

HEINER BUS

'CHICANO LITERATURE', DIE ÜBRIGEN MINORITÄTENLITERATUREN UND DER 'MAINSTREAM'

Seit etwa 1965 erscheinen Werke von Autoren, die sich selbst als Chicanos und als Produzenten von "Chicano Literature" bezeichnen. Vor den Vorläuferromanen, José Antonio Villareals 'Pocho' (1959) und John Rechys 'City of the Night' (1963), konnte man sich in einzelnen Arbeiten von Mary Austin, Willa Cather, Hamlin Garland, Bret Harte, Jack London oder John Steinbeck über die spanisch-sprechende Bevölkerung informieren.¹ Wenn wir Henry D. Thoreaus 'Civil Disobedience' (1848) zitieren, vergessen wir meistens, daß der Autor ins Gefängnis ging, um gegen den imperialistischen Krieg der USA gegen Mexiko zu protestieren, der mit der Annektion von mehr als der Hälfte des mexikanischen Staatsgebietes endete und die spanisch-sprechende Bevölkerung als eine amerikanische Minorität etablierte.

Es gibt viele Gründe, die den Zeitpunkt der sog. "Chicano Renaissance"² erklären. Einer der besten ist sicherlich der Hinweis auf die "Civil Rights"-Bewegung der sechziger Jahre, denn Bürgerrechte schlossen immer auch das Recht auf kulturelle Eigenständigkeit ein. Ich möchte hier nicht die Diskussion um Bezeichnungen wiederbeleben,³ sondern feststellen, daß zunächst die Majorität die Minorität identifiziert. Es ist unbestritten, daß es in den USA Regionen und Bevölkerungsteile gibt, die zeitweise ökonomisch und kulturell von der dominierenden Zivilisation fremdbestimmt wurden und werden.⁴ Der Chicano Alurista zeigt in seinem Gedicht "address"⁵ den Kulturzusammenstoß mittels einer alltäglichen Situation wie folgt:

1 Vgl. Edward Simmen, ed. 'The Chicano. From Caricature to Self-Portrait' (New York, 1971) und Luis Neal, "Mexican American Literature. A Historical Perspective", in Joseph Sommers and Tomás Ybarra-Frausto, eds. 'Modern Chicano Writers. A Collection of Critical Essays' (Englewood Cliffs, N.J., 1979), 18-30.

2 Vgl. die Verwendung des Begriffes "Renaissance" in anderen Minoritätenliteraturen, z.B. "Harlem/Negro Renaissance", um dem Vorwurf der Traditionslosigkeit zu entgehen.

3 Ein allgemeiner Überblick dazu, vgl. Charles H. Teller, et. al., eds. 'Cuantos Somos. A Demographic Study of the Mexican-American Population' (Austin, 1977).

4 Vgl. Rodolfo Acuna. 'Occupied America. The Chicano's Struggle Towards Liberation' (San Francisco, 1972) und Tomas Almaguer, "Historical Notes on Chicano Oppression. The Dialectics of Racial and Class Domination in North America", 'Aztlán' 5, 1 and 2, 27-56.

5 Aus 'Floriscanto en Aztlán' (Los Angeles, 1971).

address
 occupation
 age
 marital status
 -perdone...
 yo me llamo pedro
 telephone
 height
 hobbies
 previous employers
 -perdone
 yo me llamo pedro
 pedro ortega
 zip code
 i.d. number
 classification
 rank
 -perdone mi padre era
 el señor ortega
 (a veces don josé)
 race

Zusätzlich zu der Definition per Diskriminierung sollen hier einige Orientierungsdaten genannt werden: Die Chicanos bilden die zweitgrößte und am schnellsten wachsende Minorität. Die Bevölkerungsstatistik von 1972 nennt 9,2 Millionen, die sich zur spanischen Herkunft bekennen, davon 5,3 Millionen Mexikaner. Wahrscheinlich sind es doppelt so viele. Im ehemals spanischen Südwesten haben sie einen Bevölkerungsanteil von etwa 12%. 85% der Chicanos leben heute in den Städten, 1 Million allein in Los Angeles.

Der Begriff "Chicano" bezeichnet eine Gruppe mit unterschiedlich langer USA-Erfahrung. Die spanischen Kolonisten des Rio-Grande-Tales, Kaliforniens und der dazwischenliegenden Regionen, die bis weit in den Norden des heutigen Staatsgebietes der USA vordrangen, bildeten mit den Indianern eine Mischbevölkerung, die 1821 die Unabhängigkeit Mexikos und 1848 die Annexion erlebte. Diese heimisch gewordene Bevölkerung erhielt durch drei große Einwanderungswellen des 20. Jahrhunderts Zuwachs.⁶ Chicanos leben heute nicht nur in ihrem ursprünglichen Siedlungsgebiet, sondern verstreut über die ganzen USA, mit

6 Material zu diesen Themen in Mario Barrera. 'Race and Class in the Southwest. A Theory of Racial Inequality' (South Bend, Ind., 1979), Leobardo F. Estrada, F. Chris Garcia, Reynaldo Flores Macías und Lionel Maldonado, 'Chicanos in the United States. A History of Exploitation and Resistance', 'Daedalus' 60 (Spring 1981), 103-131, Leo Grebler, et. al. 'The Mexican-American People. The Nation's Second Largest Minority' (New York, 1970), Matt S. Meier und Feliciano Rivera. 'The Chicanos. A History of Mexican Americans' (New York, 1972), Wayne Moquin, ed. 'A Documentary History of the Mexican Americans' (New York, 1971), Edward Murguia. 'Assimilation, Colonialism and the Mexican American People' (Austin, 1975), Feliciano Rivera. 'A Mexican American Source Book' (Menlo Park, Cal., 1970) und Matt S. Meier und Feliciano Rivera, comps. 'A Selective Bibliography for the Study of Mexican American History' (San José, 1971).

Zentren in den industriellen Ballungsräumen. Mobilität der Siedlungs- und Klassenstruktur als Folge des Bevölkerungsnachschubes aus dem Süden und der allgemeinen Umstrukturierung des Arbeitsmarktes bewirkten, daß Heterogenität, bis zur vollkommenen Verwischung gemeinsamer Züge, ein Merkmal dieser Minorität wurde. Die Rückbesinnung auf die kulturellen Wurzeln könnte als Vorstufe zur Selbstbestimmung dienen.⁷

In einem 1980 erschienenen Interviewband, in dem 14 führende Autoren zu Wort kommen,⁸ beschreiben alle ihre Werke als Beitrag zur Emanzipation des Chicano-Volkes. 1969 kam unter dem Titel 'El Espejo/The Mirror' die erste umfassende Anthologie des Chicano-Schrifttums auf den Markt.⁹ 1967 veröffentlichte Rodolfo Gonzales sein programmatisches Gedicht 'I Am Joaquín',¹⁰ 1965 gründete Luis Valdez sein "Teatro Campesino" als eine Art Kulturinstitut der unter Führung von Cesar Chavez streikenden "farmworkers".¹¹ Auf die schon genannten Romane von Villareal und Rechy folgte 1971 "...y no se lo tragó la tierra"/"... and the earth did not part" von Tomás Rivera, einer der vier bedeutenden Romane dieser jungen Literatur. Die übrigen sind: Rudolfo A. Anayas 'Bless Me, Ultima' (1972), Miguel M. Méndez' 'Peregrinos de Aztlán' (1974) und Ron Arias' 'The Road to Tamazunchale' (1975). 1979 lag die erste Sammlung kritischer Aufsätze vor.¹²

