaltigung, die sie an eine körperliche erinnern könnte, und ihre Verleugnung eines Vaters ist verdächtig. Andererseits ist die Parallele zu ihrer Cousine Mara so stark, dass sich die Frage stellt, ob sie in ihrer Identifikation mit Mara nicht deren Misshandlung wiedersieht. Immerhin erklärt Soveida: "The Evil once Mara's, which was now mine." Die Frage lässt sich nicht eindeutig klären, da sich Soveidas Erinnerung insgesamt als unzuverlässig erweist. Jedenfalls lässt sie sich nicht genau zuordnen, und der Leser kann sich nicht sicher sein, ob er es mit Soveidas Erinnerungen oder den Erinnerungen anderer Frauen zu tun hat. Speziell im Verhältnis zu ihrem Vater Luardo verschmelzen Soveidas Grenzen zwischen einem individuellen und einem kollektiven Ich:

> Luardo was a multitude of men to me. All troubled. Sick. Without boundaries. Sometimes I recalled the inappropriate things Luardo had done to me: the penny arcades he'd subjected me to, the trips to Juárez to see strippers, the topless nightclub he once took Mara and me to when we were teenagers. I remembered him hurting *Mara*, and then *me*. I remembered *all his women, the secretaries, the clients, the cleaning women, the neighbors, all the women who loved him, wanted to love him, Dolores and Mamá* waiting up nights for him to come home, their endless tears, their humiliation, and their shame. (402, meine Hervorhebung)

Während “and then me” der einzige direkte Beleg im gesamten Roman dafür ist, dass Soveida selbst von ihrem Vater misshandelt wurde, dominiert Soveidas kollektives Identitätsbewusstsein, das sie im Laufe ihrer Erfahrungen mit dem Sexismus ihrer Familie und Kultur entwickelt. Ihre Selbst-Narration basiert auf der einleitenden Entscheidung: “I speak for them now. [...] Their memories are mine.” (4) Und ihre individuellen schmerzhaften Erfahrungen erlebt sie gleichzeitig als “a woman in a long line of battered women.” (318) Insofern sprechen Soveidas Erinnerungen für ein kollektives Gedächtnis, durch das die Erfahrung der Frauen historisch tradiert wird. Das individuelle Schmerzbewusstsein der Protagonistin ist damit geprägt von ihrem kulturellen Bewusstsein als Frau, das negativ besetzt ist. Soveida besitzt sogar ein “cotton-flannel nightshirt that Oralia had made me – one size fits every woman” (180). Dieses Gefühl *jeder Frau* geht in Soveidas Fall so weit, dass sie sich selbst in vielen geschichteten Bruchstücken wahrnimmt und im Spiegel ihres Selbst in eine Identitätskrise gerät:

> What I saw in the mirror this morning chilled and frightened me. Behind my face were so many other faces, all of them changing before my eyes. Which one was my real face? The face that I knew I could accept and love? (297)

Solange Soveida das tradierte Selbstbild, das durch sexistische Gewalt und Herrschaft beschmutzt ist, nicht überwindet, erleidet sie “shame that had been inflicted on us” (79) und erfährt sich als “the woman with the issue of blood. [...] Bleeding endlessly my woman’s woes.” Was übrig bleibt, ist schließlich die Frage: “When will I be done? Free at last? Free of blood. Unnatural blood. And of certain men” (84).

6.4 Das Selbstverständnis als Chicana

Nach dem tragischen Selbstmord ihres zweiten Ehemannes ist Soveida ein Jahr lang nicht sie selbst, sondern führt ein Leben in Wattezustand zwischen ihrer Rolle als Oberkellnerin im *El Farol* und als trauernde Witwe auf dem Friedhof. Erst eine sexuelle Belästigung, die auch vor dem Ort der Toten keinen Halt macht, rüttelt Soveida wieder etwas wach, und sie nimmt Oralias Angebot eines “limpia, a cleansing ritual” (265) an, um den Geist ihres Verstorbenen loszulassen. Alleine lebend und frei von schwierigen Männern kehrt Soveida daraufhin zurück zu ihrem persönlichen Traum von höherer Bildung, die sie als junges Mädchen nicht genießen konnte. Soveida entscheidet sich als erwachsene Frau, über ihre Vollzeitarbeit im *El Farol* hinaus Studienkurse zu belegen, wobei ihre spezielle Wahl für *Chicano Studies* für ihr neues Selbstinteresse spricht. Denn obwohl die

politische Hochphase der Chicanos in den 1960ern zu diesem Zeitpunkt längst vergangen ist, hat das Fach in soziokultureller Hinsicht höchste Relevanz für die Protagonistin. Außerdem hat das "Chicano this, Chicano that" von Ivan Eloy Torres und ihrem Bruder Hector Soveida sichtlich angesteckt: "I, too, wanted to learn more about my Chicana self" (283). Selbstzweifel, die von außen gefördert werden räumt sie schnell aus dem Weg, als sie angesichts eines "Chicano Culture Quiz" mit einem neuen Chicana-Selbstbewusstsein reagiert:

> Hector was right. What was I doing taking this class? And yet I guess there was something to it. I knew most of the answers, they were part of my life. But what about the others in the class? Would they know the answers if they hadn't grown up among the baptisms and weddings and funerals? Who would spread our culture in the future? […] I pulled the pen out of my hair and looked again at the Chicano Culture Quiz. I suddenly felt better. […] dammit, I knew who Baby Gaby, that Chicano singer, was and, *in my book*, that accounts for a whole hell of a lot of living. Dr. Velásquez, you want to know about the Chicano culture? Well, here I am, smelling of hard work. (287, meine Hervorhebung)

In der Folge erhält Soveida die Möglichkeit, sich in Auseinandersetzung mit kultur- und geschlechtsspezifischen Themen als Chicana weiterzuentwickeln, wobei sie gerne zu feministischen Positionen tendiert und das neue Selbstkonzept in ihre weibliche Identitätskonstruktion integriert.

6.4.1 *Ni Modo* – Soveidas Strategien für ein Chicana-feministisches Bewusstsein

Die negativen Erfahrungen, die Soveida in ihrer Entwicklung als Chicana durchlebt, führen nicht wie im Fall ihrer Cousine Mara zu einem aggressiven Widerstand, sondern zu einer Haltung, die wesentlich geprägt ist von der *Ni Modo*-Philosophie: "Ni modo: a phrase meaning that a person accepts what can't be undone; in other words, there's nothing you can do about it, let it go, accept it, might as well. Ni modo" (288). Diese Einstellung bedeutet aber nicht, dass Soveida angesichts der Realität der Geschlechterverhältnisse in ihrer Kultur resigniert. Stattdessen sorgt sie für andere Reaktionsstrategien, auf deren Basis sie eine feministische Identität konstruiert. Das offensichtlichste Beispiel in *Face of an Angel* ist Soveidas Handbuch "The Book of Service", in dem sie entsprechend ihrem Selbstverständnis weibliche Ratschläge und Weisheiten verkündet und das scheinbar den Diskurs der amerikanischen " 'good wife' guides"[101] vor allem der 1950er reproduziert. Renae Bredin verweist auf eine gewisse Vergleichbarkeit in Soveidas Vorstellung von "*Voice*":

[101] Bredin, Renae. "Billy the Kid's Head on a Plate: 'Waiting' in Denise Chávez's Face of an Angel". In: http://www.tcnj.edu/~wgst/newsletter/archives/feb1996a.html vom 03.05.2009.

> *The voice of the waitress should be well modulated, not loud or overbearing. Customers should always be greeted as soon as possible. Say hello. Be cheerful. But don't be cute. There is nothing worse than a chirpy waitress early in the morning.* (199)

Bei näherer Analyse jedoch zeigt sich das Handbuch als diskursive Strategie, um ein feministisches Ideal in das herrschende Machtsystem einzuschreiben. Denn wenn die äußeren Machtverhältnisse so stark sind, dass Widerstand quasi zwecklos ist, dann nützt nur noch, innerhalb des Systems zu operieren. So übernimmt Soveida die Sprache der *gender*-Stereotypen, verwandelt aber das gegen sie gerichtete Stereotyp in ihrer Selbstbehauptung in eine neue Stärke. Ihre Vorgehensweise entspricht dabei durchaus Audre Lordes Strategie

> to take our differences and make them strengths. For the master's tools will never dismantle the master's house. They may allow us temporarily to beat him at his own game, but they will never allow us to bring about genuine change.[102]

Während Soveida sich als Chicana keinem eng definierten Feminismus, der ihre Arbeit als Fortführung kultureller Stereotypen kritisieren könnte, zuordnen lässt, sorgt die Neuinterpretation des *service*-Ideals für ein bestimmt weibliches Selbstbewusstsein. Im Sinne einer weiblichen Fürsorgeethik, für das sich Soveida selbst und von alleine entscheidet, dient *service* nicht nur zur Identifikation mit *faktischer* Weiblichkeit, das heißt mit der durch die Gesellschaft zugeschriebenen Rolle, sondern auch mit *praktischer* Weiblichkeit, das heißt mit der Rolle, die Frauen *sein wollen* (vgl. Lee 2005: 149). Soveidas Begriff der Fürsorglichkeit gestaltet sich so, dass er sowohl die Sorge um die Anderen, als auch die Sorge um sich selbst einschließt. Sie steht damit nicht nur im Dienste anderer, sondern auch im Dienst ihres eigenen Selbst. Deshalb betrifft einer ihrer feministischen Ratschläge die körperliche Selbstsorge der Frau: "*We're always doing something for someone else besides ourselves. Don't neglect yourself. When you have your period, attend to yourself gently. All women know the book of their own bodies*" (437). In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, dass Carol Gilligan eine solche Moral der Fürsorglichkeit nicht heteronormativ, sondern als "selbstgewählte Ethik" der Frauen begreift, wodurch sich nicht zuletzt die Autonomie des weiblichen Selbst manifestiert (vgl. Lee 2005: 154).

An der Figur des *server* oder der Kellnerin macht Soveida unterdessen professionelle Strategien fest, die sie ihren Nachfolgerinnen weiterempfiehlt. Geleitet vom persönlichen Prinzip der Balance beruht eine dieser Strategien auf gewissen Fähigkeiten: "*A waitress must depend on her skills as an actress, mind reader, dancer, and acrobat*" (271). Wie diese Performanzqualitäten dann im

[102] Lorde, Audre. "The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House". In: *This Bridge Called My Back – Writings by Radical Women of Color.* 2nd ed. Eds. Cherríe Moraga & Gloria Anzaldúa. New York: Kitchen Table: Women of Color Press, 1983. S. 99.

Rollenspiel zu tragen kommen und worauf dabei zu achten ist, zeigt sich sehr gut durch die Metapher der Füße: "*Being stepped on is part of the dance. Avoiding other feet is part of the dance as well. Think: light, airy feet in good shoes in a defensive and offensive stance*" (355). Da nur "*[f]ew people care what a waitress thinks*", kommt es auch darauf an, "*how we look and act*". Allein durch ihr physisches Auftreten kann die Bedienung etliche Reaktionen in ihrem Gegenüber hervorrufen. Soveida besteht vor allem auf ihre körperliche Gegenwart, die den Bedienten unterschwellig in der Frage des Trinkgeldes beeinflussen soll und die somit das *server/served*-Verhältnis zu destabilisieren vermag: "*A waitress must establish her physical presence, never overbearing, but haunting as the most exquisite perfume. No one can refuse you a tip then*" (313).
Soveida nutzt ihr "Book of Service" aber nicht nur für Hinweise und Ratschläge, sondern auch für emanzipatorische Zwecke. So verkündet sie etwa mehrmals ihre praktische Freiheit in ihrem Job: "*So rings are out. Especially wedding, engagement, or friendship*" (193) und "*No girdles*" (289). Andererseits dient ihr der diskursive Kontext ihres "Book of Service" auch für eine Kritik an Macht- und Geschlechterverhältnissen, die sie mehr oder weniger verdeckt durch zahlreiche Metaphern ausübt:

> *When I was a little girl, I wore white gloves [...] I was a princess, happy, and loved. My gloves kept me warm and elegant. They reminded me that I was a young lady and that someday I would become a woman. I would wear white gloves to proms and down the aisle to the man who vowed to serve me all his life. […] Today our leaders wear invisible gloves to hide the color of blood that runs like water through their hands, […] Countries served themselves, no one else, and likewise almost every human life on this earth served itself, first. Some, the powerful, the rich, the lonely, the restless lover, the saint, served themselves through others, and through others, they ultimately always served themselves and that burning God within themselves that went by the name of service.* (171f.)

Andere Strategien, die über "The Book of Service" hinaus Soveida zu einem feministischen Bewusstsein als Chicana verhelfen, finden sich in einem ironischen Ausspielen der Systeme von "reality against exaggeration, beliefs against invention, tradition against rebellion."[103] Durch die Handschrift der Autorin erscheint dabei alles unter einem humorvollen Aspekt, der für Chicanas insbesondere ein freies Reden erlauben soll. Ein frühes Beispiel in *Face of an Angel* ist Soveidas Blick auf den sexuellen Körper ihrer Mutter Dolores, die speziell ein Problem mit ihren Brüsten hat. Bei einer kumulativen Beschreibung wird vor allem das zügellose Wachsen von Dolores Brüsten "from an AA to an A, from a 34 to a 36, from a B to a C, from 38 to 40, and on to a D" mit ihrer einengenden Erziehung kontrastiert:

[103] Rebolledo, Tey Diana. *The Chronicles of Panchita Villa and Other Guerrilleras – Essays on Chicana/ Latina Literature and Criticism.* Austin: University of Texas Press, 2005. S. 158.

> "Dolores Loera, my mother, grew up harnessed. As a child, she'd been swaddled in rags; as a young girl, she was confined to dark Victorian blouses with high necklines and long sleeves; as a young woman, she was bound in softened cloth." (19)

Als Mutter für Soveida vermeidet Dolores, die ihren Körper schmerzhaft erlebt hat, das Thema des weiblichen Körpers und seiner Funktionen, indem sie es als "all that stuff" abtut. Dagegen stemmt sich Soveida und beweist etwa durch eine Grenzüberschreitung in Sachen Periode ein gewisses körperliches Selbstbewusstsein:

> "[...] Once I was in these sand dunes, and it was during my period. […] I squatted there and the blood came out of me. Clean pure. That's the way it should be, a good bleeding outdoors, natural, unfettered, in full moonlight. […]"
> "Escandalosa! Soveida, don't talk about all that stuff! They're things we shouldn't talk about, not now, not ever. Don't even think about them."
> "Maybe we'll forget we have bodies that bleed. I don't want to forget *I have a body*, maybe you do. I don't!" (20f., meine Hervorhebung)

Jeanne Perrault verweist diesbezüglich auf die große Bedeutung des Körpers vor allem für Frauen als Ort der persönlichen Identitätsbestimmung, an dem *I have a body* darum kämpft, sich als *I am a body* durchzusetzen.[104]

An der übertriebenen Figur ihrer dreiundsechzigjährigen Schwiegermutter Lourdes Fonseca Torres kann Soveida im Folgenden zeigen, was sie nicht ist, und sich feministisch von sexistischen Konstruktionen der Weiblichkeit abgrenzen. Lourdes Torres steht "[i]n the spirit of Mexican women, who are unparalleled when it comes to applying stratas of makeup to their faces –" (175f.). Sie ist aber nicht nur eine wandelnde Puderdose, sondern trägt auch gerne Kleidung, die auf exzentrische Weise ihre weiblichen Proportionen betonen soll. Extra für ihre enormen Brüste, die sie fremdbewusst "mi attracción, my attraction" (176) nennt, hat sie "a large chest of drawers full of red, black, buff, white, and purple brassières that held, lifted, and then glorified Lourdes Torres" (177). Kurz gesagt:

> She was a cartoon image of Mexican womanhood: big-breasted, large-buttocked, huge-hipped. This ideal is still promoted on television shows where famous cabaret stars, all of them with asses as wide as the television screen, in thongs the thickness of rubber bands, strut their stuff to Mexican men, who only want more of the same at home. (178)

Mit großer Ironie betrachtet Soveida schließlich auch ihre eigene Sexualkunde, die nicht etwa über ihre Eltern oder einen Aufklärungsunterricht verläuft, sondern über eine unerwartete Werbepause auf einer Kinofahrt mit ausgerechnet der *Holy Angel Elementary School*. Mit den stellvertretenden

[104] Vgl. Perreault, Jeanne. *Writing Selves – Contemporary Feminist Autography*. Minneapolis/ London: University of Minnesota Press, 1995. S. 19.

Lehrerinnen, von denen viele "unmarried women" sind oder "anorexic-looking, demanding young Filipino spinsters who were afraid to laugh and who excelled in typing skills", zitiert Soveida die strenge katholische Ordnung und die geschlechtsspezifische Dürrheit oder weibliche Substanzlosigkeit darunter. Als Gegenzitat erscheinen auf der Kinoleinwand ölige nackte Frauen mit "high pointy breasts straining under black leather vests" (64). Während das Entsetzen der Lehrerinnen groß ist, wird gleichzeitig auf das Machtpotential des Wegsehens und des Vaterunser vertraut, zu dem die Schulkinder, darunter Soveida, angetrieben werden. Doch weder das Eine, noch das Andere nützen, und Soveida erahnt ausgerechnet im Rahmen des patriarchal-religiösen Diskurses ihr grundlegendes Bewusstsein über sich selbst als Frau mit Geschlecht:

> En masse we continued praying, "On earth as it is in Heaven" – eyes wide open, then closed in terror, then opened, slowly, wantonly, with insatiable curiosity. "Give us this day our daily bread," the boys snickered, while the girls winced in shame. *Those were women up there, women like us, women we someday would become, with breasts like that* " … and forgive us our trespasses," even as we looked, "as we forgive those …" Stop! "As we forgive those who trespass against us, now and at the hour of our death." (65, meine Hervorhebung)

Trotz Soveidas starker Prägung durch die katholische Religion ist ihr Chicana-Feminismus möglich, ohne die institutionalisierte Religion komplett als frauenfeindlich zu verurteilen und sich damit von ihr abzuwenden. Vielmehr interpretiert Soveida das Christentum für sich neu, indem sie ihre katholische Spiritualität um indigene Elemente erweitert. Bezeichnend ist zum Beispiel Soveidas starker Glaube an die Kräuter und Heilkräfte der alten Oralia, die selbst zwar streng katholisch ist, durch ihre indigene Herkunft aber einen offeneren Geist hat und als *curandera* wirken kann (vgl. 141). Tatsächlich verkörpert Oralia Milcantos für Soveida ein Glaubensideal, das auf kulturellem *mestizaje* gründet und für dessen Fortführung sich die Protagonistin in einem ihrer Aufsätze ausspricht:

> The fact that Miss Milcantos, of Indian and Mexican heritage, was born in the territory of New Mexico is of further interest. She is able, as a result of her heritage, to unite her worlds: a Native-American belief in animism, nature, and its attendant earth rituals – the spiritual interconnection of all life – with the world of Catholicism and its tenets of self-sacrifice, unselfishness, long-endured suffering. (306)

Schließlich ist darauf hinzuweisen, dass Soveidas feministische Stärke aus solchen weiblichen Beziehungen wie der zu Oralia hervorgeht. Zwar funktionieren wenige der Frauen für Soveida als tatsächliche Rollenmodelle, und keine kann ihre persönliche Identitätskonstruktion ersetzen. Doch immerhin kräftigt sich durch sie Soveidas *kommunales* Ich, und ein Großteil der weiblichen Stärke in *Face of an Angel* gründet auf der Mehrzahl der Frauen gegenüber selten anwesenden Männern.