- 7 Vgl. Carlos H. Arce, "A Reconsideration of Chicano Culture and Identity", *Daedalus* 60 (Spring, 1981), 177-191, Juan Gómez-Quirónes, "Toward a Concept of Culture", in Sommers/Ybarra-Frausto, eds. 'Modern Chicano Writers', 54-66 und Felipe de Ortega y Gasca, "Chicano Poetry. Roots and Writers", 'Southwestern American Literature' 2,1 (Spring 1972), 8-24.
- 8 Juan D Bruce-Novoa. 'Chicano Authors. Inquiry by Interview' (Austin and London, 1980).
- 9 Romano-V., Octovio, und Herminion Ríos C., eds. 'El Espejo/The Mirror: Selected Chicano Literature' (Berkeley, 1969; 2nd ed., 1972). Inzwischen wurden weitere Anthologien publiziert, u.a. Alurista, et al., eds. 'Festival de Flor y Canto. An Anthology of Chicano Literature' (Los Angeles, 1976), Rudolfo A. Anaya und Antonio Márquez, eds. 'Cuentos Chicanos' (Albuquerque, 1980), Anselmo Arellano, ed. 'Los pobladores nuevomexicanos y su poesía 1889-1950' (Albuquerque, 1976), Albert C. Chavez, ed. 'Yearnings' (West Haven, Conn., 1972), Carlota Cárdeñas de Dwyer, ed. 'Chicano Voices' (Boston, 1975), Joseph A. Flores, ed. 'Song and Dreams' (West Haven, Conn., 1972), Roberto J. Garza, ed. 'Contemporary Chicano Theatre' (Notre Dame, Ind., 1975), Dorothy E. Harth und Lewis M. Baldwin, eds. 'Voices of Aztlán. Chicano Literature of Today' (New York, 1974), Jorga A. Huerta, ed. 'El Teatro de la Esperanza: An Anthology of Chicano Drama' (Goleta, 1973), Jorga A. Huerta und Nicolás Kanellos, eds. 'Nuevos Pasos. Chicano and Puerto Rican Drama. Revista Chicano-Riqueña' 7,1 (Winter 1979), Ed Ludwig, und James Santibañez, eds. 'The Chicanos. Mexican American Voices' (New York, 1971), Philip D. Ortega, ed. 'We Are Chicanos. An Anthology of Mexican American Literature' (New York, 1973), Américo Paredes und Raymundo Paredes, eds. 'Mexican-American Authors' (Boston, 1972), Luis Omar Salinas und Lillian Fraderman, eds. 'From the Barrio. A Chicano Anthology' (San Francisco, 1973) Antonio Castañeda Shular, Tomás Ybarra-Frausto und Joseph Sommers, eds. 'Literatura Chicana. Texto y Contexto' (Englewood Cliffs, N.J., 1979), Edward Stimmen, ed. 'The Chicano. From Caricature to Self-Portrait' (New York, 1971), Sabine R. Ulibarri, ed. 'La fragua sin fuego/No Fire for the Forge' (Cerrillos, N. M., 1971), Luis Valdez und Stan Steiner, eds. 'Aztlán. An Anthology of Mexican American Literature' (New York, 1972) und Arnold Vento, et al., eds. 'Flor i Canto II. An Anthology of Chicano Literature' (Albuquerque und Austin, 1979).
- 10 (Denver, 1967; New York, 1972).
- 11 Vgl. Luis Valdez, "El Teatro Campesino. Its Beginnings", in Ludwig/Santibañez, eds. 'The Chicanos', 115-119.

Die besonderen Merkmale dieser Literatur möchte ich nun an einigen, meiner Meinung nach repräsentativen Gedichten aufzeigen. Ich bin mir dabei der Tatsache bewußt, daß alle Untersuchungen dieser Art das Gesamtbild etwas verzerren, weil sie notwendigerweise das Konventionelle weitgehend unberücksichtigt lassen.

Ich beginne mit dem schon erwähnten epischen Gedicht von Rodolfo Gonzalez "I am Joaquín" aus dem Jahr 1967. Bereits der Titel verspricht ein Bekenntnis. Er verweist auf Joaquín Murieta (ca. 1830-1853 oder ca. 1878), der von den einen als Bandit, von anderen als Revolutionär erinnert wird. Er soll während des kalifornischen Goldrausches gegen die Vertreibung der Mexikaner gekämpft haben.¹³ Solch Patriotismus und vor allem das Mysterium seiner Geburt und seines Todes haben aus ihm eine wichtige Identifikationsfigur gemacht.¹⁴ In den Anfangszeilen schlägt Gonzales alle durchgängigen Themen seines Gedichtes an: Definition der Stellung des modernen Chicano aus der Geschichte und Identifikation mit "My own people".

I am Joaquín,
lost in a world of confusion,
caught up in the whirl of a gringo society,
confused by rules,
scorned by attitudes,
suppressed by manipulation
and destroyed by modern society.
My fathers
 have lost the economic battle
and won
 the struggle of cultural survival.
And now!
 I must choose
 between
 the paradox of
victory of the spirit,
despite physical hunger,
 or
 to exist in the grasp

12 Joseph Sommers und Tomás Ybarra-Frausto, eds. 'Modern Chicano Writers. A Collection of Critical Essays' (Englewood Cliffs, N.J., 1979). Vgl. auch folgende kommentierte Bibliographien: Francisco A. Lomeli und Donaldo W. Urioste. 'Chicano Perspectives in Literature. A Critical and Annotated Bibliography' (Albuquerque, 1976) und Charles Tatum. 'A Selected and Annotated Bibliography of Chicano Studies' (Manhattan, Kansas, 1976), sowie Charles Tatum, 'Toward a Chicano Bibliography of Literary Criticism', 'Atisbos' (Winter 1976-77), 35-39.

13 Vgl. "'Murieta' or 'Murrieta, Joaquín'", in Howard R. Lamar, ed. 'The Reader's Encyclopedia of the American West' (New York, 1977), 782-783, Joseph H. Jackson. 'Bad Company' (New York, 1949) und Frank F. Latta. 'Joaquín Murrieta and His Horse Gangs' (Santa Cruz, Cal., 1980).

14 Weitere Identifikationsfiguren sind die mexikanischen Revolutionäre Emiliano Zapata und Pancho Villa, die sog. "Texas border heroes" Gregorio Cortez und Jacinto Treviño, sowie der Träumer und Prophet Antonio Mestas.

of American social neurosis,
sterilization of the soul
and a full stomach.

Yes,
I have come a long way to nowhere,
unwillingly dragged by that
monstrous, technical,
industrial giant called
Progress
and Anglo success...

I look at myself.
I watch my brothers.
I shed tears of sorrow.
I sow seeds of hate.
I withdraw to the safety within the circle of life -
MY OWN PEOPLE.¹⁵

Danach werden die historischen Hintergründe einzeln aufgezählt. In dieser argumentativ aufgebauten Anklageschrift werden dem Leser oder Zuhörer durch kontrastive Aneinanderreihung und Wiederholung die Werte der Geschichte schrittweise nahegebracht. Ich zitiere zwei kurze Passagen, welche die Methode verdeutlichen:

Here I stand
Poor in money
Arrogant with pride
Bold with Machismo
Rich in courage
and
Wealthy in spirit and faith.

Die Adjektive "poor", "arrogant", "bold", "rich" und "wealthy" strukturieren die Einzelteile. Der materiellen Einstufung durch den Anglo, "Poor in money", wird zunächst der Stolz und dann, etwas spezifischer, der traditionelle Verhaltenskodex des "Machismo" entgegengesetzt.¹⁶ "Arrogant" und "bold" zerstören das Klischee vom unterwürfigen Armen. Der direkte Kontrast zwischen "poor" und "rich" führt dann von der bloß äußerlichen Abwehrreaktion zu den Werten der Chicano-Erfahrung, "courage", "spirit and faith". Die semantische Erweiterung von "rich" zu "wealthy" unterstreicht die Eindeutigkeit des Urteils über die beiden zur Debatte stehenden Zivilisationen, die materialistische und die spirituelle.

¹⁵ Vgl. (Denver, 1967; New York, 1972.)

¹⁶ Zu diesem wichtigen und kontroversen Thema: Vgl. Octavio Paz. 'The Labyrinth of Solitude' (New York, 1961), William Masden. 'Mexican-Americans of South Texas' (New York, 1964) und Reginald C. Rein-dorp. 'Spanish-American Customs, Culture and Personality' (Macon, Georgia, 1968), sowie den Roman 'Macho' (New York, 1973) von Edmundo Villaseñor. Stellungnahmen zu diesem Thema sind in der Kritik meist sehr umstritten. So habe ich z.B. über Paz und Villaseñor ausschließlich negative Kommentare gefunden.

In der zweiten Passage spielt Gonzales auf die Abstammung des Chicano an. Er beginnt mit einer Zusammenfassung der vorausgegangenen Zeilen, in denen Beispiele der Diskriminierung aufgezählt wurden:

These then
are the rewards
this society has
For sons of Chiefs
and kings
and bloody Revolutionists.

Die Indianerkulturen, das spanische Weltreich und die revolutionäre Tradition Mexikos werden als gleichwertige Bezugspunkte für das zu entwickelnde Selbstbewußtsein des Chicano deklariert. Anschließend wendet sich Gonzales wieder der Periode des Kulturzusammenstoßes zu:

Who
gave a foreign people
all their skills and ingenuity
to pave the way with Brains and Blood
for
those hordes of Gold starved
Strangers
Who
changed our language
and plagiarized our deeds
as feats of valor
of their own.
They frowned upon our way of life
and took what they could use.
Our Art
Our Literature
Our music, they ignored
so they left the real things of value
and grabbed at their own destruction
by their Greed and Avarice
They overlooked that cleansing fountain of nature
and brotherhood
Which is Joaquin.

Am Ende dieser Passage stehen abermals die immateriellen Güter, die den Chicanos geliebt sind. Joaquin, der aktive Kämpfer gegen die Fremdherrschaft, wird zur Symbolfigur, welche die spirituellen Werte verkörpert, die nach Jahren der Reaktion zur Aktion auffordert.

In der Schlußpassage, die inhaltlich und formal stark an Walt Whitman erinnert, werden das "lyrische Ich" und "my people" bzw. "La Raza" austauschbar. In diesem Prozeß werden die alten Gruppennamen und Unterscheidungsmerkmale überflüssig. Zusammengehörigkeit schaffen der Identifikationsakt des Einzelnen mit der Gruppe über den Mythos, der Widerstand gegen die Assimilation in den Schmelztiegel USA und

das spirituelle Erbe:

We start to MOVE.

La Raza!
 Mejicano!
 Español!
 Latino!
 Hispano!
 Chicano!

or whatever I call myself,
 I look the same
 I feel the same
 I cry
 and
 Sing the same

I am the masses of my people and
 I refuse to be absorbed.

I am Joaquín
 The odds are great
 but my spirit is strong

My faith unbreakable

My blood is pure

I am Aztec Prince and Christian Christ

I SHALL ENDURE!

I WILL ENDURE!

In der Schlußformel werden Joaquín, der Sprecher und das Volk als Bewahrer der aztekischen und christlichen Traditionen ausgewiesen. Auf dieser Grundlage ist das Überleben über die Leidenszeit hinaus gesichert. "I shall endure! I will endure!" betonen die Gewißheit dieser Perspektive und die Notwendigkeit, den Weg aus der Gegenwart über die Vergangenheit in eine bessere Zukunft 'bewußt' zu gehen.

Nach diesem eher plakativen Text möchte ich mich einigen Gedichten zuwenden, die neben einer zu vermittelnden Botschaft auch bemerkenswerte handwerkliche Fähigkeiten demonstrieren. Ich beginne mit Aluristas "We've Played Cowboys":¹⁷

We've played cowboys
 not knowing
 nuestros charros
 and their countenance
 con trajes de gala
 silver embroidery
 on black wool
 Zapata rode in white
 campesino white
 and Villa in brown
 y nuestros charros

17 Aus Alurista. 'Floriscanto en Aztlán' (Los Angeles, 1971).

parade of sculptured gods
 on horses
 - of flowing manes
 proud
 erect
 they galloped
 and we've played cowboys
 - as opposed to indians
 when ancestors of mis charros abuelos
 indios fueron
 de la meseta central
 and of the humid jungles of Yucatán
 nuestros MAYAS
 if we must
 cowboys play
 - con bigotes
 y ojos negros
 negro pelo
 let them be
 let them have the cheekbones
 de firmeza y decisión
 of our caballeros tigres.

Aluristas Gedicht gliedert sich durch die Wiederholung und Variation der Titelzeile in drei Teile: "We've played cowboys...and we've played cowboys...if we must cowboys play...". Auf die erste Zeile folgt ein "not knowing", dann eine Serie von Reiterfiguren. Es sind dies die "nuestros charros", die festlich gekleideten Leute vom Lande, Emiliano Zapata und Pancho Villa, sowie eine "parade of sculptured gods on horses...". Die mexikanischen Revolutionäre Zapata und Villa schieben sich über die Farbsymbolik in die Argumentation. Dem Silber auf Schwarz der "charros" steht das Weiß und Braun der Revolutionäre gegenüber. Zapatas Weiß wird als "campesino white", die Farbe der Kleinbauern, ausgewiesen. Villas Braun symbolisiert das Braun des Mexikaners und des Chicanos.¹⁸ Auf diese Weise verbindet der Sprecher seine Vorfahren mit den Idealen der mexikanischen Revolution, dem Kampf der Kleinbauernbevölkerung gegen den Großgrundbesitz und des einheimischen Mischvolkes gegen den Herrschaftsanspruch der fremden, europäischen Normen. Das "und" aus der Wiederholungszeile "y nuestros charros" verstärkt mittels eines syntaktischen Signals die Bindung und faßt optisch die vorausgehenden Zeilen zusammen. Der Vergleich in der folgenden Zeile, der "nuestros charros" mit "parade of sculptured gods on horses", spielt auf die aztekischen Ahnen an, die mit den Revolutionären und dem Bauerntum, die Haltung von "nuestros charros" als "proud and erect" begründen.

Im kurzen Mittelteil des Gedichtes wird die Titelphrase, die, wie zuvor "y nuestros charros", nur sehr locker, assoziativ in den

18 Vgl. Haldeen Braddy. 'Cock of the Walk. Legend of Pancho Villa' (Albuquerque, 1955).

Kontext wiedereingeführt wird, durch den Gedanken "— as opposed to Indians" ausgeweitet. Die indianische Vergangenheit, die in der "parade of sculptured gods" nur angedeutet wurde, steht nun im Mittelpunkt. Bezeichnenderweise verharret der Autor nach erneuter Nennung der "charros" in der Sprache der Traditionen. Die "Indians" verwandeln sich in die "indios...de la meseta central", eine geographische Bezeichnung, die beträchtliche Teile Mexikos und der USA einschließt. Über dieses zentrale Hochland wanderten im 12. Jahrhundert die Azteken nach Süden, eroberten das Toltekenreich, das wiederum das Reich der Mayas zerstört hatte, und gründeten Tenochtitlán, die Hauptstadt ihres Reiches, die Cortez 1521 eroberte. Alurista überblickt etwa anderthalb Jahrtausende, wenn er zum Abschluß die "nuestros MAYAS/of the humid jungles of Yucatán" in das Gedicht einbringt. Diese Spanne schließt die Einwanderung des Volkes von Aztlán nach Mexiko und seine immer noch andauernde Rückwanderung in die USA ein, in den Augen des Chicano-Historikers eine simple Binnenwanderung innerhalb von Aztlán. Der Rückgriff auf die entfernte Vergangenheit setzt natürlich die Leidenszeit seit der amerikanischen Annektion in eine Perspektive, die den momentanen Zustand als vorübergehend relativiert. Alurista deutet die Verklammerung von Gegenwart und Vergangenheit, von individuellem Bewußtsein und Kollektiverfahrung durch den Gebrauch des Possessivs an: Aus den "nuestros charros" des ersten Teils sind nun "ancestors of mis charros abuelos" geworden. Der Plural wirft an die kapitalisierten "MAYAS" weitergegeben. Diese Formen der Hervorhebung des historischen Endpunktes übertragen auf die Mayas das Gefühl familiärer Vertrautheit und deuten in Verbindung mit "the humid jungles of Yucatán" eine Art Schöpfungsritual an und damit den logischen Beginn der Chicano-Geschichte.¹⁹

Der abschließende Teil des Gedichtes bemüht sich um eine Synthese des Gesagten. Die Titelformel wird nun zu einem "Wenn wir schon Cowboy spielen müssen..." variiert. Die Syntax, "if we must cowboy play", schützt diese Zeilen davor, gedankenlos überlesen zu werden. Sie gibt den folgenden Aussagen eine besondere Wichtigkeit. Eine weitere Verlangsamung erzeugt der trennende Bindestrich, der eine zweite Passage mit veränderter Syntax einleitet. Durch die Anordnung der Satzglieder wird zunächst Symmetrie in der Verteilung von spanischen und englischen Formulierungen erreicht. Die beiden englischen Mittelzeilen sind darüberhinaus parallel konstruiert: "let them be...let them have". Es fällt auf, daß die beiden Zeilen fast austauschbar sind, denn man könnte ebenso verbinden: "Laßt sie stark und entschlossen sein" und "Laßt sie die Schnurrbärte, Augen und Haare haben...". Die syntaktische Struktur arbeitet hier gegen das sprachliche und gedankliche Klischee. Ebenso könnte man auch an das einleitende "con" unter Auslassung der Aufforderungsfloskel direkt an "cheekbones de firmeza" anschließen. Die eine Art Wellenbrecherfunktion ausübenden "let them be" und "let them have" klingen archaisch, wie religiöse Rhetorik.

19 Vgl. dazu C.A. Burland. 'The Gods of Mexico' (New York, 1968), Alfonso Caso. 'The Aztecs. People of the Sun' (Norman, Oklahoma, 1958), Frederick A. Peterson. 'Ancient Mexico' (New York, 1959) und George C. Vaillant. 'The Aztecs of Mexico' (Garden City, 1962).

Dieser Ton steht in eigenartigem Gegensatz zu der erinnerten Welt des Kinderspiels, von der die Überlegungen des Autors ausgingen. Näher stehen diesem Sprachstil die Attribute aus den abschließenden Zeilen, die mit den Charakteristika des ersten spanischen Teils über "the cheekbones" als äußerliches Zeichen eines Wertsystems verbunden sind. Hier wird an den Gedichtteil erinnert, wo "countenance", Festtracht, Symbolfarben und Haltung der Vorfahren zurückgerufen wurden, die dazugehörigen Werte aber unausgesprochen blieben. Aus den "cowboys" sind "caballeros" geworden, die, so wie sie geschildert wurden, nicht mehr in das Kinderspiel passen.