6.4.2 *Recuperating Her Self* – Neuschreibungen

Mit einem neuen Bewusstsein als Chicana, das jenseits eines souveränen Selbst zu sehen ist, begreift Soveida als erwachsene, reife Frau ihre Vergangenheit neu und schreibt die Geschichte in Spannung zwischen weiblicher und feministischer Identität um. Während Soveidas Alternativgeschichte auf einer recht selbstkritischen Reflektion basiert, führt der neue Blick aber auch dazu, einige negative Selbstbilder wieder gut zu machen.

Eine dringende Aufgabe, die sich in *Face of an Angel* bezüglich einer Neuschreibung stellt, ist die Revision des patriarchalen Stammbaums, der den weiblichen Stimmen im Epigraph gegenübersteht. Im Prozess des Erzählens zeigt Soveida nicht nur einmal darauf, wie schwierig es ist, den Dosamantes-Frauen eine gerechte Geschichte zu geben: "The stories begin with the men and always end with the women; that's the way it is in our family" (11). Sie kann sich nicht mit ihrer Mutter unterhalten, ohne dass ihr Vater Luardo oder ihr Bruder Hector zum Hauptthema werden. Ihr Widerstand "Let's not talk about Hector. Or Luardo" (22) hallt zu einem späteren Zeitpunkt in Mamá Lupitas Worten wider, die sich nicht in Ruhe an die Frauen ihrer Familie erinnern kann, ohne dass die Männer ihre Gedanken einnehmen:

> "Why is it that I remember Papá's feet this drizzly night when I was thinking of women's hair? Men's feet and eyes and teeth always get in the way when I want to remember women." […] "Why is it that I always come back to men's eyes or feet or hands? I want to think about women tonight. [...]" (395f.)

Die Vorherrschaft der Männer ist aber nicht das einzige Übel in der Dosamantes-Familie, gegen das Soveida im Namen der Frauen angeht. Vor allem ist die Familiengeschichte voller Lügen und Scheinverhältnisse, die zusammen mit Mara erst nach Jahren korrigiert werden. Um sich selbst neu zu sehen, muss Soveida dabei metaphorisch "the uncensored Dosamantes history book" (51) lesen und perverse, sexistische, janusköpfige Wahrheiten über Menschen hinnehmen, die "I had been taught to love" (52). Jedoch stellt sich Soveida gegen Maras Verbitterung und Groll, indem sie sich weigert, die Opferidentität ihrer Vorfahrinnen weiterzuführen. So sehr sie das familiäre Verschulden einsieht, so sehr gibt sie zu, dass das misshandelte Selbst auch eigenentworfen ist:

> I knew what Mara was talking about. We were a family without a real history. Ours was a history of lies. Someone's invention of what a family should be. And yet, Mara, I wanted to tell her, we are undoing the lies, you and I. I wanted to make her understand once and for all – there was no boogeyman, no boogeywoman, no imaginary darkened face across the room, peering at us from the window or in the mirror, but *ourselves*, saying yes, why not, go on, suffer. (53)

Soveidas selbstkritische Einsicht weitet sich aus auf eine soziokulturelle Ebene, auf der sie die Frage der Schuld komplex verarbeitet und weiter versucht, Schwarzweißmalereien aus ihrem Selbstbild auszuradieren. Das betrifft insbesondere das Geschlechterverhältnis in der Chicano-Kultur, das sich auf die Identitätsbestimmung der Frauen fatal auswirkt. Soveida betrachtet die Thematik in ihrem *Chicano Studies*-Aufsatz "Mothers, Teach Your Sons" speziell unter den Aspekten des *machismo* und der Stimme der Malinche neu und kritisch. Den "macho man", der niemand anderes als "our father, our brother, our husband, our cousin, our friend" ist, erkennt Soveida zum einen als Ergebnis des Minderheiten- und Arbeiterstatus der Chicanos in den U.S.A., der falsche Machtmechanismen in Gang setzt:

> Our men, now downtrodden and overburdened, and unhappy with the way things are, beat and abuse the women around them, women they feel mirror their own terror, rage, and grief. Our men could once speak. But not with the angry words that have now become slurred and thick with saliva. […] The voices of our men are those of tragic characters in a play, unable to change their lines. […] They've lost their dignity. To feel powerful, they must oppress others. (316f.)

Das *machismo* soll aber auf keinen Fall durch solche Erklärungen entschuldigt oder gar gerechtfertigt werden. Vielmehr versucht Soveida, die Entstehungsbedingungen zu verstehen, um angemessen darauf reagieren zu können: "The broken voice of our men is our beginning to understand" (316). Allerdings gehört nicht nur ein Verständnis über die zugrunde liegende Impotenz und Gebrochenheit der Männer im neuen Land dazu, sondern auch ein Verständnis über die Rolle und die Stimme der Frauen dabei. Historisch bedingt und auch in *Face of an Angel* unvermeidbar zeichnet sich hier für Frauen, die ihre Stimme in der Chicano-Kultur jemals erhoben haben, die "Malinche voice" ab, die Stimme der Verräterin. Jedoch: "What do we know of Malinche anyway?" Diese Frage lässt sich für Soveida nur ausführlich beantworten mit explizitem Hinweis auf den patriarchalen Diskurs, der das Selbstbild der Frau bisher konstruiert hat:

> That she was the translator of Cortés, that she became his mistress, the mother of his children, and, in turn, the betrayer of a race, a culture. *That is what men say.* Malinche is Eve again, or any number of other so-called evil ones. Why must the snake have convinced woman of eternal life? *Is it because men would have us believe* that the Father God created Adam and that He took Eve from that man's ribs? The first woman, *we are told*, came from a man. And why didn't he, instead, come out of her vagina, a small speck of holy, living juice, originating in the sex of the Mother God? (317, meine Hervorhebung)

Während Soveida hier eindeutig eine feministische Infragestellung und Neuschreibung des Mythos vornimmt, muss darauf hingewiesen werden, dass sie nicht nur gegen das Patriarchat anschreibt. Es sind nicht nur die Männer, "[w]ho wrote the words that would betray all women". Frauen selbst sind mit im Spiel, denn "[...] who allowed the betrayal? Women. Who perpetuated that betrayal?

Mothers. Well-meaning, surely, who have taught their sons" (ebd.). Soveida macht vor allem die Mütter und ihr "seemingly act of 'mothering' " (318) verantwortlich und sieht so die Figur der Mutter in neuem Licht, von der sich die Töchter abgrenzen müssen, wenn sie sich selbst retten wollen. Die Kunst für Chicanas wie Soveida liegt hierbei darin, diese Abgrenzung vorzunehmen, ohne das weibliche Generationenbündnis einbüßen zu müssen. Deshalb ist ein Kapitel des Romans speziell der Linie "Grandmothers, Mothers, Daughters" gewidmet, in dem die Erinnerungen extra den Vorfahrinnen gelten und in dem der Stimme der Enkelin und Tochter Soveida die Perspektiven der Großmutter und Mutter vorangestellt werden. Dabei kommt zum einen Mitgefühl und Verständnis auf für Mamá Lupita, deren friedliche Erinnerungen an die Frauen in ihrer Familie durchkreuzt werden von Erinnerungen an ihren brutalen Ehemann Profetario. Recht deutlich wird aufgezeigt, dass und wie Mamá selbst misshandelt wurde und welche *Fremdnamen* sie ertragen musste:

> " 'I know you like it little, woman, but you are my wife. You always will be … I don't want to hurt you, woman, but you make me,' he used to say after he'd pushed me around, used me up, and then apologized to me for *his needs*.
> " 'What about the other woman? Is she your wife, too?'
> " 'Damn you, whore!'
> " 'Me, a whore! Look to your puta, Profetario!'
> " 'I'm your husband!'
> " 'In name only. Now leave me alone, I have work to do.'
> " 'Come here, cabrona!'
> " 'Let me go, Profe. Haven't you had enough already? Why must you drink so much? I thought you were so happy with your puta.'
> " 'Damn you, woman, […]' (396)

Zum anderen ergibt sich aus einem gegenüberstellenden Gespräch zwischen Mamá Lupita und Dolores/ Dolly ein anderer Blick auf Soveida, die Dolores niemals *Mutter* genannt hat und sie für diesen Namen, der *Schmerzen* bedeutet, also für "her need, her pain" (398) gehasst hat. Während Mamá Lupita glaubt, dass Soveida " '[...] was indulged' " und ihrer Schwiegertochter ihre Fehler in der Erziehung vorhält, bedauert Dolores ihr Versagen als Mutter und vermisst die Liebe ihrer Tochter: " 'I don't understand how Soveida can do this, Mamá. She's so nice to her friends, she talks to them so sweetly, and to me she's so ugly […]'" (396). Mit einem neuen Namen jedoch ist Dolly nicht mehr die Mutter, die sich selbst bemitleidet, sondern wird äußerst stark gezeichnet als Frau, die es entgegen kulturellen Normen geschafft hat, sich von Luardo zu scheiden und darüber hinaus jetzt im Begriff ist, neu – einen Angloamerikaner – zu heiraten. Selbstbewusst wagt es Dolly, sich gegen ihre Schlechtschreibung durch die in Mamá Lupita verkörperte Tradition zu wenden, um frei zu sein für ihr neues Glück und ihre neue Identität:

> "Dolly? What kind of a name is Dolly, Dolores Dosamantes? [...] What would your mother, Doña Trancha, say? It all began with the new name. And with the divorce. I should never have lived to see you take up with another man! To see you engaged, ay, no aguanto el dolor, to an americano. […] I've lived too long to see my son's wife, yes, his wife, for in the eyes of God there is no divorce, engaged to a retired barbón, fello y calvo. […] Reldon Claughbaugh! His name's like a family of insects or a seafood dish at Marisco's restaurant. […]"
> "[…] But I'm happy. For the first time in my life, I'm happy! I *love* Reldon. Now leave me alone."
> "Dios te salve, María, Llena eres de gracia …"
> "Stop praying, Mamá! I'm getting married!" (397)

Sowohl Mamá Lupita, als auch Dolly werden von Soveida als starke Frauen anerkannt, ohne aber sie zu idealisieren. Denn als Frauen "[a]fraid of the daughters and granddaughters they no longer know" (399) sind sie keine besonderen Bezugspersonen und mit Sicherheit keine Rollenmodelle. Vielmehr erkennt Soveida ihre ambivalente Sehnsucht an, sowohl frei, anders und sie selbst sein zu können, als auch sich in Beziehung zu Dolly und Mamá Lupita zu definieren: "[...] I was tired of it all. And yet now I would like to sit down with Dolly […] I would love to go to Mass with Mamá Lupita, […]" (398). Speziell für die Zukunft visioniert sie ein *wundervolles* Ideal der neuen Frau, die gleichzeitig ein Teil anderer Frauen und sie selbst sein kann: "If I ever have a child, I will name her Milagro. [...] She'll be someone new. Someone to behold. Milagro. In a room crowded with other women, she will always be herself. Miracle" (399).

In der Gegenwart jedoch muss Soveida das Bestmögliche aus ihren eigenen Bedingungen als schwangere Chicana ohne Mann zwischen traditionellen, internalisierten Vorstellungen und neuen Visionen machen. Vorbildlich ist in dieser Hinsicht die Einstellung von Soveidas bester Freundin Sister Lizzie, die schlicht bestätigen kann: " 'Women don't need men to be happy,' [...] 'Not all women need to be completed in that way, Soveida. Thank the feminist God we grew up with in the sixties. […]" (439) Lizzie ist wie Soveida ein Kind der Sechziger, hat sich aber gegenteilig höchst politisch und sexuell anders entwickelt: " '[…] I marched against the Vietnam War, became a Brown Beret, and then I joined the Revolutionary Communist Party. Now I'm a feminist lesbian nun [...]'" (439f.). Mit Lizzie wird nicht nur Soveidas feministisches Gewissen angeregt, sondern auch das Bild der Nonne komplex und neu erstellt. Nonnen, insbesondere feministische, sind nicht mehr wie in Soveidas Kindheitserinnerungen "nunish" und bluten für Gottes Willen (vgl. 63), sondern haben die sexuelle Revolution in den Sechzigern aktiv miterlebt, die *göttliche* Ordnung in Frage gestellt und Konsequenzen für sich gezogen. Die Erinnerung an die ersten öffentlichen lesbischen Nonnen ermutigt den Widerstand gegen sexuelle Unterdrückung und stereotype Zuschreibungen, die mit den Glaubensschwestern generell verbunden sind:

> "[…] I remember the first two gay nuns I met. Sister Encarnación and Sister Doris John. One of them from Chihuahua, México, and the other from Missoula, Montana. […] It gave me peace to know that even in a place where sexuality was repressed and denied, these two women, from completely

> different worlds, could meet, fall in love, and find solace in each other. I didn't know that I could love another woman then. And yet I've found my greatest joy in loving in my supposed world of denial. I'm not only talking about sexuality. [...]" (443)

Während Soveida in Lizzie "the only woman who is free" sieht, kann diese Lebensweise für sie zwar keine Alternative darstellen, sie aber zurückführen zu einer Neuversion ihres Ideals des "angel self"[105] mit dem weiblichen Sinn des *service*. Soveida – Oberkellnerin, Chicana-Studentin, werdende Mutter – zieht am Ende ihrer Geschichte ein in das *Blue House* ihrer Großmutter, welches diese ihr überlassen hat, um selbst in Dollys modernere Wohnung zu ziehen. Äußerlich soll Soveidas Haus eine farbliche Renovation durchlaufen gemäß "how our antepasados painted their houses" (465), wobei das Blau "in honor of the Blessed Mother" (60) in verschiedenen Tönen dominant bleiben soll. Im Innern dagegen muss Soveida den Staub vergangener Jahre und gelebter Erinnerungen abwischen und die Last der Vergangenheit aussortieren, wobei Altes eine Neuverwendung finden soll. Fürsorglich und identifikatorisch verteilt Soveida Vieles in Kisten unter

> Battered Women's Shelter
> Nuns of the Sacred Paraclete
> Goodwill
> Chata

Besonderes will sie letztendlich bewahren, vor allem "what I felt was a legacy of Mamá Lupita's" (463), und bereitet dafür zum Schluss eine spezielle Box mit ihrer individuellen Aufschrift: *ME*.

7. Demetria Martínez: *Mother Tongue*

Wie Denise Chávez stammt auch Demetria Martínez ursprünglich aus New Mexico, wo "we usually have a strong sense of roots" (vgl Ikas 2002: 114). Die Chicana-Autorin ist vor allem für ihre Dichtkunst bekannt, arbeitet gegenwärtig aber auch als Kolumnistin für das *National Catholic Reporter* und berichtet freiberuflich über religionsspezifische Themen für das *Albuquerque Journal.* Martínez trennt nicht zwischen ihrem persönlichen Leben und dem Politischen und zeichnet sich in einem Kampf für Menschenrechte und soziale Gerechtigkeit durch ihr enormes politisches Gewissen aus. Sie "was a focus of nationwide attention in 1988 as the first reporter to be prosecuted in connection with the Sanctuary Movement" (ebd. 2002: 113).

[105] Denise Chávez im Interview, zitiert in (Socolovsky 2003: 187).

Demetria Louise Martínez wurde am 10. Juli 1960 als Tochter von Ted und Dolores Jaramillo Martínez in Albuquerque geboren und dort aufgezogen. Ihr Engagement und sozialer Aktivismus gründen zum Teil in familiären Vorbildern und Einflüssen. "While her mother was a kindergarten teacher and her father was the first Chicano elected to the Albuquerque school board, her grandmother and aunt also held local public offices."[106] Speziell mit der Großmutter sind Erinnerungen an Kirchgänge verbunden, in denen soziale Gerechtigkeit von sehr progressiven Priestern thematisiert wurde. Aufgrund dieser Erfahrung und des Verzichts der Eltern auf eine katholische Schulbildung der Tochter hat Martínez den Katholizismus nicht wie viele andere Chicana-Autorinnen als repressiv erfahren. Vielmehr setzte die Großmutter ein vorbildhaftes Beispiel durch ihre Verbindung traditioneller religöser Praktiken mit einer sehr weltlichen Einstellung und einer gesunden Skepsis gegenüber Rom.[107] Während sie die Enkelin dazu ermutigte "to practice an intellectual spirituality through the influential testament of her own daily practice of religious devotion", machte sie auch auf die inhärente Poetik der Heiligen Schrift aufmerksam, die Martínez' Gefühl für das Wort als Dichterin prägen sollte (vgl. Lausch 2004: 335).

Die Politisierung und Sensibilisierung der Autorin erfolgte aber nicht nur durch ihre Familie, sondern auch durch ihr Zeugnis als Heranwachsende in den frühen 1980ern über "the troubled times of revolution, death squads, desaparecidos, [disappeared persons] and diaspora in Central America" (McCracken 2000: 59). Außerdem öffneten ihr mehrere Personen während und nach dem Studium in Princeton soziopolitisch die Augen. Während Dozenten spezielle Kurse etwa zur Lage von El Salvador anboten, kam Martínez auch mit Befreiungstheologen in Kontakt. Darüber hinaus durchlief die Chicana-Autorin während ihres Exklusivstudiums zur Dichterin an der Sagrada Arts School in Old Town Albuquerque sowohl eine feministische Phase, als auch eine kurze Ehe mit einem höchst engagiertem presbyterianischem Pfarrer. Zur selben Zeit Mitte der Achtziger begann Martínez mit ihrer Berichterstattung und ihrem Schreiben für das *National Catholic Reporter* und das *Albuquerque Journal*, die sie dazu brachten

> to write both journalistically and poetically about the plight of Salvadoran refugees and to be an activist for the cause of sanctuary – immigration in defiance of U.S. immigration laws with political exigency as motive. (Lausch 2004: 336)

1988 wurde die Autorin zusammen mit einem lutheranischen Pfarrer vom U.S.-amerikanischen Gericht der Verschwörung beschuldigt und angeklagt, da sie 1986 in Juárez zwei schwangeren

[106] Lausch, R. Joyce Zamora. "Demetria Martínez". In: *Latino and Latina Writers, Vol. 1*. Ed. Alan West-Durán. New York: Thomson Gale, 2004. S. 335.
[107] Vgl. McCracken, Ellen. "Social Justice, Spirituality, and Chicana Writing: An Interview with Demetria Martínez". In: *Journal of American Studies of Turkey*, 12(2000): 61.