Bereits vorher ist der Autor zum Spielverderber geworden, als er die Indianer als "indios" in die Ahnengalerie dieser "caballeros" einordnete. Der Gegensatz "cowboys-Indians", die unverzichtbare Voraussetzung für dieses Spiel, besteht also für den Chicano nicht, die Identifizierung mit diesen Stereotypen ist Zeichen kindlicher Unbedachtheit. Hier findet sich die eigentliche Aussage des Gedichtes: Alurista warnt vor der Verleugnung der eigenen Traditionen, einschließlich der spanischen Sprache, welche die überlieferten Werte transportiert.²⁰ Dem Cowboy und Indianer als Symbolfiguren der gewalttätigen Eroberung des Westens setzt er die Bauerntradition, die mexikanische Revolutionsideale und die altamerikanischen Hochkulturen entgegen. Indirekt interpretiert er die augenblickliche Situation des Chicanos als Folge des "not knowing" oder der Selbstverleugnung. Die Ironie dieser Argumentation liegt in der Tatsache, daß der Cowboy zunächst als spanisch-mexikanischer "vaquero" den Südwesten und Westen durchstreifte.

Die Chicano-Traditionen, die in beiden Texten als Fortbewegungsmittel auf dem Wege zur Veränderung der Verhältnisse eingesetzt werden sollen, benutzt Alurista auch in einem Gedicht, das eher klagt als anklagt, "Must Be the Season of the Witch":²¹

Must be the season of the witch
 la bruja
 la llorona
 she lost her children
 and she cries
 en las barrancas of industry
 her children
 devoured by computers
 and the gears
 Must be the season of the witch
 I hear huesos crack
 in pain
 y lloros
 la bruja pangs

20 Vgl. dazu Tomás Ybarra-Frausto, "Alurista's Poetics: The Oral, The Bilingual, The Pre-Columbian", in Sommers/Ybarra-Frausto, eds. 'Modern Chicano Writers', 117-132.
 21 Aus Alurista. 'Floriscanto en Aztlán' (Los Angeles, 1971).

sus hijos han olvidado
 la magia de Durango
 y la de Moctezuma
 - el Huiclamina
 Must be the season of the witch
 La bruja llora
 sus hijos sufren; sin ella

Alurista hat für sein Gedicht eine dem Klage-ton angemessene Figur aus der spanisch-mexikanischen Folklore, also nicht aus der Historie, ausgewählt. Die Legende von "La Llorona", von der klagenden Frau, die ihre Kinder sucht, enthält die Elemente "orphanhood, eternal search...loss and pain".²² Die Legende wird auf zwei Ebenen verarbeitet, wobei mit negativen und positiven Konnotationen gespielt wird. Daneben greift Alurista wiederum zum Stilmittel der syntaktischen Ambivalenz. Die negative Aussage der ersten Zeile wird durch den Übergang von "witch" zur spanischen "la bruja" und zu der Klagenden, "la llorona", aufgehoben. Sie weint in den "Schluchten der Industriegesellschaft". Diese Ortsbestimmung lokalisiert gleichzeitig ihre Kinder, "devoured by computers and the gears". Man könnte jedoch auch weiterlesen, daß "en las barrancas of industry" die magische Welt von "la bruja" und "la llorona" von Computern und Schalthebeln verdrängt, ja verschlungen wird. Die Titelzeile, die dann wiederholt wird, erhält so einen neuen Bezug, den auf die Irrationalität der scheinbar so rationalen Welt der Computer und Schalthebel. Das Paradoxon wird bereits durch die Formulierung "barrancas of industry", die spanische Natur und Anglo-Technik verbindet, angekündigt.

In den folgenden Zeilen werden anfangs die Geräusche knackender Knochen, die den Vorgang des Verschlingens begleiten, und die Klage-laute weder den wiedergefundenen Kindern noch der Mutter zugeordnet.²³ Der Terminus "llores", der "la llorona" echot, vollzieht den Übergang zu den Hexen: "la bruja pangs". Der Zorn wird englisch, die Klage spanisch wiedergegeben. Die Geister leiden also mit ihren Kindern unter den Auswüchsen der modernen Industriegesellschaft und daran, daß ihre Kinder die magischen Überlieferungen ihrer mexikanischen und indianischen Ahnen vergessen haben.

Der fehlende grammatikalische Anschluß nach "la bruja pangs" deutet den nächsten Schritt der Argumentation an, der nach der dritten Wiederholung der Titelphrase unternommen wird: "Die Hexe klagt; ihre Kinder leiden; ohne sie." Die Vermutung "Must Be the Season of the Witch" ist nun zur Gewißheit geworden. Scheinbar nur, denn der Autor stellt auch jetzt noch die Einzelaussagen unverbunden nebeneinander,

22 Shular/Ybarra-Frausto/Sommers, eds. 'Literatura Chicano', 93. Vgl. auch *ibid.*, 93-108, sowie Bacil F. Kirtley, "'La Llorona', and Related Themes" 'Western Folklore' 19 (July 1960), 155-168, Betty Leddy, "La Llorona in Southern Arizona" 'Western Folklore' 9 (1950), 363-365 und diese Figur in Rudolfo Anayas 'Bless Me, Ultima'.

23 In dieser Formulierung steckt das Motiv der Industriegesellschaft oder der Großstadt als menschenverschlingender Moloch (vgl. z.B. den Film 'Metropolis' (1926) von Fritz Lang oder Allen Ginsbergs Gedicht aus dem Jahr 1956, "Howl").

"La bruja' klagt und ihre Kinder leiden." Oder: "Sie klagt, weil ihre Kinder leiden." Oder: "Sie leiden, weil sie sie verloren haben." Alurista überläßt dem Leser die Wahl zwischen temporärem und kausalem Anschluß.

"La bruja llora" vereint die beiden, unterschiedliche Wertungen tragenden, spanischen Bezeichnungen "la bruja" und "la llorona" und weist so auf die Ambiguität von "the season of the witch" als verhexte Situation, in der "la bruja" und "la llorona", die Hexen der spanischen Vorfahren, zur Besserung der durch die englischen "witches" herbeigeführten Situation der Chicanos eingesetzt werden können. Hexen aller Gattungen haben also Saison. Alurista nutzt hier die konnotativen Spannen von Termini zweier Sprachen zur Interpretation zweier Wertsysteme. Er erzeugt so eine Art "magischen Realismus", wie wir ihn aus der lateinamerikanischen Erzählliteratur kennen.²⁴

Geschichte, Sprache und Volkslegende als Bezugspunkte der Identitätssuche verbindet Tino Villanueva in seinem Gedicht "Pachuco Remembered",²⁵ das einen Typ von junglichem Chicano aus den Vorstädten, den "barrios", von Los Angeles, der in den vierziger Jahren an handgreiflichen Auseinandersetzungen mit den Institutionen beteiligt war, schildert.²⁶ Der Pachuco mit seiner eigenen Folklore, seinem Slang, Verhaltenskodex und Kleidungsstil gilt vielen Chicanos als Vorkämpfer für ein neues Selbstbewußtsein, "a juvenile La Causa", wie es am Ende des Gedichtes heißen wird.²⁷ "La Causa" hier in der Bedeutung der "gerechten Sache". Der Mythos "Joaquín" zeigt viele verwandte Züge.

;Ese!

Within your will-to-be- culture,
incisive,
aguzado,
clutching the accurate click &
fist-warm slash of your filero
(hardened equalizer gave you life,
opened up countercultures U.S.A.)

Precursor.

Das Gedicht beginnt mit dem vertrauten Pachuco-"Hey, man".²⁸ In den nächsten Zeilen werden Schlüsselbegriffe der Anglo-Zivilisation

24 Der Begriff des "magischen Realismus" ist in der Chicano-Prosa wohl am zutreffendsten für den Roman 'Nambé-Year One' (Berkeley, 1976) von Orlando Romero.

25 Aus Tino Villanueva. 'Hay Otra Voz Poems' (Staten Island, 1972).

26 Vgl. dazu Celia S. Heller. 'Mexican-American Youth. Forgotten Youth at the Crossroads' (New York, 1966) und Wallace Stegner, "Lost Generation: The Pachuco of Los Angeles", in 'One Nation' (Boston, 1945), 117-137.

27 Vgl. Arturo Madrid-Barela, "In Search of the Authentic Pachuco. An Interpretive Essay", 'Aztlán' 4,1 (Spring 1973), 31-62.

28 Vgl. George C. Barker. 'Pachuco. An American Spanish Argot and Its Social Functions in Tucson, Arizona' Tucson, 1950), Haldeen Braddy, "The Pachuco and Their Argot", 'Southern Folklore Quarterly' 24 (1960), 255-271 und Rafael Jesus González, "Pachuco; the Birth of a Creole Language", 'Arizona Quarterly' 23 (1967), 343-356.

in einen ihnen fremden inhaltlichen und sprachlichen Kontext versetzt. Hohn und Spott kennzeichnen die Haltung von Autor und Pachuco. Dies drückt sich deutlich in der die erste Passage abschließenden Klammer aus, die das Messer des Pachuco qualifiziert: "equalizer" zitiert einen Euphemismus aus der Sprache der Eroberung des Westens, der Revolver als das "equality" verbreitende Instrument. Hier dient die Waffe nicht dem "opening of the West", sondern dem "opening up countercultures U.S.A.". Die Aktion wird im Gegensatz zum Klischeebild vom feigen mexikanischen Messerhelden als befreiende, Leben gebende Tat bewertet, zumindest gleichwertig mit dem gewaltsamen Vorrücken der Amerikaner nach Westen, bei dem altes durch neues Leben ersetzt wurde. Die Persiflage amerikanischer Werte wird in Zitaten wie "a legend in your own time", "with a message", "in a movement of your own" und "pillar of society" weitergeführt. Nach zusätzlichen Charakteristika des Pachuco zählt das Gedicht die einzelnen Stufen der Diskriminierung des Heranwachsenden durch "starved voices" auf, schildert dann die Haltung passiven Leidens angesichts der Übermacht der Anglo-Zivilisation. Ihre Methoden werden in nur zwei Zeilen knapp und eindrücklich dargeboten: "the railroad tracks a /Meskin/Dixon line/hyphenating the skin of your accent." bezieht sich auf den traditionellen Wohnsitz der Benachteiligten, der Außenseiter, "across the railroad tracks"; die "Mason-Dixon Line" als nationale Eingrenzung der sklavenhaltenden Staaten wird auf die Eisenbahnschienen als lokale "Meskin-Dixon Line" übertragen. Auf den "hyphenated American" als Nichtdazugehörigem wird ebenfalls angespielt. "The skin of your accent" kombiniert zwei Methoden der Sinneswahrnehmung und vervollständigt einen komplexen Eindruck von der Atmosphäre der Diskriminierung.

Abschließend wird der Pachuco als eine Person beschrieben, die die Zeichen der Zeit früher als andere erkannt hat und darauf durch Provokation des Systems reagiert:

Sirol, you heard the train on time
tearing
through every map of hope SW U.S.A.,
but your poised blood, aware, in a
bitter coming-of-age: a juvenile La Causa
in your wicked
stride...

Auch hier arbeitet Villanueva mit dem Stilmittel der Ironie: "You heard the train on time" echot die zuvor erwähnten "railroad tracks". Jemand, der in der Nähe der Schienen wohnt, hört den Zug früher als andere. Sicher denken Autor und Leser an dieser Stelle an die Gospel Song-Zeile: "I hear the train a-comin'...", als Metapher für die Gewißheit und Notwendigkeit einer Wende zum Besseren. Vielleicht fällt einigen Lesern bei der Formulierung "a bitter coming-of-age" ein typischer Titel von Minoritätenautobiographien ein, z.B. Anne Moodys 'Coming of Age in Mississippi',²⁹ "a juvenile La Causa"

wertet das mitschwingende "a juvenile cause/case" auf und gibt dem folgenden "wicked" die Ambivalenz, die den Leser zur Neuinterpretation der Pachuco-Bewegung in den vom Autor aufgewiesenen Bahnen provoziert.

Die Lebensgeschichte eines Pachuco, sein Zustand nach Koreaeinsatz und Collegejahren, der als "aging fast from too much booze y la vida dura" charakterisiert wird, steht im Mittelpunkt des Gedichtes "El Louie" von José Montoya,³⁰ das Elemente der mexikanischen Volksballade, der "corridos" und der "funeral elegy" in sich vereingt. Ich möchte es, ohne auf Einzelheiten einzugehen, als typisches Beispiel für eine Reihe ähnlicher Texte vorstellen. Die Diskrepanz zwischen Habitus, Lebenserfahrung und kläglichem Ende, das mit einer Klischeesituation aus Humphrey-Bogard-Filmen verglichen wird, aus denen auch der Kleidungsstil und das Auftreten der Pachucos übernommen wurden, ist das zentrale Motiv des Rückblickes. Sowohl der Pachuco als auch die Anglo-Zivilisation leben von der Produktion künstlicher Realität. Im Gegensatz zu dem Anglo geht der Pachuco an diesen Ersatzhandlungen zugrunde. In der Erinnerung bleibt das stilvolle Kompensieren des Leidens als eine heroische Tat, die eine "funeral elegy" angemessen erscheinen läßt. Montoya wird allgemein als der Autor anerkannt, der am besten die Interlingualität des Chicano wiederzugeben vermag.³¹

An das Ende meines Analyseteils möchte ich das Gedicht "Stupid America" von Abelardo Delgado³² stellen, weil es schon Bekanntes, wie den Aufforderungscharakter der Aussagen, die Fixierung auf die Vergangenheit und den Gegensatz zwischen Anglo- und Chicano-Kultur einsetzt, darüberhinaus aber diese Elemente mit neuen kombiniert und in poetischer Verdichtung eine differenzierte Deutung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft anbietet.³³

stupid america, see that chicano
with a big knife
in his steady hand
he doesn't want to knife you
he wants to sit on a bench
and carve christ figures
but you won't let him.
stupid america, hear that chicano
shouting curses on the street
he is a poet

29 (New York, 1968).

30 Aus Luis Valdez und Stan Steiner, eds. 'Aztlán. An Anthology of Mexican American Literature' (New York, 1972).

31 Unter den Prosaschriftstellern ist hier Rolando Hinojosa mit 'Estampas del Valle y Otras Obras' (Berkeley, 1973) zu nennen. Zu Montoya, vgl. Ignacio Orlando Trujillo, "Linguistic Structures in José Montoya's 'El Louie'", in Sommers/Ybarra-Frausto, eds. 'Modern Chicano Writers', 150-159.

32 Aus Abelardo Delgado. 'Chicano: 25 Pieces of a Chicano Mind' (Denver, 1969).

33 Meine Interpretation stimmt weitgehend mit Bruce-Novoa's Kennzeichnung dieses Gedichtes als "One of the most succinct examples of Chicano protest poetry" (11) überein. Vgl. 'Chicano Authors. Inquiry By Interview', 11-14.

without paper and pencil
 and since he cannot write
 he will explode.
 stupid america, remember that chicanito
 flunking math and english
 he is the picasso
 of your western states
 but he will die
 with one thousand masterpieces
 hanging only from his mind.

Die drei ersten Zeilen spielen auf das oben erwähnte Kilscheebild des mexikanischen Messerhelden an, das schon im Prozeß der Konstituierung wieder zerstört wird, denn "in his steady hand" paßt nicht zu diesem Stereotyp. Als Gegenbild wird eine vergessene Symbolfigur für die ehemalige kulturelle Einheit des hispanischen Siedlungsraumes, der "santero", der Christusschnitzer, vorgestellt. Wenn wir ihn als Symbolfigur behandeln, so steht das "but you won't let him" für die Unterdrückung der kulturellen Traditionen der Chicanos.

Die Wiederholung der Anklageformel des Titels und die jeweiligen Nachsätze strukturieren das Gedicht: "stupid america, see that chicano...stupid america, hear that chicano...stupid america, remember that chicanito...".³⁴ Hinsehen und Hinhören sollen den Amerikaner zum Nachdenken anregen. Im Mittelteil wird der Dichter, im Schlußteil der Maler als Personifizierung dieser Kreativität, für die auch der "santero" stand, eingeführt. Beide sind Figuren der Gegenwart, die zwei Kompensationsmöglichkeiten andeuten: "since he cannot write - he will explode" und "he will die with one thousand masterpieces hanging only from his mind.": Revolte und Resignation als Folgen der Unterdrückung. Ohne den Druck von außen möchte der Chicano im Bewußtsein der Tradition künstlerisch arbeiten, wie der erste Abschnitt argumentierte. Sowohl Teil 2 als auch 3 drücken eine mehrschichtige Haltung zur Anglo-Zivilisation aus. Einerseits fordert man "paper and pencil", andererseits wird die Dichtung des "Chicano poet" als "shouting", als "oral literature" gekennzeichnet.³⁵ Die Fixierung der "oral tradition" würde bereits eine Anpassung an die dominierende Zivilisation bedeuten. Die Betonung liegt hier jedoch auf dem Anspruch auf alle Formen künstlerischen Ausdrucks und der Kommunikation. Allerdings unterstützt im dritten Teil die Zeile über das diskriminierende Schulsystem, "flunking math and english", solche Überlegungen, denn hier werden die vernachlässigten Schulfächer durch die "extra-curricular activities" des Chicano-Malers mehr als nur ersetzt. Delgado impliziert so die Überlegenheit der kreativen über die formelhafte, fixierte Zivilisation.