Salvadorianerinnen zum Eintritt in die Vereinigten Staaten verholfen hatte. Nach einem schwierigen Gerichtsverfahren, bei dem man ein eigenes Gedicht gegen Martínez verwandt, wurden die Angeklagten wegen mangelnder Beweise und aufgrund ihrer Rechte gemäß des Ersten Amendment wieder freigesprochen. Die Erfahrung eines "tumultuous trial" blieb jedoch hängen, und Martínez fühlte sich als "political symbol ... I fell into silence"[108]. Hinzu kamen Ängste vor Vergeltung, die ihr vollends die Stimme raubten: "Freedom of expression was more of an abstraction for me than reality. I felt as if someone had cut out my tongue."[109]

Dieses induzierte Schweigen bildet den persönlichen und politischen Hintergrund ihres ersten Romans *Mother Tongue*, der 1994 mit der Auszeichnung des Western States Book Award for Fiction nicht nur ihren Ruf als Autorin verstärkte, sondern auch "restored her voice after the trial" (ebd.). Unter dem Einfluss der persönlichen Erfahrungen der Autorin spielt sich die Leithandlung des Romans im Kontext des Sanctuary Movement in den frühen 1980ern ab. Es ist die Geschichte der jungen Chicana Mary, die durch das politische Engagement ihrer Patentante dazu kommt, den pseudonymen José Luis Romero als Flüchtling aus El Salvador bei sich aufzunehmen.

Kritiker haben den poetischen Roman auf recht unterschiedliche Weisen gelesen. Für die einen stellt Marys Entwicklung die internationale Bewusstwerdung der Chicana-Stimme dar. Andere verstehen *Mother Tongue* als Kritik am paternalistischen Charakter des U.S.-amerikanischen Sanctuary Movement. Die meisten aber stimmen darin überein, dass Martínez durch den Rahmen einer Liebesgeschichte politische und persönliche Themen verwoben hat.[110] Die Autorin leitet ihren Roman neben einer Widmung an "*the disappeared*" nicht nur ein mit einer Autorennotiz, in der sie kritisch zum Bürgerkrieg in El Salvador und zur begleitenden U.S.-Politik Stellung nimmt. Auch der allererste, vielzitierte Satz des Romans verweist auf ein politisches Gewissen hinter intimster Reflexion: "His nation chewed him up and spat him out like a piñon shell, and when he emerged from an airplane one late afternoon, I knew I would one day make love with him."[111]

Mary, die an Depressionen leidet und sich nach dem Tod ihrer Mutter einsam und leer fühlt, übernimmt die Aufgabe, José Luis in Albuquerque zu helfen "to start life over, or at least sidestep death, on this husk of red earth, this Nuevo Mejico" (3). In der Liebesbeziehung, die sich zwischen den beiden entwickelt, versucht die Neunzehnjährige auf romantische Weise, wieder einen Sinn und

---

[108] Vgl. Regan, Margaret. "Love and War: An Interview with Demetria Martínez, Author of Mother Tongue". In: http://www.tucsonweekly.com/tw/12-12-96/review4.htm vom 08.05.2009.

[109] Vgl. Uschuk, J. "Garden of Delight: Two Strong Southwestern Voices Grace The Botanical Gardens". In: http://www.tucsonweekly.com/gbase/Arts/Content?oid=43297 vom 09.05.2009.

[110] Vgl. u.a. Pérez, Daniel G. "La internacionalización de la voz narrativa chicana en el trabajo de Demetria Martínez". In: *Escritura – Revista de Teoría y Crítica Literaria* 18, Jan-Dec 1993: 133-140; Castillo, Debra. *Border Women – Writing from La Frontera.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002. S. 168-188; Mossman, Robert C. "Teaching Demetria Martínez's *Mother Tongue*". In: *English Journal*, December 1997: 38-41.

[111] Martínez, Demetria. *Mother Tongue.* New York: One World/ Ballantine Books, 1994. S. 3. Im Folgenden gekennzeichnet durch Seitenzahlen.

eine Identität zu finden. Ihrer Naivität stellt sich jedoch die Kriegsrealität entgegen, die sich in den Flüchtling tief eingegraben hat und die José Luis zwingt, Mary wieder zu verlassen. Zwanzig Jahre später blickt Mary als María[112] und als Mutter von José Luis' Sohn zurück auf diese Geschichte und ihr brüchiges Selbst, welches sie in der Gegenwart erzählend neu konstruiert.

7.1 Aufbau, Struktur und die Stimmen des Romans

Mother Tongue beruht auf einer komplexen Erzähltechnik, die sich formal und stilistisch sehr experimentell niederschlägt. Der Roman stellt eine Komposition vieler einzelner Textfragmente dar, die unchronologisch zum Aufbau der Geschichte beitragen. Die erzählende María der Gegenwart verweist früh und reflexiv auf die Gemachtheit ihrer Geschichte auf der Grundlage von Zeitungsartikeln und Tagebucheinträgen, die neben der Erinnerung das Ziel ihres Erzählprojektes unterstützen sollen:

> El Salvador is rising from the dead, but my folder of newspaper clippings tells the story of the years when union members disappeared and nuns were ordered off buses at gunpoints, [...]. These and a few journal entries are all I have left to fasten my story to reality. Everything else is remembering. Or dismembering. Either way, I am ready to go back. To create a man out of blanks that can never wound me. (12)

Während sich der Roman in ständiger Bewegung zwischen den Genres befindet, wird mit Zeitungsberichten einerseits und privaten Tagebüchern andererseits auch die offizielle Geschichte mit einer inoffiziellen vermischt. Zeitungsausschnitte und Tagebuchexzerpte sind aber nicht die einzigen Textelemente des Romans. Mit einer Reihe spiritueller Zitate aus verschiedenen Religionsschriften und übersetzter Gedichte von lateinamerikanischen Autoren und Autorinnen herrscht große Intertextualität, wobei insbesondere die Gedichte als "window into the collective soul"[113] funktionieren. Ein politisches Gedicht von Claribel Alegría soll beispielsweise die thematische Verbindung von Liebe und Politik aufweisen, worunter gerade das weibliche Bewusstsein sich in spezieller Relation darstellt:

[112] Zu den Zeitpunkten und zur Bedeutung dieser Namensänderung vgl. Kapitel 7.3. Um Verwirrungen zu vermeiden, bezieht sich die vorliegende Arbeit mit dem Namen *Mary* auf das erzählte Selbst in der Vergangenheit, während *María* das erzählende Selbst, das heißt die gegenwärtige Stimme der Protagonistin meint.
[113] Vgl. Reel, James. "Between the Sheets: Demetria Martínez's Greatest Love Affair Is with Language". In: http://www.tucsonweekly.com/tucson/between-the-sheets/Content?oid=1069791 vom 10.05.2009.

MORTALLY WOUNDED

When I woke up
this morning
I knew you were
mortally wounded
that I was too
that our days were numbered
our nights
that someone had counted them
without letting us know
that more than ever
I had to love you
you had to love me.
[…]
I brushed your warmth
with my lips:
mortally wounded
my love
perhaps tomorrow
and I loved you more than ever
and you loved me as well. (45f.)

Über solche Gedichte hinaus sind aber auch andere, gebräuchlichere Register in die Textur des Romans eingewebt. Darunter befinden sich mehrere Briefe von der Patentante Soledad, die an Mary gerichtet sind und die die Entwicklungsgeschichte kommentieren und begleiten. In dem Schuhkarton, in dem María all diese Textsorten bewahrt hat und die in der Gegenwart ihre Erinnerungen auslösen, finden sich auch banale Einkaufslisten oder kulturspezifische Rezepte. Besonderen Stellenwert nimmt eine von mehreren Postkarten und Fotographien ein, die nicht nur das Setting – Old Town, Albuquerque – abbildend zur Geltung bringt, sondern vor allem auch das fragile weibliche Identitätsbewusstsein der Protagonistin stärkt. Denn im Zentrum der Postkarte steht San Rafael Catholic Church, das für Mary eine besondere Hintergrundsgeschichte impliziert:

> A century ago an ancestor, Bernadina de Salas y Trujillo, helped make a soup of straw and mud to coat the church's outer walls. This fact seemed important to remember whenever I began to fall in love. When the spinning began and desperation set in, I reminded myself I am the descendant of women who did something useful with their hands, who knew what really mattered was to help shape something that would outlast their lives and their loves. (24)

Postkarten, Briefe, Tagebücher, Rezepte und Einkaufslisten in *Mother Tongue* stehen alle als Dokumente des Alltäglichen im Leben einer Frau. Sie dienen zum einen als nützliches Material für María, im Rückblick ihr Selbstbild zu rekonstruieren. Zum anderen bilden sie insgesamt ein feministisches Element des Romans. Das aus einer Collage bestehende Buch ist keine einfache lineare Erzählung im Sinne eines *master narrative*, das das Marginale zu einem großen Teil auslässt. Stattdessen werden Detailschriften, die generell von Frauen ausgeführt werden, in die

Erzählung eingewebt, um ein komplexeres, mehr der Realität entsprechendes Bild zu zeichnen. Dem weiblichen Selbst wird somit eine authentische Stimme gegeben.

Dieser strukturelle Aufbau des Romans unterliegt fünf Sektionen. Die ersten drei Teile bestehen im Wesentlichen aus Marías Erinnerungen an sich selbst als Neunzehnjährige in ihrer Liebesbeziehung. Im vierten Teil gehen die Erinnerungen im Zusammenhang einer Gewaltszene zwischen Mary und José Luis weit zurück auf ein traumatisches Erlebnis Marías als Siebenjährige. Der fünfte und letzte Teil erzählt von einer Kurzreise nach El Salvador, die María in der Gegenwart zusammen mit ihrem Sohn auf der Suche nach dem Vater unternimmt. Beendet wird die Geschichte von einem Epilog, der sich von Marías Erzählprojekt absetzt und aus einem Brief von José Luis, der von der Suche nach ihm erfahren hat, aus Kanada besteht.

Obwohl die Selbst-Narration, die auf Marías Erinnerungen basiert, hauptsächlich von der Protagonistin artikuliert wird, gibt es *Narrationsnester* mit den Perspektiven anderer. Wichtig ist dabei die Stimme von José Luis, die in Fragmenten seines Tagebuches oder in einer Tonbandaufnahme, welche María in der Gegenwart übersetzt und transkribiert, hervorkommt. José Luis' Verhältnis zu seiner eigenen Stimme reflektiert eine wesentliche identitätsstiftende Funktion des Erzählens und Neuerzählens, die dem rein testimonialen Aspekt gegenübersteht. Der Tonbandaufnahme hört er etwa zu,

> as if he might learn something new about his life in the retelling. But in those days, when a refugee told his or her story, it was not psychoanalysis, it was testimonio, story as prophecy, facts assembled to change not the self but the times. (32)

Hierbei mag sich für die Gegenwart im Gegensatz zu "those days" implizieren, dass das Erzählen und *retelling* für María nicht einfach rückblickende Bekundungen sind, sondern das Potential bergen *to change the self.*

Indem María José Luis' Tagebücher präsentiert, verweist sie nicht nur auf die Stimme des marginalisierten Flüchtlings, sondern auch auf die des Mannes und bietet einen ganz anderen Blick auf ihr junges Selbst. Für eine differenzierte Sichtweise sorgen darüber hinaus die Briefe von Soledad, die eine politische wie spirituelle Stimme einnehmen. Ein weiterer Generationenaspekt erscheint gegen Ende mit Marías Sohn José Luis, der selbst ein Dokument führt und seine Mutter in der Gegenwart neu wahrnimmt.

Schließlich ist darauf hinzuweisen, dass *Mother Tongue* als *border writing* ein hybrides Stimmbewusstsein aufweist, indem die verschiedenen Teile balanciert vermischt oder vereint werden. In ihrem erzählerischen Selbsterfindungsprozess spricht María mit all diesen Stimmen und ist damit *multiple-voiced*. Die von der Identität geforderte Einheit wird dabei durch die Verbindung

der verschiedenen Positionen konstruiert, wobei die Artikulation der Identität sich oft widersprüchlich gestaltet. Statt der Konstruktion einer einzigen Wahrheit über sich selbst, blickt María zerissen in multiplen Identitäten zurück und erzählt sich selbst in einer Diskontinuität, die den gesamten Text markiert.

7.2 *In the Name of Love* – Marys Identitätsproblematik

Der Zeitpunkt, in dem Mary José Luis Romero kennenlernt, fällt mit einem problematischen Lebensabschnitt der Neunzehnjährigen zusammen. Nach dem Tod ihrer Mutter verfällt Mary nicht nur in Depressionen und verlässt das College, sondern weiß auch nicht, was sie mit ihrem Leben anfangen soll. Im Sommer 1982 ist sie "between jobs", und Soledad rät ihr, die Zeit zu nutzen "to take a few months off and figure out what to do with your life" (9). Die intensiven Gefühle, die Mary beim ersten Anblick José Luis' überkommen, interpretiert sie als Liebe, die ihr schicksalhaft einen neuen Lebenszweck gibt, der bemerkenswerterweise Marys weibliches Selbstbild fremddefiniert: "[...] I was one of those women whose fate is to take war out of a man, or at least imagine she is doing so, like prostitutes once upon a time who gave themselves in temples to returning soldiers" (4). Während Mary versucht, sich über einen Mann als neues Zentrum ihres Seins zu definieren, verfestigt sich dieses Bild der Prostituierten, als sie sich bewusst wird, dass sie von religiösen Idealen abdriftet:

> Before his arrival the chaos of my life had no axis about which to spin. Now I had a center. A center so far away from God that I asked forgiveness in advance, remembering words I'd read somewhere, words from the mouth of Ishtar: *A prostitute compassionate am I.* (5)

Es ist aber ein bewusstes Verlangen Marys, von der traditionellen Gewöhnlichkeit als Frau abzuweichen. Sie empfindet ihren katholischen Namen als Last, die ihre wahre Identität verhüllt. Mary befindet sich in einem Bruch mit der Tradition und stellt ihren eigenen Namen in Frage. In seinem außergewöhnlichem, fremdartigen Status und Aussehen findet Mary in José Luis genau den anderen Mann, der sie von ihrer verkrusteten Identität befreien und ihr zu einem neuen Selbst verhelfen soll:

> Some women fall in love in advance of knowing a man because it is much easier to love a mystery. And I needed a mystery – someone outside of ordinary time who could rescue me from an ordinary life, from my name, Mary, a blessing name that had become my curse. At age nineteen, I was looking for a man to tear apart the dry rind of that name so I could see what fruit fermented inside. This is

> what happened back then to women who didn't marry or have babies, who quit going to Mass. They begged to differ. They questioned their own names. (16)

Mary ist sich der Gefahren der Flüchtlingsaufnahme bewusst und empfindet in ihrem katholischen Selbstverständnis wie beim Gedanken an Sex das *thrill of wrongdoing*. Mehr als Lust versteht Mary die zwischengeschlechtliche Liebe als Widerstand und Gesetzesbruch, und bis in die Gegenwart ist nicht klar "what aroused me more, sex itself or sex the symbol" (92). Jedenfalls sieht sie auch in Männern nur ihre Bedeutung als Reflexion ihrer verschiedenen Selbstaspekte: "In that time of my life, men were mirrors that allowed to see myself at different angles. Outside this function, they did not exist" (19). Die weibliche Identität ist komplett abhängig vom anderen Geschlecht, denn die Selbstbezogenheit, die María hier im Rückblick an sich selbst kritisiert, nährt sich ausschließlich "on men's attentions" (ebd.).

Bezeichnend für Marys fälschliche Definition der Liebe und ihres Selbst ist nicht nur, dass sie José Luis Romeros Anonymität braucht und seinen wahren Namen nicht erfahren will, als er ihr die Wahrheit anbietet: "No. [...], his made-up name dark glasses he must never take off. Because making love with a stranger is always good." (20) Sie begreift ihn vielmehr auch abstrakt als Schicksal, als "The One", der gerade dann auftaucht, als "I'd been so depressed" (20f.) und definiert ihre Liebe als "forgetting I'm depressed" (22). Indem sie aber ihre Depressionen vergisst, vermeidet Mary die Auseinandersetzung mit einem wesentlichen Aspekt ihres Selbst und streicht sich im Namen der Liebe – ein "self-forgetting act" (47) – aus:

> Let me be
> the bridge,
> those troubled
> waters,
> his eyes,
> ~~Let me be~~ (20)

Bezeichnend für einen gewissen Identitätsverlust der jungen Mary ist auch Marías Erinnerungslosigkeit bezüglich ihres Selbst: "[...] everything comes to mind except for memories of myself: what I looked like or said or felt. This is where it gets painful" (26). Zurückzuführen ist diese Identitätslücke oder Leere zum einen auf Marys extremes subjektives Empfinden von Liebe respektive das Ausmaß, in dem sie sich in ihren Gefühlen verliert: "It's terrifying, that you can love someone so much that you lose your own self in the uproar" (101). Zum anderen hat die zeitweilige Bewusstlosigkeit über sich selbst mit Marys psychologischen Rückzug von einer Welt zu tun, die bestimmte Rollenerwartungen stellt. Die Flucht nach Innen empfindet die Neunzehnjährige wesentlich einfacher "than to stay awake and pretend to be strong" (26). Allerdings ist das

Insichkehren und die Ziellosigkeit, die Mary als Selbstschutz aufbaut, gesellschaftlich diskreditiert oder wird in eine gewisse Abnormität kategorisiert. Jedenfalls führen Fremddefinitionen und das Fehlen der weiblichen Rollenbesetzung zu einem grundlegenden Schamgefühl der Frau:

> They had words for women like me. Insane fell out of favor as did nervous breakdown. Clinically depressed was, I believe, in vogue. But ask any woman who has had times in her life when she was not all there. She will say she was asleep. And women who fall asleep and don't know why lack a plot line; this is the secret source of their shame. (26f.)

Was dagegen völlig normal erscheint und sogar sanktioniert sein mag, ist die selbstaufopfernde Pathologie von Frauen, die sich verlieben und ihren Körper als Werkzeug der Liebe hergeben. Insofern ist Marys Identitätsproblematik soziokulturell bedingt, als sie

> handed my body over to José Luis like a torch to help him out of his dark places. I felt no shame. I was utterly unoriginal. To love a man more than one's self was a socially acceptable way for a woman to be insane. (27)

Während der weibliche Körper in der Folge zu einem Ort wird, an dem sich José Luis' Flüchtlingsgeschichte austrägt, wird Mary dazu bestimmt "to suffer the times in my body" (36). Zum Zeitpunkt der Liebe wird dieser selbstzerstörerische Aspekt jedoch übersehen und das männliche Gegenüber stattdessen als "larger than life" (39) idealisiert und als "half god" (85) verherrlicht. Mary, die selbst "has 'fallen away' from the spiritual life" (ebd.), sieht in José Luis auch einen Lehrmeister, von dessen "liberation theology" und "philosophy of life" sie lernen will in der Hoffnung, wieder einen Glauben zu finden (vgl. 39). Ironischerweise ist Mary farbenblind, das heißt es ist kennzeichnend für ihre Selbstproblematik, dass "she can't name her own reality" (55). Auf naive Weise glaubt die junge Frau an "the power of love" (63), das sie scheinbar von ihren Depressionen befreit hat und mit dem sie im Gegenzug José Luis helfen will. Dabei macht sie ihre weibliche Identität, die sie selbst brüchig erfahren hat, komplett abhängig von ihrer Überzeugung, dass "a man could touch my essence, make me whole" (68).

Dass Marys Identitätsbewusstsein wesentlich auf einer Fiktion der selbstfabrizierenden Liebe beruht, wird aus José Luis' Perspektive deutlich gemacht. In seinen Tagebüchern identifiziert José Luis sich selbst als eine Erfindung Marys und ihre Liebe als eine Illusion: "And in my own imperfect way, I love her too. I love her for believing that I can be whole, for loving me even if I exist largely as a figment of her imagination" (85). Der Flüchtling interpretiert Marys Liebe als unrealistische Erwartungen einer problematischen Frau und empfindet das Verhältnis bald als Last:

> Any woman who talks that way a month into a relationship wants to be saved – from what, I don't know. If I knew, I could at least offer advice. But María doesn't want advice. She wants a whole new self. It's too great a burden for me. (85f.)

Durch seine Augen entsteht außerdem ein kulturell entfremdendes Bild von Mary, die daran glaubt, José Luis' Kriegserinnerungen beenden und ihm zu einer neuen Identität in den Staaten verhelfen zu können, indem sie den "real" Mann hinter den traumatischen Erfahrungen liebt: "It is so American. The belief that people can be remade from scratch in the promised land, leaving the old self behind" (84). Der Salvadorianer sieht das Problem in kulturell entzweiten Realitäten, in denen ihm Mary mehr als einmal im Status eines "stranger" (133) fremdartig erscheint: "Even the church bells mean something different to us. She hears them and sets her watch. I hear them and remember the endless funerals in the villages outside the capital" (128). Einen Höhepunkt erreicht das Fremdbild aber, als das Paar im Rahmen aktueller Unruhen in El Salvador von der Ermordung zweier Nonnen erfährt und José Luis in den binären Denkstrukturen von *you vs. us* "throws his nation's history at me like a rough draft" (123), also Mary für die Untat quasi verantwortlich macht. Zwar sieht er im Nachhinein ein, dass "[i]t is not her fault that her culture has made her who she is" (128), doch ändert es nichts an seiner Fremdwahrnehmung, die María im Rückblick verzerrend durch eine entstellende Identitätsaufschrift erlebt:

> He saw in me an image of a gringa whose pale skin and tax dollars are putting his compatriots to death. My credentials, the fact that I am Mexican American, don't count now; in fact, they make things worse. In his anger he looks at me and sees not a woman but a beast, a Sphinx. Earlier in the morning, he had made love to a Chicana. But after telling him the news of the nun's deaths, I am transfigured. For a terrible, disfigured moment, I am a yanqui, a murderess, a whore. (123f.)

Während Marys Doppelstatus sie verletzlich macht für Schwarzweißmalerein, schreibt sich hier auch das Motiv der Malinche nicht nur implizit als Verräterin, sondern explizit als Hure ein. Doch die Verzerrung geht noch weiter, als José Luis im Affekt eines posttraumatischen Stresssyndroms in der dramatischsten Szene des Romans nicht mehr Mary selbst sieht, sondern die Mörderer seiner Verlobten Ana in El Salvador: "[...] my face had *disappeared* and become the face of the soldier who killed Ana, the soldier with no heart, dismembered and dismembering" (160, meine Hervorhebung). Die Situation eskaliert, und José Luis entlädt mit Schlägen "his raging grief on María's body"[114], wobei Laura Lomas diese Art der häuslichen Gewalt als Teilakt imperialer Gewalt, "as part of a larger network of international policing and counterinsurgency" (Lomas 2006: 369) interpretiert. Im Rückblick nehmen Marías Worte "I could take the war out of him for a few hours, I had some power" (103) bittere Züge an, indem die reife Frau erkennt "that the war left his

[114] Lomas, Laura. " 'The War Cut Out My Tongue': Domestic Violence, Foreign Wars, and Translation in Demetria Martínez". In: *American Literature*, Volume 78, Number 2, June 2006: 366.

body by way of mine, that currents of his memories were moving through me at dangerously high voltages" (ebd.). María klagt aber nicht nur fremde Gewalt an, sondern auch sich selbst als "a woman who was naïve and sad, who looked to a refugee to save her from her fear – " (87). Mary *verschwindet* nicht nur aus dem Bewusstsein des traumatisierten José Luis, der sie zurücklassen wird, sondern geht im Namen der Liebe auch ihrem eigenen Selbst verloren, wofür sie sich bis in die Gegenwart nicht vergeben kann: "No, I haven't forgiven myself for being disappeared from myself any more than I have forgiven him" (ebd.).

7.3 Marías Identitätskonstruktion über das Konzept *mother tongue*

Der Titel *Mother Tongue* konstituiert das grundlegende Konzept für Marías kulturelle Identitätskonstruktion als Frau und als Chicana. Während das Spanische als die *verlorene* Sprache eine politische sowie emotionale Bedeutung trägt, meint es aber keinen reinen ethnischen, nationalen oder kulturellen Ursprung, an den es zurückzukehren gilt. Vielmehr wird die Muttersprache statt als Herkunft aus einem einzigen Ursprung als systematische Verstreuung neu definiert. Unterlegt wird diese Definition durch stattfindende Übersetzungsaktionen zwischen Mary und José Luis, durch Marías Übersetzungsarbeit an José Luis' Tagebuch in der Gegenwart und durch ein allgemeines "ghostly rustle of Spanish" (56) in einem englisch-dominanten Text.

Das erzählte Selbst in *Mother Tongue* ist eine Chicana, die in New Mexico nicht nur englisch-dominant aufgewachsen ist, sondern auch mit ihrem Namen Mary bis zu ihrem neunzehnten Lebensjahr durch und durch amerikanisiert ist. María beschreibt sich im Rückblick selbst als "North American to the core" (25). Hinzu kommen früheste Erinnerungen an den Spracherwerb des Englischen als "a wonderland as white as in fairy tales her mother reads to her each night" (168), die den Eintritt "into a masculinist symbolic order and into discourses of whitening and Americanization" (Lomas 2006: 364) bedeuten. Mit einem brüchigen und mangelndem Spanisch im Alter von neunzehn ist Mary von ihrer Muttersprache sichtlich entwurzelt: "My Spanish was like an old car, parts missing or held together with clothes hanger wire" (11).

Nachdem Mary José Luis trifft, vertraut sie ihre Gefühle Soledad an, die sie zwar *Mary* nennt, gleichzeitig aber spanisch als *Mijita* anspricht. Die Patentante ist besorgt um die *verlorene* Mary und sieht die Beziehung zum salvadorianischen Flüchtling als förderliche Erfahrung und Gelegenheit, Mary zu ihren kulturellen Wurzeln zurückzuführen. In der persönlichen Einsicht über die Macht der Verbindung von Liebe und Sprache ist das Erste, was sie der verliebten jungen Frau rät, ihr Spanisch aufzubessern: "*Mijita, if you must lose your head over that boy, at least apply*

yourself and use the experience to shore up your Spanish. How do you think I learned English?" (40) Die sprachliche Kompetenz soll aber nicht nur die Kommunikation erleichtern oder verbessern, sondern vor allem die Frau stärken und ihr etwas ganz Eigenes geben. Soledad spricht dabei aus ihren eigenen Erfahrungen, die sie mit Männern und Sprache im neuen Land gemacht hat:

> *Remember that good-for-nothing husband I once told you about? Well, we were young and in love and what he said when we were together needed no translation. Falling in love with a man who speaks another language, you develop a third ear. First, you struggle to understand what he says. Then you begin to hear what he means. Then the relationship falls apart.* But you're the better for it. *Me, I learned English because I had to. It was no fun […] And over time I fell in love with English. Men? They came and went. But* the language is mine forever and ever. *Remember that.* (40f., meine Hervorhebung)

Soledad will Mary helfen und übergibt ihr nicht nur die Aufgabe der Flüchtlingsaufnahme, um ihr eine Richtung zu weisen, sondern ermutigt sie auch zu "*Write soon – in Spanish*" (43), um zunächst über die Sprache wieder Bewusstsein und Stärke als Chicana zu finden.

In der Folge werden Mary und José Luis in ihrer Beziehung zu *bridge people*, die "transcended borders of culture, language, and history." (48) Im Austausch dafür, dass Mary José Luis zu Kontakt- und Arbeitsstellen für Flüchtlinge herumfährt, hilft José Luis Mary mit ihrem Spanisch. Kennzeichnend für Marys Identitätsentwicklung ist ihr Talent für die Konjugation im Futur (vgl. 49), das ihr symbolisch die Möglichkeit eröffnet, ihre Identität neu zu kreieren. Kennzeichnend ist auch eine Selbstöffnung, die durch Simultanübersetzungen in Gang gebracht wird: "Then one day it happened, it happened. I love you, José Luis. Te quiero, María. We opened each other up like sacred books, Spanish on one side, English on the other" (66). Während die Liebe zu José Luis die Liebe zur Muttersprache erweckt, wird das Verhältnis zu einem Zeichen nicht nur der Bilingualität, sondern auch der Transkulturalität, wobei "we made our way across borders of language without passport or permits." (69) Der simple Raum der Übersetzung auf Soledads Küchentisch wird zu einem magischen Freiraum für beide Kulturen "beyond law and order" (ebd.).

Die Übersetzungen bleiben aber keine private Angelegenheit, sondern ziehen eine Politisierung Marys nach sich. Mary begleitet José Luis zu vielen politischen Veranstaltungen sogenannter U.S.-amerikanischer "delegations" (70) für die Sache von El Salvador, auf denen Mitglieder öffentliches Gehör suchen. In ihrer Rolle als Übersetzerin für José Luis vermittelt Mary nicht nur zwischen den Kulturen, sie erfährt dabei auch eine wesentliche Fundierung ihrer linguistischen Identität. Dabei zeichnet sich sowohl Hybridität, als auch ein Transit zwischen den Codes aus, den man durchaus als *inbetweenness* betrachten kann, das von außen zu einer Ganzheit gerundet wird:

> I got good at whispered translations, rapid-fire summaries. Sometimes, exhausted, I reverted to Spanglish. I sprinkled Spanish words about just so, like dots in a connect-the-dot puzzle, and José Luis made the connections, discerning the full shape of the speaker's intent. (71)

Im Rahmen einer politischen Bewusstwerdung gestaltet sich die sprachliche Interaktion also zu einem *reclaiming Spanish* der amerikanisierten Mary aus und führt aus der Assimilation zurück zu einer eigenen Konstruktion kultureller Identität.

Einen wichtigen Identitätsaspekt unter dem Konzept *mother tongue* nimmt auch die linguistische Rückkoppelung an spanische Namen an. Bis die junge Chicana José Luis trifft, identifiziert sie sich als Mary. Der Name *Mary* ist dabei nicht bloß die englische Entsprechung von *María*, sondern impliziert auch, dass "[t]he Americanization of the Spanish name has contributed to the protagonist's sense of being silenced in American society" (Fellner 2002: 136). Mary/ María ist sich lange nicht über "the cultural dimension of proper names" (ebd.) bewusst und kann den kulturellen Sinn ihrer namentlichen Identitäten noch nicht ganz erfassen, als José Luis sie eines Tages fragt, ob er sie bei ihrem spanischen Namen nennen kann: "For no reason I could discern, he looked at me and asked if he could call me María. I said of course, it's just Spanish for Mary. He said no, Mary is English for María" (73). Der entscheidende Wendepunkt kommt erst in der Nacht, als José Luis auf Mary/ María einschlägt und sie ihn dadurch beruhigt, dass sie ihren Namen wiederholt, wobei sie nicht den englischen, sondern den spanischen benutzt: "I said, it's me, María. It's me, María" (164). Damit ruft sie nicht nur José Luis zur Realität zurück, sondern vor allem auch sich selbst unter ihrem "true name" (168) in Erinnerung.

Von diesem Moment an bis zwanzig Jahre später in der Gegenwart identifiziert sich María mit ihrem spanischen Namen und verbindet sich damit nicht nur mit ihrem kulturellen Erbe, sondern schreibt sich auch neu als Chicana-Subjekt ein. Denn während Eigennamen für den Prozess der Selbstbestimmung unabdingbar sind, stellen sie speziell für Minoritäten auch ein Mittel der Wiederaneignung und der Erholung von kolonisierenden Machtausübungen dar. Diesbezüglich ist ein anfängliche Szene hervorzuheben, in der es darum geht, für den salvadorianischen Flüchtling einen neuen Namen zu finden. Während José Luis die Entscheidung Mary überlassen will, besteht diese darauf, dass er selbst wählen solle und erzählt ihm die aussagekräftige Geschichte von *Yucatán*:

> A Spanish expedition comes upon some Mayan Indians. The Spaniards ask, what is this place called? The Maya answer, uic athan, we do not understand your words. The Spaniards believe they have been told the place is Yucatán so they *impose* that name on the place, *inflict* it. Like Adam, they think God has given them the right to name a world. And the world never recovers. (15, meine Hervorhebung)

Eine wesentliche Funktion der Namensgebung für María ergibt sich auch durch die Person ihres neunzehnjährigen Sohnes. Zum einen hat sie ihm bei seiner Geburt den Namen José Luis gegeben, um die Fiktion, die der Name des Vaters war und unter der sie sich selbst definiert hat, in Wahrheit zu transformieren: "[...] I gave you the name José Luis in order to make it real, to make a made-up name real" (150). Zum anderen erkennt María als Mutter die Bedeutung kultureller Kontinuität und setzt durch den Namen des Vaters im Sohn ein Zeichen. Als sie sieht, dass ihr Sohn mehr an Wissenschaft und Technologie interessiert ist als an Tradition und Erbe, bemüht sie sich darum, ihn zu seiner Latino-Kultur zurückzuführen. Bewegt durch ihre eigene Erfahrung mit *mother tongue* für ihre ethnische Identität ermuntert sie ihn wiederholt dazu, Spanisch zu lernen. Allerdings empfindet José Luis, der vom Vater verlassen ist, seine kulturellen Wurzeln zunächst als Ballast und will nichts davon wissen. Während María sein "habit of Americans to think heaven gave us a unique destiny, that we are to spread thruth among nations" (162) kritisiert und daran glaubt, dass "God is asking nothing of you except to remember who you are – one of millions conceived in love and war" (163), entschließt sie sich, ihm "the story of your origin" (ebd.) zu erzählen. Dabei blickt María in ihre eigene Vergangenheit, artikuliert diese für sich und ihren Sohn und interpretiert im Prozess ihre ethnische Identität neu. Erst durch die neue Vision der Mutter akzeptiert José Luis sein kulturelles Erbe und knüpft mit einem Spanischkurs an seine Ursprünge zurück, die María aufgrund ihrer Tragweite mit ambivalenten Gefühlen betrachtet: "Of all my child's phases [...] this is the one to fear and revere. A new language is a tincture, a drop of which forever changes the chemistry of the person who is learning it" (187).

María ist aber nicht nur in ihrer Rolle der Mutter als Draht zum kulturellen Erbe für den Sohn ein Medium. Das Konzept *mother tongue* in Martínez' Roman lässt sich wieder direkt mit "La Malinche defined as *La Lengua* (The Tongue)" (Zygadło 2007: 119) assoziieren. María funktioniert sowohl in der Vergangenheit, als auch in der Gegenwart als linguistische Übersetzerin und kulturelle Vermittlerin und bietet damit eine Neubewertung von La Malinche, die ihrem verschriebenen Aspekt als Verräterin und Hure widerspricht. Die Biographie von María in *Mother Tongue* trägt deutliche Ähnlichkeiten mit der der historischen Malinche. María ist die Geliebte eines kulturell Fremden, dient ihm als Übersetzerin und Vermittlerin und bringt seinen Sohn zur Welt. Sie besitzt linguistische Talente, die sie zusätzlich über reine Mündlichkeit hinaus noch verschriftlicht. Wie La Malinche ist María "able to use words to communicate culture, to integrate culture, to assimilate, to not assimilate, to start a new race, and to forge a new culture" (Rebolledo 1995: 125). Wie La Malinche ist María auch *inbetween*, bewegt sich zwischen den Kulturen und konstruiert eine Identität im Übergang, die auf Instabilität beruht. Insgesamt erscheint La Malinche als positives Symbol, indem María "identifies with the act of interpretation as a conscious shift from

one language to another that functions as a communicative bridge, stimulating a better understanding between cultures" (Fellner 2002: 138).

Als mutterlose Tochter hat Mary/ María die Möglichkeit, sich auf mehrere symbolische Mütter zu beziehen. Die Identifikation mit La Malinche kann ihr helfen, von ihrem katholischen Namen, der in Verbindung mit der Jungfrau Maria als Mutterfigur steht, entlastet zu werden. Jedoch kann durch La Malinche auch eine Versöhnung mit der Tradition stattfinden. Denn in ihren diplomatischen Fähigkeiten hat La Malinche die einheimischen Kulturen Mexikos bei der spanischen Eroberung vor einer vollständigen Auslöschung gerettet. Es ist gerade in "this capacity as intercessor (translator) and helper that La Malinche takes on the attributes of the Virgin of Guadalupe" (Rebolledo 1995: 65). María muss also durch ihr Selbstbild als La Malinche nicht komplett mit ihrer kulturellen Tradition brechen, auch wenn sie sich vom zugeschriebenen Status der Passivität befreit und eine aktive Rolle als Vermittlerin einnimmt.

Im Namen von La Malinche schreibt sich María in der Gegenwart auch selbst neu. Nachdem José Luis sie verlassen und sein Tagebuch hinterlassen hat, beginnt sie zwanzig Jahre später, den Schmerz zu konfrontieren und seine Notizen zu übersetzen: "Until now, I haven't had the nerve to translate one line from José Luis's journal. I should have just buried it. I might have saved myself the pain of having to open it up to identify the remains" (86). Der Schmerz beinhaltet die bereits erwähnte Fremdidentifikation "I am a yanqui, a murderess, a whore" (124). Indem María eine Neuschreibung ihrer Beziehung zu José Luis aus gegenwärtiger Perspektive vornimmt, die ihre Übersetzung seiner Tagebuchnotizen und Gedichte einschließt, verwandelt sie diesen negativen Selbstaspekt in eine kreative und damit positive Note. Darüber hinaus kommt sie im Prozess des Schreibens und Übersetzens zu der Einsicht, dass nicht sie die Verräterin anderer ist, sondern in Wirklichkeit ihr Selbst durch ihre eigene Liebe verraten wurde: "He was right to leave his notebook with me. It has not betrayed his identity. But it is betraying mine, handing it over to be tried before a court in which I am the jury and the judge" (87). Durch ihre Neuschrift auf der Grundlage ihres *reclaiming mother tongue* begibt sich María in einen Prozess, um den Verrat an ihrer eigenen Identität wieder gut zu machen.

7.4 *Through the Lens of Motherhood* – Marías neues Selbstverständnis

Die Selbst-Narration der Protagonistin in *Mother Tongue* stellt einen rekonstruierenden Blick auf "the pages of my days" (49) dar, die zum einen ihrem Sohn gewidmet sind. Das Erzählprojekt ist insofern zukunftsgerichtet, als es einer jüngeren Generation helfen soll, zu verstehen, dass "you

were loved into being" (158), und sich damit positiv mit ihren Ursprüngen zu identifizieren. Indem María ihrem Sohn die Geschichte ihrer Beziehung zu seinem salvadorianischen Vater erzählt, wird sie zu einer Vermittlerin zwischen den Sprachen und Kulturen. Wie für den Vater in der Vergangenheit dient die Mutter in der Gegenwart einer Zwischenfunktion, wobei sie über die Verhandlung verschiedener Identitäten verfügt.