34 Die Anrufungsformeln erinnern abermals an die Konventionen der "funeral elegy".

35 Das "shouting" der Spirituals und "folk sermons" wird zu Anfang des Jahrhunderts von der schwarzen Mittelklasse als primitiv empfunden. Vgl. z.B. "Kabnis", den dritten Teil von Jean Toomers 'Cane' (1923).

Zu dem Dichter des Mittelteils, dem die volle Ausübung seines Handwerks nicht gestattet wird, bildet der Autor dieses Gedichtes, dem es als Chicano gelungen ist, sein Werk zu fixieren und damit auch jenseits des eigenen Lebensraumes und über den Augenblick hinaus zu verbreiten, einen Kontrast, der eine Zukunftsperspektive aufzeigt. Auch dem Maler des Schlussteils wird mit Picasso ein erfolgreicher, auch von den Anglos anerkannter Kollege zugeordnet. Die Erwähnung des Spaniers, des Erneuerers der Kunst durch die Synthese klassischer, traditioneller und moderner Elemente, ironisiert die Haltung des "stupid america" und deutet über die bewusste Einbeziehung der Überlieferung, für die Picasso und in noch direkterer Verbindung mit dem Chicano, der Santero aus den Anfangszeilen bürgen, ebenfalls einen Ausweg aus der Krise an. Die Forderung nach materieller Unterstützung bildet keinen Gegensatz, sie muß vielmehr als weiteres Mittel zur Befreiung der eingeeengten Kreativität gesehen werden, denn Anerkennung wird in der dominierenden Zivilisation vor allem in Form von materiellen Leistungen ausgesprochen: "stupid america, see...hear... remember...!"

Ich möchte nun mit Hilfe der Analyseergebnisse und unter Einbeziehung von Prosa und Drama versuchen, typische Merkmale der "Chicano Literature" zu beschreiben. Am auffälligsten ist wohl die Mehrsprachigkeit dieser Literatur. Der Dichter Alurista sagt von sich: "I use six languages: Black English, Anglo English, Mexican Spanish, Chicano Spanish, Nahuatl, and Maya... We cover this full range in Chicano Literature, the full range of colors, the full rainbow."³⁶ Auch wenn andere Autoren nicht "the full rainbow" beherrschen, haben sie die Möglichkeit, die konnotativen und denotativen Spannen mindestens zweier Sprachen im Zusammenspiel zu erweitern. Allerdings muß darauf hingewiesen werden, daß die differenzierte Anwendung dieser Technik nicht nur Bilingualität, sondern Bikulturalität vorausgesetzt. Natürlich ist dann weiter zu fragen, welcher Leser die Ausdrucksvarianten mehrerer Sprachen erfassen kann?³⁷ Diese Schwierigkeit erklärt z.B.

³⁶ Bruce-Novoa. 'Chicano Authors', 272.

³⁷ Vgl. George R. Alvarez, 'Cal6: the 'Other' Spanish', 'ETC. A Review of General Semantics' 24 (1967), 7-13, J. Donald Bowen und Jacob Ornstein, eds. 'Studies in Southwest Spanish' (Rowley, Mass., 1976), Nancy C. Flores de la Zerda und Robert Hopper, 'Mexican Americans' Evaluations of Spoken Spanish and English', 'Speech Monographs' 42 (1975), 9-98, Fernando Peñalosa, 'Chicano Sociolinguistics. A Brief Introduction' (Rowley, Mass., 1980), Fernando Peñalosa, 'Chicano Multilingualism and Multiglossia', 'Aztlán' 3,2 (1972), 15-22, Rosaura Sánchez, 'Spanish Codes in the Southwest', in Sommers/Ybarra-Frausto, eds. 'Modern Chicano Writers', 41-53, Richard V. Teschner, Garland D. Bills und Jerry R. Craddock, eds. 'Spanish and English of United States Hispanos. A Critical Annotated Linguistic Bibliography' (Arlington, Va., 1975), Paul R. Turner, ed. 'Bilingualism in the Southwest' (Tucson, 1973), Guadalupe Valdés-Fallis, 'Code Switching in Bilingual Chicano Poetry', in G.C. Harvey und M.F. Heiser, eds. 'Southwest Languages and Linguistics in Educational Perspectives' (San Diego, 1975), 143-160 und 'Social Interaction and Code-Switching Patterns: A Case Study of Spanish/English Alternation', in G.D. Keller, ed. 'Bilingualism in the Bicentennial and Beyond' (Bilingual Review Press, 1976), 53-85. Hier stellt sich eine vielschichtige Grundfrage für alle Minoritätenliteraturen: Für welches Publikum wurden diese

die enttäuschende kritische Resonanz, die der Roman 'Peregrinos de Aztlán' von Miguel Méndez bisher gefunden hat.

In diesem Roman beklagt Méndez den Verlust der "oral traditions". Gleichzeitig versteckt er sie hinter dem Vorhang sprachlicher Virtuosität und Exotik. Andere Autoren begreifen die "oral tradition" eher als "communal tradition", die sie einem breiten Publikum wieder zugänglich machen wollen. Für den Dichter bieten sich die volkstümlichen, spanisch-mexikanischen "corridos", dem Dramatiker die weitgehend improvisierten religiösen "pastorales" an.³⁸ Im Roman werden häufig populäre und regionale Themen, die ihren Ursprung in Anekdote oder Legende haben, verarbeitet. Hier soll auch auf die Tradition des pikaresken Abenteuers und den Volkshumor hingewiesen werden, von dem gerade viele Kurzgeschichten leben.³⁹ Wir bewegen uns schon auf die Themen der Chicano-Literatur zu, im besonderen auf das Problem der Wurzeln und damit der Identitätssuche.

Die Identitätssuche drückt sich zunächst als autobiographischer Impuls aus. In vielen Fällen entwickelt sich daraus eine Art "Portrait of the Artist as a Young Man".⁴⁰ Die Fixierung auf das eigene Ich

Werke geschrieben? Wer, außer den akademisch Gebildeten, kann alle in den Texten des jeweiligen "Talented Tenth" enthaltenen Signale empfangen? Ich halte es für unbedingt notwendig, daß möglichst bald von Autoren und Kritikern für die Chicano-Literatur eine klärende Diskussion geführt wird. Als warnendes Beispiel sehe ich die moderne Kritik der afro-amerikanischen Literaturgeschichte vor mir, in der grundlegende Mißverständnisse und Fehlinterpretationen dadurch entstanden, daß man die Abhängigkeit der Autoren des 19. Jahrhunderts und der "Harlem Renaissance" von ihrem Publikum nicht genügend berücksichtigte. Ein erster, vorsichtiger Versuch wird von Juan Rodríguez in "Notes on the Evolution of Chicano Prose Fiction" (in Sommers/Ybarra-Frausto, eds., op.cit., 67-73) unternommen. Eine relativ frühe Bestandsaufnahme des vorliegenden Materials sind die 1931-35 publizierten 'Bibliographies of Spanish-American Literature' des "Harvard Council on Hispano-American Studies".