Zum anderen begreift María aus der Sicht der Neununddreißigjährigen und Mutter die Notwendigkeit und Verantwortung, eine Wahrheit zu konstruieren, die dem Verschwinden trotzt. In diesem Sinne richtet sich die Geschichte an einen Leser als Zeugen für Marías Rekonstruktion ihrer Vergangenheit, die für die Frau im Prozess der Selbsteinsicht schmerzhaft verläuft: "[...] in telling you – whoever you are – I opened the wound, I told myself the part of the story I had hoped to keep from myself, the disappeared part" (89). Das Bild der Wunde als Quelle der Schöpfung ist nicht ungewöhnlich für Chicana-Autorinnen. "The wound shows us that we are abnormal, that we are inadequate; it is an internalization of fear and shame" (Rebolledo 1995: 164). Das Öffnen der Wunde impliziert hierbei, internalisierte Fremdbilder, Angst und Scham wieder zu veräußerlichen.

Die Wunde kann schließlich aber auch das Verschwinden oder die Isolation bedeuten "and the determination on the part of Chicana writers not to forget" (ebd. 1995: 166). So wird in *Mother Tongue* das Erinnern und Erzählen existentiell und konstitutiv für das weibliche Selbst. María muss ihre Geschichte aussprechen, um aus dem inneren Kreislauf der Wiederholung auszutreten, um sich dem Leben einzuschreiben statt sich selbst zugrunde zu richten:

> [...] the unspoken words were turning into hooks, they were caught in my throat. […] If the teller does not let it out, the tale will seize her, and she will live it over and over without end, all the while believing she is doing something new. The Great Circle will come to represent not life but stagnation, repetition; she will die on a catherine wheel of her own making. (89)

7.4.1 Die Erinnerung als Selbsteinschreibung

Mother Tongue eröffnet nicht nur mit einer Widmung an "*the disappeared*", sondern steht auch ganz im Zeichen der individuellen und kollektiven Erinnerung, die wie in dem einführenden Zitat aus den *MAYAN SCRIPTURES* des *POPOL VUH* von der Stimme der Verschwindenden gefordert wird: "Remember us after we are gone. Don't forget us. Conjure up our faces and our words. Our image will be as a tear in the hearts of those who want to remember us." Durch die politische Handschrift der Autorin ist "memory […] the only protection against tyranny and erasure" und der Akt der Erinnerung "a strategy for survival that echoes across borders and across countries"

(Rebolledo 2005: 93f.). Diese politische Dimension der Erinnerung wird auf allen Ebenen der persönlichen Geschichte Marías reflektiert.

Marías Identitätsprojekt über die Rekonstruktion ihrer Vergangenheit ist untrennbar mit ihrer Erinnerung verbunden. Die Erzählerin artikuliert dabei ihre Erinnerung sehr selbst-bewusst und macht ihren Leser darauf aufmerksam, dass ihre Identität in der Gegenwart aus vielen Selbstfragmenten der Vergangeheit zusammengefügt wird. María stellt ihre Erinnerung bewusst als unzuverlässig dar und deutet so den Konstruktcharakter ihrer Identität an. Während sie sich über gesagte Einzelheiten zwischen sich und José Luis zwanzig Jahre später nicht mehr sicher ist, erfindet sie die Worte "for the sake of the story". Schließlich geht es um "filling in the blanks, at seeing meaning where there may have been none at all. In this way I get very close to the truth. Or closer still to illusion" (11).

Immer wieder reflektiert die Erzählerin über ihr Erinnerungsvermögen und den Schreibprozess, der sich schwierig gestaltet und narrative Freiheiten erfordert. Das ist insbesondere der Fall, wenn María gegen die Erinnerungslosigkeit kämpfen muss, die mit ihrem mangelnden Selbst-Bewusstsein oder der Flucht vor der Welt und sich selbst zum Zeitpunkt der Vergangenheit zu tun hat:

> I'm trying to remember [...]. It is like trying to take snapshots twenty years too late. […] It has to do with what I said about sleep, how women like me sometimes flee, […]. So forgive me if I embellish; even a conjured memory is better than no memory at all if you would dare to give your life what the world did not, a myth, a plot. (59)

In einem Kampf um eine Stimme ist die Selbstartikulation in der Gegenwart gekennzeichnet durch Versatzstücke der Vergangenheit, wobei der der Akt des Schreibens die Erinnerung stimuliert und aktualisiert: "As I write this, I am remembering [...]" (31). Es geht dabei im Wesentlichen darum, Marías erinnerten Teilselbste zu einer Identität zu konstruieren, die über eine Einschreibung fundiert wird. Ein symbolisches Beispiel stellt die Nacht dar, in der María nach zwanzig Jahren die Tonbandaufnahme mit José Luis' Stimme hervorholt und die Stimme transkribiert, um sich dann von ihr zu befreien:

> I took the tape recording down from the closet and listened to his voice, [...]. Then I transcribed the tape. Pressing play and pause and play again, I listened to the melody of his words and wrote out the score. Afterwards I erased the tape, let silence dislodge his every word. I played it back to make sure everything was gone. […] And I cried, I couldn't stop, it was a surprise. (32)

Marías Weinen mag hier als Katharsis betrachtet werden, die auf die therapeutische Funktion der Erinnerung und des Schreibens verweist. Nur so ergibt sich für María die Möglichkeit, einen

Zugang zu ihren Selbstaspekten zu erlangen. Nur so und aus zwanzigjähriger Distanz ist sie fähig "to go back and color in the pale places, creating a mural on the walls of the life I now inhabit" (55). Darüber hinaus stellt die erzählerische Rekonstruktion ihrer Selbstaspekte ein sichtlich positives Gefühl her, denn "I feel joy *now* echoing in me, striking against the canyon walls of forgetting" (62).

Marías Erinnerungen dienen auch zu einer kritischen Selbstreflektion aus der Sicht der reifen Frau, die wesentlich als weibliche Identitätsleistung zählen kann. Der Rückblick auf das Liebesverhältnis zwischen Mary und José Luis birgt sehr viele negative Selbsterfahrungen, über die "I would rather not talk" (96). Beispielhaft sind Szenen, in denen Mary sich mit José Luis' Kontakten oder Beziehungen zu anderen Frauen auseinander setzen muss. In der Erinnerung erscheint hier etwa eine junge Frau, die sich selbst Lügen zusammenspinnt und sich in eine fötale Abhängigkeit vom Mann hineinsteigert, eine Frau, die ihr Selbst über seine Worte respektive sein Schweigen definiert:

> When no phone call came, I curled up like a shrimp [...]. When he didn't call, my world shriveled. Fetal position. […] Or when he called and didn't say, I love you, I shattered, then mistook a piece of me for the whole, a mistake that disfigures women's lives time and again. (96)

"[P]reserved in my memory forever" (135) ist auch ein Selbstbild, das durch ein Gedicht von einer anderen Frau – José Luis' ermordeten Verlobten Ana – eingeschrieben wurde und welches María im Rückblick einen kritischen Spiegel vorhält:

LAMENTATION

When at last my man
gets out
to become a new man
in North America,
when he finds a woman
to take the war out of him,
she will make love to a man
and a monster,
she will rise
from her bed,
grenades
ticking in her. (135f.)

Während María im Rückblick an sich auch kritisiert, dass "I have avoided calling José Luis by his true name, desaparecido, disappeared one" (88), stellen Namen in *Mother Tongue* einen speziellen erinnerungsauslösenden Aspekt dar. Es ist der Name *Ana*, mit dem Mary José Luis eines Nachts nach der Liebe auf jemand anderes anspricht, der ihn aber an die Ermordung seiner Verlobten erinnert und seinen posttraumatischen Stress auslöst. In seiner Halluzination erlebt der Flüchtling

seine traumatische Erinnerung neu und transformiert seine Ohnmacht in Gewalt gegenüber Mary. Dies wiederum hat einen traumatischen Effekt auf María, die sich in der Gegenwart nicht mehr erinnern kann, ob und wie sie sich verteidigt hat: "I guess I lifted my hands to protect myself, surely I shouted. But I'm not sure, not sure at all" (160). Klar ist nur die Erinnerung an "people running and dropping, flames and plumes of smoke, processions of women holding photographs of their children, telephone poles falling, bridges flying to pieces" (161), die María alle in José Luis' Augen sah. Es ist die gegenwärtige Erinnerung daran, wie der Krieg zu María gekommen ist und was er mit ihrem Körper gemacht hat: "It cut out my tongue" (ebd.).

Die Geschichte der Gewalt, die María hier erlebt hat, ist aber auch anders zu sehen. "Every story has ist medicine; you must figure out what you most need from this one so you can take it and let go of the rest" (162). Was aus dieser Nacht unter dem individuellen Identitätsaspekt der Protagonistin herauszuholen ist, ist die Tatsache, dass José Luis' Schläge in Mary ihre Erinnerungen an sich selbst als María auslösen. Unter dem Decknamen der Amerikanisierung bis zu diesem Zeitpunkt verschwunden, kommt Marías ethnisches Bewusstsein wieder zum Vorschein und führt zu einer verstärkten Neubehauptung – "it's me, María. It's me, María." (164) – ihrer Chicana-Identität.

In genau diesem Moment der bewussten Selbstwahrnehmung durch die Rückkehr zu ihrem wahren Namen erinnert sich María an den Vorfall, der den gesamten Grund für all ihre Depressionen und "why fear and sadness have always been too close" (171) erklären soll. Im Präsens und damit unmittelbar erzählt findet ein Rückblick auf Marías Kindheit als Siebenjährige statt. Als ihre Mutter eines Tages den Großvater im Krankenhaus besuchen muss, vertraut sie das Mädchen einem Nachbarn an. Der Mann, dessen Lächeln sich als "minus sign" auszeichnet, missbraucht die Siebenjährige sexuell und schreibt ihr ein selbstzerstörendes Schweigen auf:

> A finger in a place you hardly know exist is a knife. A knife in a place for which you have no words is the most lethal of weapons. It carves words on your inner walls to fill the void. Words like *chaos*, *slut*, *don't tell*, *your fault.* (165)

Astrid Fellner betrachtet das Messer als phallisches Symbol "that cuts into the flesh, thereby literally reducing the young girl into 'a piece of meat.' Carving out a hole, a void that is obliterating, the knife simultanously fills this nothingness with guilt and shame" (Fellner 2002: 131). Außerdem gräbt sich hier, lange bevor María tatsächlich von Vater und Mutter im Stich gelassen wird, "fear of being alone" (166) ein, was mitunter dazu führt, dass Mary als junge Frau sich selbst nur über die Liebesbeziehung sicher fühlt.

Die Wiedergabe ihrer sexuellen Misshandlung fällt María deutlich schwer. Ihre Erinnerung versagt und sie bittet ihren Sohn, an den die Erzählung zu diesem Zeitpunkt gerichtet ist, die Leerstellen zu

akzeptieren und ihr verletztes Selbst anzuerkennen. Während die Identität sich brüchig gestaltet, wird dabei deutlich, wie die Erzählerin mit ihrem Selbst als Siebenjährige nur über den Weg des Schmerzes verschmilzt:

> I can only speak of this a few sentences at a time. Bear with me. I cannot recall everything. I might never recall everything. But see the blank spaces between the sentences? I promise to fill them in if I do remember. For now let the blank spaces honor that in me which is too injured to remember. Bear with us, the thirty-nine-year-old woman, the seven-year-old girl. Honor. (Ebd.)

María stellt die Vergewaltigung symbolisch als auslöschende Erfahrung dar. Das Minuszeichen tilgt das weibliche Selbst und schafft eine Abwesenheit oder Unsichtbarkeit. Dabei geht ein Verlust der Identität einher mit einem Ausgehen der Worte, also mit Schweigen, das der Beginn des Vergessens ist:

> The man smiles his minus sign smile, canceling the girl. [...] The girl opens her mouth to say something to her mother. But she has no words for what has happened, no words for evil. [...] The girl is beginning to drift off, to forget. (166ff.)

Sexistische Machtausübung am Körper der Frau speziell als Kindesmissbrauch ist in *Mother Tongue* kein Einzelfall und wird als geteilte weibliche Erfahrung beschrieben. Denn auch Soledad wurde als Fünfjährige sexuell misshandelt und sieht als erwachsene Frau ein: "*The worst thing is not remembering*" (169). Die Erinnerung an sich hilft nicht viel weiter, und María kann vielleicht "never completely 'recover'" (171). Jedoch ist das Wissen darum, was geschah, nicht nur "a chance to be free" (ebd.), sondern auch ein machtvolles Mittel gegen das Vergessen und damit die Tilgung des weiblichen Selbst. Allerdings muss María im Vergleich mit dem marginalisierten Flüchtling José Luis, dem tatsächlichen *disappeared one*, in Kauf nehmen, dass ihre Wunden "have always been invisible", während José Luis seine Geschichte in den U.S.A. öffentlich machen kann. Umso wichtiger wird das Schreiben, durch das María eine eigene Stimme findet und "inner authorities that say *quiet*, *don't tell*, that keep women like me from speaking the truth about their lives" (94f.) wieder austreiben kann. Nicht zuletzt kann sie sich dadurch in gewisser Weise aber auch rächen oder poetische Gerechtigkeit erfahren. Denn ironischerweise erhielt María ihre ersten Stifte und Blöcke, ihre grundlegenden Mittel zum Schreiben, von dem Mann mit dem Lächeln eines Minuszeichen, der sie fast ihres Selbst ausgenommen hätte:

> The man who tried to gut me like a fish had no idea what he had done by giving away those things. I swam and then soared as I made up stories in notebooks that were blank except for a few pages of mathematical formulas. I like to think I am above revenge, but just imagine how sweet it feels; I got in the last word. Is this revenge? Or is it, as Soledad would surely say, the spirit working in mysterious ways? (173f.)

7.4.2 Marías Identifikation als Mutter

Für ihre neue Identität als Mutter rekurriert María in *Mother Tongue* nicht nur auf La Malinche, die in ihrem kollektiven Verständnis neu geschrieben wird. Vor allem unter spirituellem Aspekt präsentiert der Roman weitere wichtige Mutterfiguren, mit denen sich María im Laufe ihrer Entwicklung identifiziert. Dabei verbindet Chicana-Autorin Martínez in einer intellektuellen und spirituellen Selbstkonstruktion ihrer Protagonistin die weibliche Identität mit einer politischen. María gehört "to a generation of mothers where private life is not separate from political or public life" (Ikas 2002: 119). Durch ihren Rückblick auf prägende Rollenvorbilder erschafft die Mutter auf diesem Wege ihr Selbstbild auf komplexe Weise neu.

Während Marías biologische Mutter bereits vor ihrem Tod die Tochter kulturell verlassen hat (vgl. Lomas 2006: 370), tritt hauptsächlich Soledad als "my godmother, my mentor" (113) an ihre Stelle. Dabei verkörpert die ältere Frau mehrere Selbstaspekte, die fundamentale Elemente für Marías Identitätskonstruktion bilden. Politisiert in den 1960ern, zeichnet sich Soledad zunächst durch ihren sozialen Aktivismus aus. Um das Leben eines Flüchtlings aus El Salvador zu retten, ist sie selbst in der Vergangenheit ein Scheinehe eingegangen. Ihr soziales Gewissen ist enorm und wird begleitet von einer offenen Kritik an ungerechten Mächteverhältnissen, deren Ursprung sie vor allem im patriarchalen Imperialismus der U.S.A. sieht. Hierüber will Soledad die junge Mary aufklären und setzt sich in eine politische Funktion "*to teach you about life outside the law*" (8f.). Durch Marys Zustimmung, José Luis aufzunehmen, entsteht dabei ein geheimes Bündnis der Frauen wider Gewalt und Macht. Symbolisch für das Gegenpotential, das ein solcher Widerstand zu bewirken vermag, steht Soledads Haus, das architektonisch gemacht ist aus kulturell verschiedenen "things made to last, solidities refugees could only dream of" (14). Bemerkenswerterweise ist speziell die Küche ein Raum der Revolutionen, in dem die Kulturen zusammengeführt werden und wo am Küchentisch zumindest für kurze Zeit Friede und ein Gefühl der Gemeinschaft herrscht:

> All the wars that passed through her house ended in a fragile cease-fire at this table, [...]. This is where A. Romero and I lifted blue pottery mugs of hot coffee to our lips like communion chalices. (13)

Dieses Haus wird Soledad nach ihrem Tod María hinterlassen, für die und deren Sohn es zu "home" wird, zu einem Zuhause "that seems to have sprung from the fertile mud of the Valley" (139).

Soledad ist aber nicht nur in ihrem fruchtbaren politischen Aktivismus ein Rollenvorbild für María. Ohne die ältere Frau lässt sich auch die Entwicklung von Marías spirituellem Selbst kaum vorstellen. Im Wesentlichen wirkt Soledad dabei prägend gegen das Abgleiten der jungen Mary von ihrem traditionellen Glauben in eine spirituelle Verlorenheit, die María im Rückblick als

problematisch darstellt. Marys religiöse Wege mit Neunzehn vor José Luis' Ankunft haben nichts mit Glauben zu tun, sondern zeichnen sich als Akt der Rebellion gegen einen traditionellen Katholizismus aus:

> Before José Luis arrived, I often spent afternoons reading the Upanishads or the Tao Te Ching at the cantina, [...]. In a gesture of rebellion I mistook for dissent, I declared to myself that God could be found not just in a church but in a bar. I was nineteen, young enough to believe I had outgrown the walls of San Rafael Church. North American to the core, a consumer, I saw religion as a bazaar from which I could pick and choose. (25)

In ihrer vermeintlichen Verweigerung gegenüber der Kirche erlebt Mary aber ein ambivalentes Gefühl, denn gleichzeitig beneidet sie die Frauen, die sie morgens und abends zur Messe gehen sieht. "I wanted their faith, a massive doorway to stand under during life's earthquakes" (ebd.). Obwohl Mary ein feministisches Bewusstsein bekundet, da sie "has a problem with the Church not ordaining women" (104), kann sie sich des Katholizismus nicht ganz entwehren. Zum Beispiel kann sie sich ein loses Zusammenleben mit José Luis ohne die Ehe nicht unbeschwert vorstellen. Ganz im Gegenteil idealisiert sie die Ehe und gesteht, tief im Grunde katholisch zu sein und zu bleiben und an die *dummen* Regeln der Kirche zu glauben:

> Once a Catholic always a Catholic. You rebel and rebel against the Church's stupid rules, but the fact is, you wouldn't bother to rebel if you didn't believe in your heart of hearts that there was something worth rebelling against. (75)

Darüber hinaus macht sich Mary Sorgen um ihr Bild in der *community* in Old Town, das noch "an old-fashioned little village" ist. Die Beziehung zu *ihren* Leuten ist recht ambivalent, und obwohl sie ihre selbsteinschränkenden Gedanken lächerlich findet, ist ihr wichtig, "what people think" (76).
Trotz dieses religiös begründeten Festhaltens verliert sich Mary auf der Suche nach dem Sinn des Lebens in "Eastern mystical texts" mit ihren fremdartigen Göttern wie "elephants and monkeys and many-breasted goddesses" (47). So füllt sich ihr Tagebuch mit "A Zen Tale", mit Selbstaufforderungen zu fernöstlichen Meditationen, mit Horoskopen und ihrem Glauben an die Sterne oder an "the karmic conditions" (100) ihrer Liebe zu José Luis. Gleichzeitig blickt sie zu Soledad, deren Stärke sie in ihrem besonderen Glauben ahnt. Sie will aus denselben Quellen Kraft schöpfen und bittet ihre Patentante eines Tages, ihr "*the old remedios*" (108) beizubringen. Soledad, die hier zu Marys *comadre* wird, praktiziert die Tradition des *curanderismo* in der Chicano-Kultur und steht ganz dahinter, Mary zu diesen Wurzeln zurückzuführen: "*And now I can thank God you're interested, if not in politics, then at least in the old ways. (My godmothering has not been in vain)*" (109). Sie sieht den Grund für die moderne Krise der jungen Leute eindeutig in ihrer

Entwurzelung und glaubt gemäß "*the Bible that the earth is our cure*" (111). So ist sie darum bemüht, Mary an die heilende Kraft der Natur und Erde und der ursprünglichen Gewohnheiten zu erinnern, wie zum Beispiel im Fall des Essens:

> *Now remember, food is the best medicine. All this depression going around – it's because we've gotten to far away from the food of our ancestors. And our cells never forget. […] We must make every effort to eat what our elders ate, eat with the seasons, and eat what is grown nearby. All these new-fangled drugs aggravate illness but hide the symptoms. No wonder we're all crazy. (110)*

Die kulturelle Rückbesinnung erfordert allerdings, dass Mary wieder von "*that New Age Santa Fe stuff*" loskommt, die "*can be as bad as drugs*" (ebd.). Soledad kritisiert spirituelle Modeerscheinungen wie das "*channeling*", wofür auch noch noch Geld verlangt wird und das nicht jedem zugänglich ist. Stattdessen verweist sie auf die Wurzeln der Idee: "*I don't see much difference between all that and what my grandma did, praying in tongues at the Spanish Assemblies of God. Except it was free and anyone could do it*" (11f.). All dies ihrer Patentochter zu erzählen betrachtet Soledad als ihre kulturelle Aufgabe, denn "*I* am *your godmother*", die den Töchtern eine gerade Richtung weisen muss, "*what with all that New Age out there.*" Allerdings zeigt sie sich mit *New Age* auch versöhnlich, wenn es Mary dazu helfen sollte, zu "*turn outwards to do something useful in this vale of tears*" (112), womit sie auf soziale Verantwortung und Aktivismus anspielt.
Von Soledad lernt Mary auch über den synkretischen Charakter ihres spirituellen Daseins. Die Grundlagen ihrer gegenwärtigen Inkarnation finden sich in der Geschichte ihrer Vorfahren: "*Your ancestors were Jews (before the Inquisition) in the Old World and Christians and medicine men in this one. […] Respect your current 'incarnation'* " (111). In der praktischen Umsetzung ergibt sich hieraus zum Beispiel Marys Schlafzimmeraltar, auf dem sie Miniaturfiguren und Bilder christlich-katholischer Ikonen, indianische Räucherstäbchen oder afrikanische Fruchtbarkeitspuppen mit jüdischen Zeichen versammelt hat (vgl. 95). Auch in der *cantina*, in der Mary und José Luis viel Zeit verbringen, stehen Heiligenfiguren aus Holz im Kerzenlicht, die ihnen nicht nur spirituelle Sicherheit geben, sondern auch die Legalität des marginalisierten Anderen gewähren: "[...] with the santos, no one can tell he's an illegal." Hierbei ist auf die Problematik der *weißen* Autoritäten hinzuweisen, die Mary auch religiös erlebt und gegen die sie mit Hilfe ihrer *santos*, also mit ihrer Chicana-Spiritualität angeht, um Raum für einen neuen, eigenen Gott zu schaffen:

> [...] my santos [...] were not like the white God I'd had to kill, that women like me must kill if we are to have any hope of ever finding God. Nothing replaced him for a long time. But looking back now I can see that the growing chaos inside blazed away dead growth, clearing a space, however violently, for God to be reborn. (95)

Mary gewinnt über diesen Weg ihren verlorenen Glauben zurück und positioniert sich gegenüber dem Katholizismus neu. Dabei spielt ein Rückblick Marías auf Soledad als spirituelle Person und Frau eine entscheidende Rolle für das Selbstverständnis der praktischen Tochter in ihrer späteren Identität als Mutter. María beschreibt Soledad als eine Frau, die im Widerstand gegen eine patriarchale Kultur Gefahren auf sich genommen hat. Während sie mit mehreren Ehemännern und Scheidungen die Regeln der Kirche gebrochen hat, hat sie die positiven und negativen Seiten ihres Glaubens gesehen und gerade in dieser Ambiguität heilende Stärke gefunden:

> She was a healer precisely because she had suffered and savored the faces of God, the dark and the light. And every remedio, she said, has elements of both, of the sickness and its cure. I am thirty-nine now, eleven years younger than Soledad was the summer José Luis and I were lovers, and I am just beginning to fathom what she meant. (113f.)

Bemerkenswerterweise stimmen diese Worte Marías in gewisser Weise überein mit Soledads, die auf die Worte ihrer eigenen Mutter zurückblickt und sich selbst in ihnen wiederfindet, das heißt quasi ihre Mutter *wird*: "Now I sound exactly like my mother. And you know what? I never did a damn thing she said until I was over 40. …" (114).

Ihre besondere Spiritualität und *God-willings*-Haltung, die anfangs von der jungen Frau noch als Fatalismus interpretiert wird, überträgt Soledad auf María insbesondere in dem Moment, als María auf der Mutterstation im Krankenhaus liegt und um das Leben ihres zu früh geborenen Kindes bangen muss. Sie bewirkt in Marías neuen Identität als Mutter ein stärkendes *kommunales* Bewusstsein, als sie ihr rät: "Offer it up, mija. Offer up your pain for the mothers whose children are disappeared" (147). María kann zwar den aktivistischen Glauben dahinter zu diesem Zeitpunkt noch nicht erfassen, ist aber so verzweifelt, dass sie dem Rat folgt, unerwartet in ihrer Ausdauerkraft genährt wird und seitdem an Solidarität, "the political action arm of empathy" (Ikas 2002: 120), glaubt:

> I did not yet understand that by accepting things as they were, Soledad found energy to try and change the world, or at least her portion of it. [...], I did as she said; I offered up my helplessness, all that was small and weak and frightened inside me, on behalf of those who were worse off. And somehow, Soledad's mandate became an umbilical cord through which I received nutrients of meaning. These kept me going […]. Since that time I have tried to interpret "offering it up" for my friends. "Empathy" does not quite embody its spirit. No, the word I think comes closest is "solidarity," and it is that word that resonates the most with my friends and my son, the nonbelievers. (147f.)

Seitdem identifiziert sich María auch mit den tatsächlichen "Mothers of the Disappeared, a group the Salvadoran government says has strong ties to the guerrillas" (122). Zwar wird María nicht zur politisch Aufständischen, doch sie erwacht aus ihrem Dämmerzustand und wird in ihrer Rolle als Mutter aktiv, indem "I got a job as a copy editor at the *Albuquerque Herald*. I joined a day care

cooperative […], I signed on with the PTA and, eventually, a 'Parents for Peace' project" (148). Während sich Marías politisches Interesse darin begründet, dass sie eine bessere Welt für ihr Kind will, also in ihrer Fürsorgeethik, bewirkt es auch, dass sie sich wieder in das Leben und in die Erinnerung einschreibt:

> God only knows if I made any difference at all. But at the very least, life began to taste good to me; it became memorable. With each vote I cast or letter to the editor that I ghosted for friends, another part of me woke up. (149)

Die Identifikation mit "Mothers of the Disappeared" geht nicht zuletzt zurück auf die spirituelle Ikone "Mother of the Disappeared", die von dem Ikonographen Robert Lentz, dem sich Demetria Martínez in ihren Danksagungen verpflichtet fühlt, abgebildet wurde. Während diese direkt mit der Urmutter La Llorona, die der Legende nach weinend nach ihren verlorenen Kindern sucht, assoziert werden kann, gibt sie das Bild einer Frau

> wearing a white handkerchief and holding a crown of thorns. [...] The Mother of the Disappeared would always be there, waiting and watching over that part of our psyche that had been disappeared through sexual abuse or any form of trauma. She would even be there when we couldn't. (Ikas 2002: 122)

Das Bild wiederholt sich in *Mother Tongue* auf Marías Reise nach El Salvador mit ihrem Sohn, wo sie nicht nur mit anderen Müttern mit Kindern auf der Suche nach Verschwundenen zusammentrifft, sondern sich bis auf ihre eigenen Gesichtszüge mit diesen solidarisiert. Ihr Sohn José Luis beschreibt Marías Verwandlung, die eine Einschreibung der Opfer in ihr Gesicht mit sich bringt:

> In two hours she's taken on some of the features of the other women here. Her face isn't sagging like a North American face. It's growing thinner and tighter, as if to make room for – for all the dead. It's like they take up so much space – their faces, their memories, the things they could never say. (182f.)

María wird auf dieser Reise symbolisch nicht nur zur "Mother of the Disappeared", sondern spirituell auch wieder sie selbst. Denn am Ende erhält María vom Erzbischof der Diözese, in der Mutter und Sohn die Suche nach dem Vater aufgenommen haben, ein Plakat, das die "Mother of the Disappeared" gerade in ihrer Repräsentation als die Heilige Jungfrau Maria zeigt:

> A poster of a dark lady wearing a white scarf and holding a crown of thorns. [...] At the bottom of the poster are the words, madre de los desaparecidos, Mother of the Disappeared. […] It's Mary the mother of Jesus. (185)

Nach ihrer Rückkehr hängt sie das Plakat mit einem Foto von sich selbst als Siebenjährige über ihr Schlafzimmeraltar, verinnerlicht in einem wortlosen Gebet ihre Selbste und kommt zu dem Schluss: “Mijo, I can get on with my life now” (186). In der Folge muss sie in ihrer neuen Rolle akzeptieren, dass ihr Sohn unabhängig von ihr in sein eigenes Leben *verschwindet* “leaving me to look inside myself for the magic I love in you. I am forty years old. [...] And I am just beginning to discern the shape that was there all along, just beginning to become me” (190). Mit vierzig Jahren ist sie am Ende ihrer Geschichte, aber am Anfang ihrer Selbsterkenntnis, am Anfang, sie selbst zu *werden*, wobei das wiederholte “beginning” Marías neues Bewusstsein akzentuiert, das sie durch die formierende und transformierende Kraft ihrer ihrer kreativen Lösung erreicht hat.

8. Beide Romane im Vergleich

Die Analyse der beiden Chicana-Werke *Face of an Angel* und *Mother Tongue* erfolgte unter Befragung derselben Parameter, die Aufschluss über die weibliche Identitätskonstruktion geben sollten. Als beispielhafte Romane mit unterschiedlichen Geschichten sollte dabei auf die pluralen Möglichkeiten der kreativen Selbstbestimmung von Chicanas verwiesen werden. Die Auswahl der Texte geschah indes unter der Motivation, international weniger bekannten Autorinnen eine Stimme zu geben. Um an dieser Stelle einen kurzen Überblick über das wesentlich Erarbeitete unter dem Aspekt der kulturellen weiblichen Erfahrung in diesen repräsentativen Werken zu bekommen, ist eine vergleichende Betrachtung dienlich. Von Interesse sind insbesondere eventuelle Unterschiede, die essentialistischen Annäherungen an Chicana-Identität widersprechen sollen. Andererseits sorgen aber auch Gemeinsamkeiten für große Spannung, indem sie sich als spezifische Bestandteile einer kollektiven Identität darstellen lassen.

8.1 Erzählerische Aspekte

Ein erster wichtiger Aspekt, der die beiden Chicana-Romane auf narrativer Ebene verbindet, ist die Wahl beider Autorinnen für die Ich-Perspektive ihrer Protagonistinnen. *Ich* zu sagen oder zu schreiben stellt sowohl für Soveida, als auch für María einen grundlegenden Schritt zu subjektiver Selbstbehauptung dar. Beide Frauen widersetzen sich auf feministische Weise ihrer Objektifizierung durch patriarchale und sexistische Diskurse, die in beiden Romanen als problematische Rahmenbedingungen der weiblichen Identitätskonstruktion aufgezeigt werden.

Beide pointieren am Ende ihrer Geschichten die Erlangung ihrer Subjektivität durch die Einschreibung des betonten *me*. Während Soveida sich symbolisch eine Box mit der Aufschrift "ME" (*Face* 467) einrichtet, feiert María das "beginning to become me" (*MT* 190).

Auszeichnend ist sowohl in *Face of an Angel* als auch in *Mother Tongue*, dass die Konstruktion dieses weiblichen *Ichs* nicht nur individuell, sondern unter einer Integration mehrerer Stimmen stattfindet. Soveida und María verkörpern praktisch Norma Alarcóns Theorie des *multiple-voiced subject*, das sowohl ein individuelles Bewusstsein, als auch eine kollektive Vision zum Ausdruck bringt. Während die Protagonistinnen sich selbst einschreiben, agieren sie auch "as the interlocutors/ mediators of marginalized voices lacking access to the printed word" (Klahn 2003: 120). Sie dokumentieren ein Doppelbewusstsein als Erzählerinnen

> whose personal awareness and individual growth is fundamental to the story but who cannot be seen outside the group or class situation that has historically marked her as marginal. It is from this culturally or politically rooted position that the narrator becomes the voice, her own, of a self who recollects her memories and those of other members of her community. (Ebd.)

Eine weitere erzähltechnische Übereinstimmung oder Ähnlichkeit findet sich im strukturellen Aufbau der Romane. Beide Entwicklungsgeschichten basieren auf einer Collage einzelner Erzählungen, die jeweils einen Teilaspekt des weiblichen Selbst reflektieren. Bemerkenswert unter dem Aspekt der kulturellen Identifikation ist Denise Chávez' Rückbezug auf die katholische Ikonographie der Engelshierachie, die sie zum diskursiven Rahmen der Selbst-Narration Soveidas macht. Es muss jedoch darauf hingewiesen werden, dass es sich um keine reine Übernahme des religiösen Diskurses handelt. Vielmehr stellt *Face of an Angel* eine kritische Auseinandersetzung mit der katholischen Kirche oder ihrer Autorität dar. In ihrem komplexen Gebrauch der bildlichen Engelsvorstellung spielt sie auf die katholische Theologie an, die sie verwendet "to both critique the concept of the 'angelic' woman and, at the same time, to reclaim the value of service that she sees as the vocation of angels."[115]

Durch ihr *service*-Ideal riskiert Chávez freilich, patriarchale kulturelle Traditionen entgegen der weiblichen Selbstbestimmung neu einzuschreiben. In der Tat wurde die Autorin, deren persönliche Ideologie sich unter dem Einfluss des Katholizismus entwickelt hat, auch heftig dafür kritisiert, die selbstaufopfernde Frau zu idealisieren und mit einem "exaltation of traditional roles within patriarchy"[116] konform zu gehen. Die Kritik ist berechtigt, berücksichtigt allerdings nicht, dass Chávez "consciously 'rewrites' angels and the angelic" (Naranjo-Huebl 2007: 53). Francine

[115] Naranjo-Huebl, Linda. "Faith, Hope and Service in Denise Chávez's *Face of an Angel*". In: *Rocky Mountain Review*, Spring 2007: 53.
[116] Sánchez, Rosaura. "Reconstructing Chicana Gender Identity". In: *American Literary History* 9.2, 1997: 354.

Ramsey Richter verweist diesbezüglich auf die Wirkungsmacht des ironischen Gebrauchs dieses spirituellen Symbols der Weiblichkeit:

> Why is Chávez's central image a symbol of the eternal and untouchable, while these women are touched and used in vile, reprehensible, and sadistic ways? Certainly, the juxtaposition of 'angel' and 'incest victim' makes the deed that much more horrifying.[117]

Während Richter auf die Kritik mit einer Untersuchung romantischer Stereotypen in *Face of an Angel* antwortet und die bewusste Dekonstruktion der Bilder durch die Autorin betont, macht Linda Naranjo-Huebl auf eine andere Strategie eines alternativen Feminismus aufmerksam. Sie spricht für die Doppeldeutigkeit der Engelsbilder, deren spezifische Aussage für das weibliche Selbst im Namen *Dosamantes* reflektiert wird:

> The sustained angel imagery throughout the text is [...] two-sided: the obvious imagery and its associated cultural connotations are countered by what constitutes the angelic based on types of service or vocation. These alternate perceptions are reflected in the family name, "Dosamantes," or "two lovers." In the stories of the men, the family name comes to signify their infidelity and promiscuity. In the stories of the women, the name suggests their struggle to love the men and women in their lives while still loving themselves, which involves rejecting the role these people have played in sabotaging that self love. The family name, then, can signify the struggle to embrace the value of service venerated in the larger Latino culture while still loving the self, that is, rejecting the self-effacement expected of "angelic" Latinas. (Naranjo-Huebl 2007: 56)

Ein Zugeständnis an den Katholizismus bedeutet demnach unter Chávez' Handschrift keine völlige Selbstaufgabe oder Selbstverleugnung der Frau. Vielmehr zahlt sich eine ambivalente Haltung aus, mit der sich Soveida Dosamantes auf eine Tradition rückbeziehen und sich gleichzeitig neu interpretieren kann.

Wie Denise Chávez ist auch Demetria Martínez sehr katholisch geprägt und stellt die religiöse Identifikation ihrer Protagonistin als Ergebnis einer problematischen Auseinandersetzung mit einem traditionellen Katholizismus dar. Während Denise Chávez narrativ am katholischen Grundgerüst für ihre Geschichte festhält und die Details der Entwicklungsgeschichte noch recht chronologisch aneinanderreiht, verfährt Demetria Martínez allerdings vollkommen nonlinear und setzt auf einen extremen *Counterdiskurs.* Die junge Mary muss erst gegen die Kirche rebellieren und sich in anderen Religionen verlieren, bevor sie über die Liebe zu ihrer Muttersprache zurück zu ihrer Kultur findet. Auch sie muss den Katholizismus neu interpretieren, um ihren Namen wieder akzeptieren zu können. In beiden Romanen wird strukturell durch die aufgeteilten Erzählungen darauf aufmerksam gemacht, wie fragmentierend die weibliche Selbsterfahrung vor dem Hintergrund patriarchaler kultureller Traditionen sein kann. Jedoch beweisen sowohl Soveida als

[117] Richter, Francine K. Ramsey. "Romantic Women and La Lucha: Denise Chávez's *Face of an Angel*". In: *Great Plains Quarterly* 19.4, 1999: 278.

auch María, dass die innere Fragmentation kreativ durch den Prozess des Erzählens zu einer äußeren Einheit der Teilgeschichten oder Teilselbste verwebt werden kann.