- 38 Zur literarischen Folklore liegen bereits einige wichtige Publikationen vor, z.B. Arthur L. Campa. 'New Mexico Folk Tales' (Albuquerque, 1930), Richard M. Dorson. 'Buying the Wind. Regional Folklore in the United States' (Chicago, 1964), 415-495, José Manuel Espinosa. 'Spanish Folk-Tales from New Mexico' (Philadelphia, 1937), José Griego y Maestas/Rudolfo A. Anaya, trans. 'Cuentos. Tales from the Hispanic Southwest' (Santa Fe, 1980), Aurora Lucero-White. 'Literary Folklore of the Hispanic Southwest' (San Antonio, 1953), Josephine Niggli. 'Mexican Folk Plays' (Chapel Hill, 1938), Juan B. Rael. 'The New Mexico Alabado' (Stanford, 1951), Juan B. Rael. 'Cuentos Españoles de Colorado y de Nuevo Mejico'. 2 vols. (Stanford, 1957), Merle Simmons. 'The Mexican Corrido as a Source for Interpretive Study of Modern Mexico. 1870-1950' (Bloomington, 1957) und Helen Zunsner. 'Spanish Folk-Poetry in New Mexico' (Albuquerque, 1946).
- 39 Vgl. dazu Americo Paredes, "The Folk Base of Chicano Literature", in Sommers/Ybarra-Frausto, eds. 'Modern Chicano Writers', 4-17 und Aurelio M. Espinosa, "Comparative Notes on New Mexican and Mexican Spanish Folktales", 'Journal of American Folklore' 27 (1914), 211-231.
- 40 Vgl. z.B. Oscar Z. Acosta. 'The Autobiography of Brown Buffalo' (San Francisco, 1972), Rudolfo Anaya. 'Bless Me, Ultima' (Berkeley, 1972), Rolando Hinojosa. 'Estampas del Valle y Otras Obras' (Berkeley, 1973) und 'Generaciones y Semblanzas' (Berkeley, 1977), Tomás Rivera. "...y no se lo tragó la tierra"/...and the earth did not part" (Berkeley, 1971). Vgl. zu Anaya und dem autobiographischen Impuls: David Johnson und David Apodaca, 'Myth and the Writer. A Conversation with Rudolfo Anaya', 'New America' 3,3 (Spring 1979), 76-85. Zu der Verbindung von individueller und

birgt die Gefahr des Verlustes der universellen Perspektive in sich. Ein wirksames und für die Chicano-Literatur typisches Gegenmittel ist die Ausweitung des persönlichen Horizontes durch Mythos und Geschichte. Zunächst erforschte man die Periode bis zur mexikanischen Revolution, dann bezog man auch die Kolonialzeit und die altamerikanischen Hochkulturen mit ein,⁴¹ Dabei förderte man wichtige historische Identifikationsfiguren zutage, wie Joaquín, Zapata oder Villa. Als typische Chicanos entdeckte man den Kleinbauern, den "campesino", den "migrant worker" und vor allem den Pachuco. Der Pachuco, eine "hustler"- oder "trickster"-Figur, die den Institutionen ein Schnippchen schlägt, ohne tatsächlich etwas ändern zu können, wird als tragisch-heroische Figur beschrieben.⁴² Der "migrant worker", der von einem Arbeitsplatz zum nächsten verschoben wird, liefert eine Metapher für die Chicano-Erfahrung: "looking at the world from the back of a truck."⁴³ Er ist zwar mobil, aber nicht aus eigenem Antrieb, die Dinge kommen immer erst in sein Blickfeld, wenn sie schon fast vorbei sind. Alle diese Figuren verkörpern Themen aus der Leidensgeschichte seit 1848. Der Pachuco steht dabei für die Trostlosigkeit des Gettodaseins, der "migrant worker" und "campesino" für die Heimatlosigkeit, die Ausbeutung und teilweise auch für die Situation, auf ehemals eigenem Boden besitzlos und fremd zu sein.⁴⁴ Neben Klage, Anklage und Protest resultiert aus dieser Durchleuchtung der Geschichte Stolz auf die Überlebensfähigkeit des Volkes. Hier sind auch die Quellen von Humor, Ironie und Spott in der Chicano-Literatur zu suchen.⁴⁵

Das Bewußtsein des Unterdrückten, seinem Unterdrücker überlegen zu sein, führt zu einer besonderen Betonung der spezifischen, alternativen Werte. Thematisch äußert sich dies als Gegensatz zwischen materialistischer, eindimensionaler, technischer Weltansicht einerseits und spirituellem, multidimensionalem, kreativem und natürlichem Weltbild andererseits. Der Chicano stellt sich gern als Mittler zwischen dem "Primitiven" und der technologischen Welt dar.⁴⁶

gruppenspezifischer Identität bei Rivera, vgl. Ralph F. Grajeda, Tomás Rivera's Appropriation of the Chicano Past", in Sommers/Ybarra-Frausto, eds. 'Modern Chicano Writers', 74-85.

41 Vgl. z.B. Rodolfo Anayas Gebrauch des Quetzalcoatl-Mythos in 'Heart of Aztlán' (Berkeley, 1976).

42 Zu dieser Figur in der Chicano-Literatur liegen bisher noch keine Untersuchungen vor. Vgl. diese Figur in der 'Native American' und afro-amerikanischen Literatur.

43 Vgl. z.B. Raymond Barrio. 'The Plum Plum Pickers' (Sunnyvale, Cal., 1969) Irene Castañeda, "Personal Chronicle of Crystal City, Part II" in Shular/Ybarra-Frausto/Sommers, eds. 'Literatura Chicana', 243-249 oder Genario González, "Un Hijo del Sol", in Edward Simmen, ed. 'The Chicano', 308-316, sowie Tomás Rivera. "...y no se lo tragó la tierra"/"...and the earth did not part" (Berkeley, 1971).

44 Vgl. dazu Rodolfo Rosales, Sr., "History and Collective Consciousness: A Marxist Examination of the Chicano Experience from a Gramscian Theoretical Framework". Vortrag auf der 'National Association for Chicano Studies 1979 Conference', May 12, 1979, Colorado Springs, Colorado.

45 Vgl. zur Illustration die Sektion "el humor" in Shular/Ybarra-Frausto/Sommers, eds. 'Literatura Chicana', 125-150.

46 Ich möchte in diesem Zusammenhang auf einen Text wie "La santa tierra" von Enriqueta Vásquez (in Shular/Ybarra-Frausto/Sommers, eds. 'Literatura Chicana', 267-269) hinweisen, in dem die intensive Beziehung zwischen Chicanos und dem Boden beschrieben wird. Viele

Die meisten dieser Themen werden in die Dynamik der Auseinandersetzung mit den Realitäten und der Gestaltung einer besseren Zukunft eingebracht. Einige von ihnen provozieren aber auch den wenig produktiven, nostalgischen Blick in die schönere Vergangenheit.

Aus diesen Themen lassen sich die Ziele der Chicano-Literatur erschließen. Zuallererst muß man hier die Forderung nach freiem künstlerischem Ausdruck der individuellen Persönlichkeit in Verbindung mit der Darstellung des Kollektivschicksals nennen. Dabei ergibt sich als eine Absicht, die Majorität über die Minorität aufzuklären. Eine zweite Aufgabe wird jedoch viel häufiger betont: Durch die Vitalisierung der kulturellen Überlieferung soll ein Gruppenzusammengehörigkeitsgefühl geschaffen werden, das die Situation des Künstlers und aller Chicanos verbessern kann. Die Chicano-Literatur ist also noch weitgehend didaktisch, was in vielen Fällen die künstlerische Entfaltung hemmt. Ein Kommentar von Sergio Elizondo spricht dieses Dilemma an: "...the work I have done mostly is directed at the Chicano people as an educational instrument. What the North American society thinks does not matter to me. I do not write for it... Lately,..I think I am writing more literature than Chicano literature,..I would like to see more literature written for the community, but also, that it be written as art."⁴⁷

Die Fixierung auf die Geschichte lähmt häufig den Willen zum künstlerischen Experiment. Andererseits beeinträchtigt das literarische Experiment oft die Rezeption dieser Werke, wie ich oben bereits andeutete. So befindet sich der Chicano-Autor in verschiedenen Loyalitätskonflikten, die keinesfalls durch eine Definition wie die folgende von Rudolfo Anaya zu lösen sind: "The only criterion for Chicano literature is that it be written by a Chicano or Chicana."⁴⁸ Wie gruppenspezifisch und individuell bzw. universell ist die Chicano-Literatur oder darf sie sein?

Die aufgezählten Merkmale lassen Übereinstimmungen, aber auch Unterschiede zu den übrigen Minoritätenliteraturen der USA erkennen. Letztere erklären sich weitgehend durch die verschiedenartigen historischen und kulturellen Erfahrungen. Die Haltung der Anklage und des Protestes bildet gewiß den größten gemeinsamen Nenner. Die Vergegenwärtigung von nichteingehaltenen Verträgen oder von nichteingelösten "promises/pledges" der amerikanischen Verfassung, die Idealisierung des Leidens in der rassistischen Gesellschaft und der Kampf gegen die Stereotypisierung führen automatisch zur Aufwertung der eigenen Mino-

Passagen passen genau in Texte zum gleichen Thema von indianischen Autoren, z.B. das letzte Kapitel von Luther Standing Bear. 'Land of the Spotted Eagle' (1933).