Nicht zuletzt lässt sich eine Gemeinsamkeit der beiden Werke in ihrer erzählerischen Gestaltung auch durch den Aspekt der Erinnerung erkennen. Das Identitätsprojekt beider Frauencharaktere ist untrennbar mit ihrem kulturellen Gedächtnis verbunden, das aus der Gegenwart heraus neu gelesen wird. Im Einzelnen bemühen sich beide Frauen um "a reconstruction of their Chicana past by linking the multiple elements of their selves" (Fellner 2002: 1). Darüber hinaus kann man sowohl in Soveidas als auch in Marías Geschichte auf den Testimonialcharakter der Selbsterzählungen verweisen, die zum einen das in der Vergangenheit Verschwiegene zur Aussprache bringen und zum anderen die Bewusstseinsentwicklung des weiblichen Selbst bekunden. Vielmehr aber muss darauf hingewiesen werden, dass die rückblickenden Perspektiven jeder Protagonistin als reife Frauen "tend to be [...] confessional in nature, emphasizing the reexamination of the past through the recollection of past experiences in order to arrive at an understanding of her female self" (Eysturoy 1996: 4). Wilson Neate, der das "narrative of confession" näher definiert und in Arbeiten anderer Chicanas betrachtet, sieht eine subversive Qualität der Beichte, wenn sie im Werk feministischer Chicanas herangezogen wird, macht aber gleichzeitig auf eine Machtproblematik der traditionellen Beichte aufmerksam:

> In specific terms, their work usurps male discursive hegemony through an appropriation of the narrative of confession. I identify a confessional discourse in that the work [...] in question effects an ongoing articulation of desires, feelings and experiences which have hitherto been kept silent and private. In broad terms, such a process of articulation is constitutive of the confessional mode. To begin with, however, the use of the confessional form might seem problematic as it implies a power relationship which entails the submission of the speaker. Traditionally, confession has been a communicational practice through which the individual has subjected him/herself to male religious or socio-political authority that incites and regulates discourse on the hidden and the repressed. (Neate 1998: 161)

Da Soveidas und Marías rückblickenden Selbstartikulationen jedoch "are not derived from an obligation to speak and confession is not a necessity forced upon them as in the religious model of subjugation" (ebd.), befreien sie "the confessional narrative" sowohl von seinen negativen Konnotationen als auch von seinem autoritären männlichen *Beichtvater* und setzen es subversiv ein. Denn schließlich kommt "the desire to confess, or to narrate the self, [...] from within as a conscious desire for empowerment" (ebd.).

8.2 Die Funktion der Mütter für das weibliche Identitätsbewusstsein in *Face of an Angel* und *Mother Tongue*

Die Auseinandersetzung mit Mutterfiguren wird sowohl in *Face of an Angel* als auch in *Mother Tongue* als ein unumgänglicher Prozess in der weiblichen Identitätskonstruktion von Chicanas dargestellt. Bemerkenswert ist, dass sowohl Soveida als auch María ein gestörtes oder überhaupt kein Verhältnis mehr zu ihren biologischen Müttern haben. Soveida weigert sich, den Namen ihrer Mutter, also die Tradition der *Schmerzen* weiterzuführen, wobei sie anfangs Gefahr läuft, ihren Hass auf das Leiden der Mutter auf sich selbst zu projizieren. Dagegen ist der Tod der Mutter in *Mother Tongue* symbolisch anders zu erklären. In einem Interview spricht Demetria Martínez über die Schwierigkeit als Chicana, offen über die weibliche Selbstverwirklichung vor allem unter dem Aspekt der Sexualität zu sprechen:

> [...] I was hesitant, fearing that people would read the book as an autobiographical novel. So I say that I "killed off" the mother in the book, so to speak. […] In a certain sense this frees [Mary] up, or frees me up as the writer, […]. (McCracken 2000: 68)

Indem Marys Mutter als weibliche Verkörperung der Regeln einer konservativ-patriarchalen Kultur ausgelöscht wird, befreit die Autorin also sich selbst und ihre Protagonistin strategisch von Autoritäten "peering over my shoulder" (ebd.). Solch eine Extremlösung zeigt gut auf, wie weit Chicanas für einen Widerstand gegen kulturell bedingte Hindernisse, die die weibliche Selbstformation belasten oder einschränken, im Notfall gehen müssen.

Die Identitätsproblematik beider Protagonistinnen entsteht nicht nur aus dem Fehlen der Mutter als Rollenvorbild, sondern auch aus der fehlenden Identifikation mit einer funktionierenden Familie und Tradition. Soveida erlebt in ihrer Familie eine deutliche Selbstentfremdung und vermisst "the real Soveida" (*Face* 3), während María als junge Frau von Vater und Mutter verlassen wurde und sich nicht an "the real me" (*MT* 101) erinnern kann. Beide Protagonistinnen geraten vor kulturellem Hintergrund in einen Selbstkonflikt, der einhergeht mit einer Identitätsspaltung. Soveida kann sich nicht vollständig mit den Idealen ihrer Großmutter identifizieren und stellt sich selbst zwischen "Saint or Sinner" (*Face* 76) in Frage. Ebenso stellt María als junge Frau ihren Namen Mary in Frage, der im Roman direkt mit einem traditionellen Katholizismus und indirekt mit Marías Amerikanisierung assoziiert wird. In der Entwicklung eines feministischen Bewusstseins fühlen sich sowohl Soveida als auch María wie *The New Mestiza* zunächst von ihren Müttern und allen Kulturen entfremdet: "I am cultureless because, as a feminist, I challenge the collective cultural/ religious male-derived beliefs of Indo-Hispanics and Anglos" (Anzaldúa 1987: 80f.).

Unter diesen Umständen bergen die Prozesse der weiblichen Identitätskonstruktion in *Face of an Angel* und in *Mother Tongue* zwei vordergründige Dimensionen. Zum einen geht es um die Einschreibung eines individuellen Namens, zum anderen um die Konstruktion einer weiblichen Abstammungslinie (vgl. Mårdberg 1998: 54). In *Face of an Angel* ist diesbezüglich Soveidas Verhältnis zu ihrer Großmutter Mamá Lupita hervorzuheben. Mamá Lupita flößt in Soveida wieder ein Gefühl der Zugehörigkeit und Verortung ein, indem sie Soveida daran erinnert, dass sie als Frau nicht von ihrer kulturellen Vergangenheit isoliert ist, sondern dass "[w]e *become* our mothers, our grandmothers" (*Face* 449). Durch die Neuidentifikation mit den Müttern und Großmüttern versöhnt sich Soveida am Ende wieder mit der Tradition und schreibt sich in eine *kommunale* Identität ein. Darüber hinaus steht Mamá Lupita in der Funktion, vor allem die spirituelle Tradition ihrer Kultur zu vermitteln. Bezeichnend für die Auswirkung auf Soveida ist die prägende Identifikation mit weiblichen Heiligen und das Ideal des *service*, das sie für ihre feministischen Zwecke neu interpretiert.

Eine gewisse Entsprechung für das Verhältnis zwischen Soveida und Mamá Lupita stellt die Beziehung zwischen Mary/ María und ihrer Patentante Soledad in *Mother Tongue* dar. Allerdings stammt Soledad aus einer jüngeren und liberaleren Generation als Mamá Lupita, bahnt bereits den revolutionären Weg, den María einschlagen soll und bietet in einigen Aspekten auch eine komplexere Figur als die Großmutter. Soledad sorgt zu einem großen Teil für Marías Politisierung und unterscheidet sich von Figuren in *Face of an Angel* dadurch, dass ihr politischer Fokus nicht auf die Chicano-*community* begrenzt ist, sondern sich insbesondere auf Lateinamerika ausweitet und damit eine globalere Vision umfasst.

Im Gegensatz zu den Mutterfiguren in *Face of an Angel*, die noch ein patriarchal geprägtes Selbstverständnis der Frau tradieren, gibt Soledad María auch eindeutig feministische Ratschläge. Als sie sieht, wie Mary sich selbst in ihrer Liebe zu José Luis quasi auflöst, macht sie der jungen Frau die Bedeutung eines eigenen weiblichen Freiraums klar:

> I know how it feels, to feel so in love that the sun and the moon trade places, it's so crazy. But be careful. No, no, I'm not saying I don't want it to work out, I do. But every woman should have a special place inside where she can think, where no man is allowed, a place that will, you know, endure. Why do you think I took up letter writing? No man is worth falling apart over. Take it from me. (*MT* 117)

Ähnlich wie Mamá Lupita, die Soveida auf ihre gemeinsame Identität mit ihren Müttern und Großmüttern aufmerksam macht, legt Soledad María ihre Verbundenheit mit anderen Frauen, insbesondere "the mothers whose children are disappeared" (*MT* 147), nahe und fördert so ein kollektives Ich Marías. Ähnlich wie Mamá Lupita fungiert auch Soldedad als kulturelle

Vermittlerin vor allem einer religiösen Tradition. Allerdings unterscheidet sich Marías Patentante in ihrer Spiritualität wesentlich von Mamá Lupita, die einen reinen Katholizismus ausführt. Eventuell lässt sich Soledad mit der Figur der Oralia Milcantos in *Face of an Angel* vergleichen, die in ihrer Religiösität katholische mit indigenen Elementen vermischt. Auch Soledads Glaube zeichnet sich durch einen synkretischen Charakter aus. Sie glaubt fest an die Bibel und zitiert in ihren Briefen an Mary katholische Gebete. Gleichzeitig vertraut sie auf die Kraft ihrer Heilkräuter und praktiziert das *curanderismo*. Während Oralia Soveida ihrer einheimischen Wurzeln bewusst macht, führt Soledad die entfremdete Mary so zu ihren kulturellen Ursprüngen zurück. Außerdem findet sich die *Ni Modo*-Philosophie der Frauen in *Face of an Angel* in spiritueller Form in Soledads *God willings*-Haltung wieder.

Trotz dieser großen Übereinstimmungen stellt sich die Zeichnung dieser praktischen Mütter oder weiblichen Tradition aber auch unterschiedlich dar. Obwohl Demetria Martínez einräumt, die Figur der Mutter, die Spiritualität mit politischem Aktivismus verbindet, nicht romantisieren zu wollen, idealisiert sie "Soledad, who is my wanna-be when I grow up" (Ikas 2002: 118). Die weibliche Lebenshaltung der älteren Frau wird nicht in Frage gestellt, sondern als Exempel für einen feministischen Kompromiss mit einer patriarchalen Tradition situiert. Ihre Stimme in *Mother Tongue* erklingt als die Stimme der Weisheit, der María Folge leistet. So modelliert sich die Selbstkonstruktion der jüngeren Protagonistin fast eins zu eins nach diesem Vorbild. Nicht nur spirituell, auch als María am Ende in Soledads aktivistische Fußstapfen tritt und das *letter writing* für politische Zwecke aufnimmt, wird ein erstrebenswertes Ideal der Mutter eingeschrieben.

Im Gegensatz zu Martínez zeigt Denise Chávez bezüglich der weiblichen *community* eine gewisse Ambivalenz auf. Im Rahmen der weiblichen Selbstformation betont Chávez zwar die elementare Funktion vor allem der Vorfahrinnen, sie vermeidet jedoch eine Romantisierung oder Idealisierung dieser Gemeinschaft. Soveidas *Chicano Studies*-Aufsatz "Mothers, Teach Your Sons" zum Beispiel wendet sich eindeutig gegen die Mütter, die im Namen der kulturellen Kontinuität am Sexismus ihrer Kultur teilnehmen. Die Autorin erweitert ihre Kritik am *machismo*, der von den Müttern gefördert wird und unter dem Chicana-Töchter sowohl sexistische Gewalt erfahren, als auch verzerrte Selbstdefinitionen internalisieren. Über diese kulturelle Selbstkritik scheint Chávez die Notwendigkeit einer Emanzipation auch innerhalb der eigenen Reihen zu propagieren.

Als Idealfälle oder kritisch betrachtet erfolgt die Konstruktion einer weiblichen Abstammungslinie des Weiteren in beiden Romanen durch einen Rückbezug auf weibliche Ikonen. Sowohl Martínez als auch Chávez setzen sich mit den symbolischen Mutterfiguren der Chicano-Kultur auseinander und stellen sie als konstitutiv für die weibliche Identität dar. Hervorragend sind dabei die Figur der Heiligen Jungfrau Maria beziehungsweise in Denise Chávez' Fall das engelhafte Selbst und die

Figur der Malinche. Für den Zweck einer selbstbestimmten weiblichen Identitätsleistung werden diese kulturpoetischen Symbole der Weiblichkeit von beiden Autorinnen neu geschrieben. In einem Versuch "to repossess the Virgin and imbue her with active and contemporary qualities" durchbricht Martínez etwa das Stereotyp der eindimensionalen Maria, die sich traditionell durch ihre Passivität auszeichnet (vgl. Rebolledo: 55). Stattdessen wird die populäre Ikone umgeformt in eine komplexe, politisch aktive Mutter "who is more powerful because of her contemporary representation" (ebd.). Ebenso interpretiert Denise Chávez quasi das *Angel in the House* neu und passt es dem feministischen Bewusstsein ihrer Protagonistin an. Soveida überschreitet die Grenzen des Privaten und der traditionellen Weiblichkeit, indem sie eine öffentliche Persona entwickelt und als alleinstehende Mutter ein Leben ausserhalb der traditionellen Familienstruktur verwirklicht. Nichtsdestotrotz ist es bemerkenswert, dass die Protagonistinnen sowohl in *Face of an Angel* als auch in *Mother Tongue* gerade auf diese patriarchal belasteten Frauenfiguren zurückgehen, um sich selbst zu behaupten. Auf paradoxe Weise schöpfen diese Chicanas gerade aus dem Bildnis der endlos leidenden Frauen enorme Kraft.

Paradox ist auch die gleichzeitige Identifikation mit La Malinche, durch die sich in beiden Romanen eine Ambivalenz auftut. In der Jungfrau als die Mutter der Unterdrückten versus La Malinche als die vergewaltigte Mutter besteht ein erheblicher Gegensatz. Während die Heilige als Ideal eines spirituellen Selbst neu beschrieben wird, verschmelzen mythische und historische Aspekte der Malinche

> to bring out the following sexual political themes: 1) to choose among extant patriarchies is not a choice at all; 2) woman's abandonment and orphanhood and psychic/ emotional starvation occur even in the midst of tangible family; 3) woman is a slave, emotionally as well as economically; 4) women are seen not just by one patriarchy but by all as rapeable and sexually exploitable; 5) blind devotion is not a feasible human choice [...]; 6) when there is love/ devotion it is at best deeply ambivalent […] (Alarcón 1983: 187)

Überhaupt ist bezüglich dieser Figur das Motiv der Misshandlung oder Vergewaltigung bemerkenswert, das in beiden Romanen zentral als identitätszerstörend für die Protagonistinnen thematisiert wird. Sowohl Soveida als auch María müssen im Prozess ihrer weiblichen Identitätskonstruktion einen gewissen Selbsthass überwinden und ihr sexuelles Selbstverhältnis wiederherstellen, um am Ende ihre Weiblichkeit zu erkennen und zu akzeptieren. Die Wiederholung des Motivs in beiden Romanen spricht nicht zuletzt dafür, wie tief sich das kulturelle Trauma in den weiblichen Körper von Chicanas eingeschrieben hat. Die beiden Autorinnen aus New Mexiko haben sich 1994 mit ihren Geschichten wider einem kulturell auferlegten Schweigen

an die Öffentlichkeit gewagt und beweisen mit sehr individuellen Stimmen ein kollektives Gedächtnis.

9. Schlusswort

Das Hauptziel der Selbsteinschreibungen in der zeitgenössischen Chicana-Literatur ist die Entwicklung eines neuen Selbstbewusstseins, das die Auseinandersetzung mit einer selbstentfremdenden Vergangenheit als einen fundamentalen und unumgänglichen Prozess zur Konstruktion einer individuell wie kollektiv positiven und dynamischen Identität beinhaltet. Die Werke der Autorinnen zeichnen sich ferner dadurch aus, dass sie die Chicana-Erfahrungen primär durch die weibliche Perspektive schildern und damit der Stimme der Frau Gehör verschaffen. Im Hinblick auf die Identitätsproblematik der Chicanas kommt hierdurch neben dem Aspekt der rassischen Diskriminierung vor allem auch der Aspekt der sexuellen Unterdrückung erstmals deutlich zum Ausdruck. Zweck dieser umfassenderen Darstellung ist wiederum die Auflösung weiblicher Mythen und Stereotypen, welche von der patriarchalen Gesellschaft konstruiert wurden und sich zwangsläufig negativ auf die Identitätskonstitution der Chicanas auswirkten.

Sowohl Denise Chávez' *Face of an Angel* als auch Demetria Martínez' *Mother Tongue* sind Ausdruck der zunehmenden Bedeutung fiktionaler Texte, die alternative Möglichkeiten zum Verständnis und zur Darstellung einer weiblichen Identitätskonstruktion der Chicanas bieten. Abseits des literarischen Kanons, der vor allem durch die männliche Perspektive dominiert wird, gehen beide Autorinnen neue Wege in der Beschreibung und Positionierung von Chicanas innerhalb der Geschichte. Die nach patriarchalen Normen gestalteten und internalisierten literarischen Frauenbilder respektive stereotypen Repräsentationen der Weiblichkeit und die damit verbundenen Rollenfestschreibungen werden transzendiert. Die literarischen Visionen und Revisionen in *Face of an Angel* und *Mother Tongue* bilden einen Gegenkanon, der das den Chicanas auferlegte Schweigen durchbricht. Durch die Wiederbelebung der weiblichen Chicana-Stimme werden nicht nur die dominant gesetzten weißen und Chicano-Universalgeschichten in Frage gestellt, sondern gleichzeitig auch der rechtmäßige Anspruch auf das identitätsstiftende Element der Artikulation – das den Chicanas lange Zeit vorenthalten blieb – gewährleistet.

Die behandelten Romane fordern darüber hinaus das Universalsubjekt eines patriarchalen westlichen Diskurses heraus. Entgegen alter Vorstellungen eines singulären vollkommenen Selbst sprechen die Geschichten für fragmentierende (Grenz-)Erfahrungen und stellen Subjekte vor, die prozesshaft durch die Artikulation multipler Selbste zu einer narrativen Einheit zusammengefügt

werden. Mit einem Bewusstsein für die Mehrfachbestimmung der Identität durch *gender*, Sexualität und Rasse indizieren beide Romane, dass Identitäten am Schnittpunkt multipler, oft widersprüchlicher Subjektpositionen konstruiert werden. Als Antwort auf eine gegenwärtige Krise schaffen die Protagonistinnen ihre Identitäten neu, wobei ihr fragmentiertes Selbst speziell durch den Prozess der Erinnerung wieder ganz und vollständig imaginiert wird. Während die Chicanas ihre Vergangenheit artikulieren, interpretieren sie gleichzeitig kulturelle Rollenmuster neu und schreiben die Geschichte zugunsten eines authentischen weiblichen Selbst um.

Durch die Neuschöpfung selbstbestimmter starker Charaktere, die gegen traditionell einschränkende Muster und Strukturen kämpfen und sich neu behaupten, bieten zeitgenössische Chicana-Autorinnen literarische Modelle, die dabei helfen mögen, eine neue Chicana mit einem positiven Selbstverständnis zu formen. Mit einer Haltung der Ambivalenz bieten sie Alternativen und Lösungen gegen die Diskriminierung in und außerhalb ihrer *community*, ohne zu einem kompletten Bruch mit ihren kulturellen Zugehörigkeiten zu zwingen. Denn die Rezeption von Texten wie *Face of an Angel* und *Mother Tongue* beinhaltet nicht nur Anlass zum Widerstand, sondern auch das Potential, im Bewusstsein der Chicanas die Erkenntnis zu aktivieren, dass das Wissen um die eigene kulturelle Vergangenheit keine Last ist, sondern vielmehr einen wichtigen Bestandteil ihrer Identität darstellt und das Wissen um ihr gegenwärtiges Selbst als Frau und Chicana fundiert. Schließlich ist die Geschichte ihres Lebens immer eingebettet in die Geschichte derer, die ihnen vorangingen und in deren Spiegel sich Chicanas heute und in der Zukunft wiedersehen.

10. Bibliographie

Alarcón, Norma. "Chicana´s Feminist Literature: A Re-Vision Through Malintzin/ or Malintzin: Putting Flesh Back on the Object". In: *This Bridge Called My Back – Writings by Radical Women of Color*. 2nd ed. Eds. Cherríe Moraga & Gloria Anzaldúa. New York: Kitchen Table: Women of Color Press, 1983. S. 182-190.

---. "The Theoretical Subjects of *This Bridge Called My Back* and Anglo-American Feminism". In: *Making Face, Making Soul/ Haciendo Caras – Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color*. Ed. Gloria Anzaldúa. San Francisco: Aunt Lute Books, 1990. S. 356-369.

---. "Conjugating Subjects in the Age of Multiculturalism". In: *Mapping Multiculturalism*. Eds. Avery F. Gordon & Christopher Newfield. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. S. 127-148.

Aldama, Arturo J. & Quiñonez, Naomi H. (eds.). *Decolonial Voices – Chicana and Chicano Cultural Studies in the 21st Century*. Bloomington: Indiana University Press, 2002.

Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/ La Frontera – The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/ Aunt Lute, 1987.

--- (ed.). *Making Face, Making Soul/ Haciendo Caras – Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1990.

---. "Linguistic Terrorism" [1987]. In: *Latina – Women´s Voices from the Borderlands*. Ed. Lillian Castillo-Speed. New York: Touchstone, 1995. S. 251-253.

---. "Tiranía Cultural". In: www.mujerpalabra.net/pensamiento/analisisfeministabis/gloriaanzaldua_tiraniacultural.html vom 16.04.2009.

Assmann, Aleida/ Friese, Heidrun (eds.). *Identitäten – Erinnerung, Geschichte, Identität 3*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.

Berger, Peter L. & Luckmann, Thomas. *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit – Eine Theorie der Wissenssoziologie.* 5. Aufl., Frankfurt am Main: Fischer, 1977.

Beauvoir, Simone de. *Das andere Geschlecht – Sitte und Sexus der Frau*. Übersetzt von Eva Rechel-Mertens & Fritz Montfort. Gütersloh: Bertelsmann, o.J.

Blea, Irene I. *La Chicana and the Intersection of Race, Class, and Gender.* New York: Praeger, 1992.

Braun, Christina von & Stephan, Inge: "Gender@Wissen". In: *Gender@Wissen – Ein Handbuch der Gender-Theorien*. Eds. Christina von Braun & Inge Stephan. Köln: Böhlau Verlag, 2005. S. 7-45.

Bredin, Renae. "Billy the Kid's Head on a Plate: 'Waiting' in Denise Chávez's Face of an Angel". In: http://www.tcnj.edu/~wgst/newsletter/archives/feb1996a.html vom 03.05.2009.

Breger, Claudia. "Identität". In: *Gender@Wissen – Ein Handbuch der Gender-Theorien*. Eds. Christina von Braun & Inge Stephan. Köln: Böhlau Verlag, 2005. S. 47-65.

Bruner, Jerome & Lucariello, Joan. "Monologue as narrative recreation of the world". In: *Narratives from the crib*. Ed. Katherine Nelson. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989. S. 73-97.

Bußmann, Hadumod & Hof, Renate (eds.). *Genus – Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Kröner, 1995.

Butler, Judith. *Das Unbehagen der Geschlechter*. Aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

---. "Kontingente Grundlagen: Der Feminismus und die Frage der 'Postmoderne'". In: *Der Streit um Differenz – Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart.* Eds. Seyla Benhabib, Judith Butler, Cornell Drucilla & Nancy Fraser. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1993. S. 31-59.

Calderón, Héctor & Saldívar, José David (eds.). *Criticism in the Borderlands – Studies in Chicano Literature, Culture, and Ideology.* Durham: Duke University Press, 1991.

Castillo, Debra. *Border Women – Writing from La Frontera.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.

Chabram-Dernersesian, Angie (ed.). *The Chicana/o Cultural Studies Reader.* New York: Routledge, 2006.

Champion, Laurie & Austin, Rhonda (eds.). *Contemporary American Women Fiction Writers: An A-to-Z Guide.* Westport, CT: Greenwood, 2002.

Chávez, Denise. "Heat and Rain (Testimonio)" [1987]. In: *Breaking Boundaries – Latina Writings and Critical Readings.* Eds. Asunción Horno-Delgado & Eliana Ortega et al. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1989. S. 27-32.

---. *Face of an Angel*. New York: Warner Books, 1994.

Cooley, Charles H. "The Social Self: On the Meanings of 'I'" [1902]. In: *On Self and Social Organization.* Charles H. Cooley. Chicago : University of Chicago Press, 1998. S. 163-175.

Davis, Rocío G., Jaume Aurell & Ana Beatriz Delgado. "Ethnic Life Writing and Historical Mediation: Approaches and Interventions". In: *Ethnic Life Writing and Histories – Genres, Performance, and Culture.* Eds. Rocío G. Davis, Jaume Aurell & Ana Beatriz Delgado. Berlin: LIT Verlag, 2007. S. 9-21.

De la Torre, Adela & Pesquera, Beatríz M. (eds.). *Building with Our Hands – New Directions in Chicana Studies.* Berkeley: University of California Press, 1993.

Eysturoy, Annie O. *Daughters of Self-Creation – The Contemporary Chicana Novel.* Albuquerque: University of New Mexico Press, 1996.

Fellner, Astrid M. *Articulating Selves – Contemporary Chicana Self-Representation.* Wien: Braumüller, 2002.

Fisher, Dexter (ed.). *The Third Woman – Minority Women Writers of the United States.* Boston: Houghton Mifflin Company, 1980.

Foucault, Michel. *Der Wille zum Wissen – Sexualität und Wahrheit 1.* Übersetzt von Ulrich Raulf & Walter Seiter. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.

Fuss, Diana. *Essentially Speaking – Feminism, Nature and Difference.* New York/ London: Routledge, 1989.

García, Alma M. *Chicana Feminist Thought – The Basic Historical Writings.* New York: Routledge, 1997.

García, Nasario. *Pláticas – Conversations with Hispano Writers of New Mexico.* Lubbock, Tex: Texas Tech University Press, 2000.

Gonzalez, Maria. "Love and Conflict: Mexican American Women Writers as Daughters". In: *Women of Color – Mother-Daughter Relationships in 20th-Century Literature.* Ed. Elizabeth Brown-Guillory. Austin: University of Texas Press, 1996. S. 153-171.

Haußer, Karl. *Identitätspsychologie.* Berlin/ Heidelberg: Springer, 1983.

Henrich, Dieter. "Identität – Begriffe, Probleme, Grenzen". In: *Identität – Poetik und Hermeneutik 8.* Eds. Odo Marquard & Karlheinz Stierle. München: Fink, 1979. S. 133-186.

Hicks, D. Emily. "Deterritorialization and Border Writing". In: *Ethics/ Aesthetics – Post-modern positions.* Ed. Robert Merrill. Washington: Maisonneuve Press, 1988. S. 47-88.

---. *Border Writing – The Multidimensional Text*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.

Hurtado, Aída. *Voicing Chicana Feminisms – Young Women Speak Out on Sexuality and Identity.* New York: New York University Press, 2003.

Ikas, Karin R. *Chicana Ways – Conversations with Ten Chicana Writers.* Reno: University of Nevada Press, 2002.

James, William. *Principles of Psychology, Vol.1*. New York: Henry Holt, 1890.

Kafka, Phillipa. *(Out)Classed Women – Contemporary Chicana Writers on Inequitable Gendered Power Relations.* Westport: Greenwood Press, 2000.

Klahn, Norma. "Literary (Re)Mappings: Autobiographical (Dis)Placements by Chicana Writers". In: *Chicana Feminisms – A Critical Reader.* Eds. Gabriela F. Arredondo & Aída Hurtado et al. Durham/ London: Duke University Press, 2003. S. 114-145.

Kraus, Wolfgang. *Das erzählte Selbst – Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne.* 2. Aufl., Herbolzheim: Centaurus Verlag, 2000.

Kuppler, Elisabeth. "Weiblichkeitsmythen zwischen *gender*, *race* und *class*: *True Womanhood* im Spiegel der Geschichtsschreibung". In: *Genus – Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften.* Eds. Hadumod Bußmann & Renate Hof. Stuttgart: Kröner, 1995. S. 262-291.

Lausch, R. Joyce Zamora. "Demetria Martínez". In: *Latino and Latina Writers, Vol. 1*. Ed. Alan West-Durán. New York: Thomson Gale, 2004. S. 335-346.

Lee, Hyun-Jae. *Identitätsbegriffe aus "Feministischer" Perspektive*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2005.

Limón, José E. "The Folk Performance of *'Chicano'* and the Cultural Limits of Political Ideology". In: *"And Other Neighborly Names": Social Process and Cultural Image in Texas Folklore*. Eds. Richard Bauman & Roger D. Abrahams. Austin: University of Texas Press, 1981. S. 197-225.

Lomelí, Francisco A. "Chicana Novelists in the Process of Creating Fictive Voices". In: *Beyond Stereotypes – The Critical Analysis of Chicana Literature.* Ed. María Herrera-Sobek. Binghamton, New York: Bilingual Press/ Editorial Bilingüe, 1985. S. 29-46.

Lomas, Laura. " 'The War Cut Out My Tongue': Domestic Violence, Foreign Wars, and Translation in Demetria Martínez". In: *American Literature*, Volume 78, Number 2, June 2006: 357-387.

Lorde, Audre. "The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House". In: *This Bridge Called My Back – Writings by Radical Women of Color.* 2nd ed. Eds. Cherríe Moraga & Gloria Anzaldúa. New York: Kitchen Table: Women of Color Press, 1983. S. 98-101.

Lucero-Trujillo, Marcela C. "The Dilemma of the Modern Chicana Artist and Critic". In: *The Third Woman – Minority Women Writers of the United States.* Ed. Dexter Fisher. Boston: Houghton Mifflin Company, 1980. S. 324-332.

Luckmann, Thomas. "Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz". In: *Identität – Poetik und Hermeneutik 8.* Eds. Odo Marquard & Karlheinz Stierle. München: Fink, 1979. S.293-313.

Madsen, Deborah L. *Understanding Contemporary Chicana Literature.* Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 2000.

Maier, Annette. *"Dark, distinct and excellently female"? – Die Sexualität der Frauen in ausgewählten Werken der modernen Chicana-Literatur.* Frankfurt am Main: Peter Lang, 1996.

Mandler, Jean Matter. *Stories, scripts and scenes – Aspects of schema theory.* Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1984.

Mårdberg, Maria. *Envisioning American Women – The Roads to Communal Identity in Novels by Women of Color.* Uppsala: S. Academiae Ubsaliensis, 1998.

Martínez, Julio A. & Lomelí, Francisco A. (eds.). *Chicano Literature – A Reference Guide*. Westport, CT: Greenwood Press, 1985.

Martínez, Demetria. *Mother Tongue.* New York : One World/ Ballantine Books, 1994.

---. "Confessions of a Berlitz-Tape Chicana". In: *World Literature Today*, July-September 2003: 45-47.

McCracken, Ellen. “Social Justice, Spirituality, and Chicana Writing: An Interview with Demetria Martínez”. In: *Journal of American Studies of Turkey*, 12(2000): 59-74.

Mead, George H. *Mind, Self and Society – from the Standpoint of a Social Behaviorist.* Chicago/ London: University of Chicago Press, 1967.

Mielke, Rosemarie. “Die soziale Kategorisierung des Selbst”. In: *Psychologie des Selbst.* Ed. Werner Greve. Weinheim: Beltz, 2000. S. 167-183.

Moebius, Manfred. “Wir sind die Autoren unserer eigenen Geschichte”. In: *Psychologie heute*, Nr. 13/2, 1986: 29-31.

Mossman, Robert C. “Teaching Demetria Martínez’s *Mother Tongue*”. In: *English Journal*, December 1997: 38-41.

Mummendey, Amélie & Simon, Bernd. “Selbst, Identität und Gruppe: Eine sozialpsychologische Analyse des Verhältnisses von Individuum und Gruppe”. In: *Identität und Verschiedenheit – Zur Sozialpsychologie der Identität in komplexen Gesellschaften.* Eds. Amélie Mummendey & Bernd Simon. Bern/ Göttingen/ Toronto/ Seattle: Huber, 1997. S. 11-38.

Naranjo-Huebl, Linda. “Faith, Hope and Service in Denise Chávez’s *Face of an Angel*”. In: *Rocky Mountain Review*, Spring 2007: 51-72.

Neate, Wilson. *Tolerating Ambiguity – Ethnicity and Community in Chicano/a Writing.* New York: Peter Lang, 1998.

Neumann, Michael (ed.). *Erzählte Identitäten – Ein interdisziplinäres Symposium.* München: Fink, 2000.

Ordóñez, Elizabeth. “Sexual Politics and the Theme of Sexuality in Chicana Poetry”. In: *Women in Hispanic Literature – Icons and Fallen Idols.* Ed. Beth Miller. Berkeley/ Los Angeles/ London: University of California Press, 1983. 316-339.

Peña, Milagros. *Latina Activists across Borders – Women´s Grassroot Organizing in Mexico and Texas.* Durham, NC: Duke University Press, 2007.

Pérez, Daniel G. "La internacionalización de la voz narrativa chicana en el trabajo de Demetria Martínez". In: *Escritura – Revista de Teoría y Crítica Literaria* 18, Jan-Dec 1993: 133-140.

Perreault, Jeanne. *Writing Selves – Contemporary Feminist Autography.* Minneapolis/ London: University of Minnesota Press, 1995.

Poniatowska, Elena. "Mexicanas and Chicanas". In: *Melus*, Vol. 21, No. 3 (Fall 1996): 35-51.

Raab, Josef. "Inszenierte Identitäten – Das Eigene und das Fremde in der Chicano Literatur". In: *Erzählte Identitäten – Ein interdisziplinäres Symposium.* Ed. Michael Neumann. München: Fink, 2000. S. 166-186.

Rebolledo, Tey Diana & Rivero, Eliana S. (eds.). *Infinite Divisions – An Anthology of Chicana Literature.* Tucson: The University of Arizona Press, 1993.

Rebolledo, Tey Diana. *Women Singing in the Snow – A Cultural Analysis of Chicana Literature.* Tucson/ London: The University of Arizona Press, 1995.

---. "Denise Chávez". In: *Latino and Latina Writers, Vol. 1.* Ed. Alan West-Durán. New York: Thomson Gale, 2004. S. 209-227.

---. *The Chronicles of Panchita Villa and Other Guerrilleras – Essays on Chicana/ Latina Literature and Criticism.* Austin: University of Texas Press, 2005.

Reel, James. "Between the Sheets: Demetria Martínez's Greatest Love Affair Is with Language". In: http://www.tucsonweekly.com/tucson/between-the-sheets/Content?oid=1069791 vom 10.05.2009.

Regan, Margaret. "Love and War: An Interview with Demetria Martínez, Author of Mother Tongue". In: http://www.tucsonweekly.com/tw/12-12-96/review4.htm vom 08.05.2009.

Richter, Francine K. Ramsey. “Romantic Women and La Lucha: Denise Chávez’s *Face of an Angel*”. In: *Great Plains Quarterly* 19.4, 1999: 277-289.

Ruiz, Vicki L. *From Out of the Shadows – Mexican Women in Twentieth-Century America*. New York: Oxford University Press, 1998.

Sánchez, Rosaura. “Reconstructing Chicana Gender Identity”. In: *American Literary History* 9.2, 1997: 350-363.

Shirley, Carl R. & Shirley, Paula W. *Understanding Chicano Literature.* Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 1988.

Shotter, John & Gergen, Kenneth J. *Texts of Identity.* London: Sage, 1989.

Simpson, John A. & Weiner, E.S.C. (eds.). *Oxford English Dictionary*. 2. Aufl., Oxford: Oxford University Press, 1989.

Smith, Sidonie. *A Poetics of Women´s Autobiography.* Bloomington: Indiana University Press, 1987.

Socolovsky, Maya. “Narrative and Traumatic Memory in Denise Chávez’s *Face of an Angel*”. In: *Melus*, Volume 28, Number 4 (Winter 2003): 187-205.

Sollors, Werner. *The Invention of Ethnicity.* New York: Oxford University Press, 1989.

Straub, Jürgen. “Identität als psychologisches Deutungskonzept”. In: *Psychologie des Selbst.* Ed. Werner Greve. Weinheim: Beltz, 2000. S. 279-301.

Thiel, Thorsten. *There is More than One Site of Resistance – Ironie und Parodie im zeitgenössischen Roman der Chicanos/as.* Heidelberg: Winter, 2003.

Tierney, Helen (ed.). *Women´s Studies Encyclopedia – Revised and Expanded Edition.* London: Aldwych Press, 1999.

Torres, Lourdes. “The Construction of the Self in U.S. Latina Autobiographies”. In: *Third World Women and the Politics of Feminism.* Eds. Chandra Talpade Mohanty, Ann Russo & Lourdes Torres. Bloomington/ Indianapolis : Indiana University Press, 1991. S. 271-287.

Uschuk, J. “Garden of Delight: Two Strong Southwestern Voices Grace The Botanical Gardens”. In: http://www.tucsonweekly.com/gbase/Arts/Content?oid=43297 vom 09.05.2009.

Widdershoven, G. A. M. “The story of life: Hermeneutic perspectives on the relationship between narrative and life story”. In: *The Narrative Study of Lives, Vol. 1.* Eds. Ruthellen Josselson & Amia Lieblich. Newbury Park: Sage, 1993. S. 1-20.

Zima, Peter V. *Theorie des Subjekts – Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne.* Tübingen/ Basel: Francke, 2000.

Zygadło, Grażyna. *Culture Matters – Chicanas´ Identity in Contemporary USA*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2007.

http://www.gale.cengage.com/free_resources/chh/bio/chavez_d.htm vom 12.12.2008.

http://de.wikipedia.org/wiki/Llorona#Mexiko vom 16.04.2009.

http://en.wikipedia.org/wiki/Cal%C3%B3_(Chicano) vom 19.04.2009.