47 Bruce-Novoa. 'Chicano Authors', 74-75.

48 Ibid., 189. Diese Überlegungen rufen den Fall "Jean Toomer" in der afro-amerikanischen Literatur ins Gedächtnis zurück, an dem sich diese Konflikte sehr gut studieren lassen. Toomer veröffentlichte 1923 sein auf den Volkstraditionen des Südens basierendes Buch 'Cane', wehrte sich aber dann dagegen als afro-amerikanischer Autor etikettiert zu werden, da er dies als Einschränkung seines "universellen Anspruches" interpretierte. Die Tatsache, daß Toomer mit dieser Ideologie kein nennenswertes Buch mehr publizierte, ist in diesem Zusammenhang bedenkenwert. Vgl. dazu Brian J. Benson und Mabel M. Dillard. 'Jean Toomer' (Boston, 1980).

ritätskultur. Die Zukunft stellt sich häufig als ein weiterer "American Dream" dar, in dem die spezifischen kulturellen Werte zum Durchbruch gelangen.⁴⁹ Einen verbindenden Teil der literarischen Kultur bilden die "oral traditions", die man bewahren und revitalisieren möchte. Leider fehlen, vor allem für die "Native American" und die Chicano-Literaturen, noch die Kritiker aus der Minorität selbst, die dem Außenstehenden diesen Aspekt erläutern könnten. Neben dem überall spürbaren Protest erkennen wir bei den jüngeren Minoritätsliteraturen ein schwindendes Interesse an der Information der Majorität über die Minorität. Die Ausrichtung auf die eigene Gruppe, der zu einem neuen Selbstbewußtsein verholfen werden soll, und die Entfaltung der individuellen künstlerischen Persönlichkeit treten immer stärker in den Vordergrund. Ein letztes bedeutendes verbindendes Element sehe ich im autobiographischen Impuls.

Ich erkenne insgesamt kaum Anzeichen für eine intensive, gegenseitige Beeinflussung der Minoritätenliteraturen. Die Widmung des Gedichtes "A Trip Through the Mind Jail" von Raúl Salinas⁵⁰ liefert eine der wenigen Ausnahmen: "for Eldridge (A Trip Through the Mind Jail is dedicated by a Chicano poet, Raúl Salinas, from his little room at Leavenworth, to his camerada wherever he is, El Eldridge (Leroy) Cleaver de Rose Hill, barrio de Con Safos)". Etwas häufiger findet sich der Bezug auf die Dritte Welt als politischer und kultureller Einfluß.

Neben diesen Übereinstimmungen sind Unterschiede zu nennen, die teilweise gradueller Natur sind. Die Einzigartigkeit der "Afro-American Literature" ist weitgehend aus der Geschichte dieser Minorität als größte und älteste Gruppe zu bestimmen. Im Vergleich zu den anderen Minderheiten erhielt sie in begrenztem Umfang früh Zugang zu den Institutionen. Dies, die Gründung einer nationalen Organisation zu Anfang dieses Jahrhunderts und das Fehlen einer eigenen, mit dem Englischen konkurrierenden Sprache bewirkten - wiederum im Vergleich zu den "Native Americans" und den Chicanos - einen hohen Grad von kultureller Assimilation und die Möglichkeit des "passing". Ich denke hier an die Beispiele von Charles W. Chesnutt, Jean Toomer und Langston Hughes. Mit einer großen Gruppe von Chicanos teilen die Afro-Amerikaner die Traditionen der Sklavenarbeit.

Größere Gemeinsamkeiten ergeben sich zwischen Chicanos und Native Americans. Beide Minoritäten werden noch heute häufig regional definiert. Beide befinden sich im Anfangsstadium der Entwicklung eines neuen politischen und kulturellen Bewußtseins. Beide zeichnen sich

49 Vgl. Robert Coles, "Minority Dreams, American Dreams", 'Daedalus' 60 (Spring 1981), 29-41 und Luther Luedtke, "Pocho" and The American Dream, 'Minority Voices' 1,2, pp. 1-16. Mit diesem Thema beschäftigt sich auch Antonio Márquez in dem noch unveröffentlichten Aufsatz "The American Dream in the Chicano Novel". Er analysiert dort fünf Romane, José A. Villareal. 'Pocho' (1959), Richard Vasquez. 'Chicano' (1970), Raymond Barrio. 'The Plum Plum Pickers' (1969), Edmundo Villaseñor. 'Macho' (1973) und Miguel M. Méndez. 'Peregrinos de Aztlan' (1974). Hier wäre auch auf Martin Luther Kings "I have a Dream"-Rede von 1963 hinzuweisen.

50 Vgl. "A Trip Through the Mind Jail", in Shular/Ybarra- Frausto/Sommers, eds. 'Literatura Chicana', 182-186.

durch große Heterogenität aus. Chicanos und Native Americans berufen sich gleichermaßen darauf, amerikanischer als die Amerikaner zu sein, da sie auf eine längere kontinentale Erfahrung zurückblicken können.⁵¹ Die Expansion der USA bedeutete für beide Gruppen politische und kulturelle Unterdrückung bis hin zur Vernichtung. Sie fungieren als Teil der zu erobernden exotischen Landschaft. Diese gemeinsame Erfahrung fördert in beiden Literaturen eine Neigung, die Zeit vor der Niederlage zu beschönigen.

Kommen wir abschließend zu den verbleibenden einzigartigen Zügen der Chicano-Erfahrung: Sie können eine den Angelsachsen gleichwertige koloniale Geschichte vorweisen. Da sie sich zu einem Mischvolk und einer Mischkultur bekennen, beziehen sie ihre Identität sowohl aus dem amerikanischen als auch aus dem europäischen Erbe. Der Autor Abelardo Delgado hat dies so kommentiert: "We drown in two cultures and when we come up for air for a third time we do not know whether to yell for help or auxilio."⁵² Die Bikulturalität schließt die hispanischen Traditionen, die Verbindung von Katholizismus und Indianerkultus, das unabhängige Mexiko, das Produkt einer Revolution wie die USA und vor allem Spanisch als gleichwertige Sprache ein. Die geographische Nähe zur hispanischen Welt erweist sich hier als vitalisierender Faktor.

Wie stehen nun die Minoritätenliteraturen zum sog. "mainstream"? Wir sollten davon ausgehen, daß dieser Begriff aus dem Bedürfnis heraus entstand, in der Fülle des Schrifttums Entwicklungen und Qualitätsmerkmale zu erkennen. Daß der Kritiker dabei die Geschichte der erfolgreichen, dominierenden Zivilisation mitschreibt, ist durchaus üblich. Nun stellen aber die USA einen historischen Sonderfall dar, der etwa durch das Motto "E Pluribus Unum" ausgedrückt wird. Die Existenz der "emerging minority literatures" bedeutet demnach eine Überprüfung der politisch-kulturellen Ideale und damit eine Neubestimmung des Begriffs "mainstream". Er wäre demnach eine Sammlung einzelner Literaturen, die auf einem breiten Spektrum von Erfahrungsvarianten beruhen, die sich aber immer wieder auch gegenseitig beeinflussen. So sympathisieren viele Minoritätsautoren mit Protestschriftstellern des "mainstream", wie z.B. John Steinbeck und James T. Farrell. Konkret heißt das z.B., daß gleichzeitig neben der Kolonialliteratur des Ostens die spanisch-amerikanische Kolonialliteratur stehen sollte. Die Minoritätenliteraturen würden so die amerikanische Literatur bereichern, vervollständigen. Wir können hier eine Parallele zu der Kritik der "melting-pot"-Ideologie erkennen. Die Chicano-Literatur mit ihrer sprachlichen Basis und den ihr zugrundeliegenden Traditionen stellt eine besondere Herausforderung an die "White-Anglo-Saxon-Protestant Culture" dar, die durch die politisch-ökonomischen

51 Die längere "kontinentale" Erfahrung bewirkt auch eine Vorliebe für den Mythos und eine kritische Distanz zum "Protestantismus". Vgl. dazu Vernon E. Lattin, "The Quest for Mythic Vision in Contemporary Native American and Chicano Fiction", 'American Literature' 50 (1978), 625-640.

52 Bruce-Novoa. 'Chicano Authors', 106.

Entwicklungen der letzten Jahre noch akuter wird.⁵³ "E pluribus unum" sollte als dynamischer, ständig neu zu bestimmender Prozeß redefiniert werden. Ich halte es für falsch, "mainstream" durch "regionalism", "regionalism" wiederum durch "ethnicity" zu ersetzen und plädiere für das Kunstwerk als komplizierte Mischung vieler Einflüsse.⁵⁴ Natürlich widerspricht das dem Bedürfnis des Kritikers nach einfachen, klaren Kategorien. Andererseits leben wir alle von der Einzigartigkeit der Erfahrung und ihrer künstlerischen Verarbeitung.

53 Vgl. dazu Armando Gutierrez und Herbert Hirsch, "The Militant Challenge to the American Ethos: 'Chicanos' and 'Mexican Americans'", 'Social Science Quarterly' 53 (1973), 830-845.

54 Man sollte im Rückzug aus der Industriegesellschaft bzw. der Großstadt und der Ideologie des "melting pot" auf das Regionale und das Ethnische nicht ein Element der Nostalgie und Kapitulation übersehen, das durch die gesellschaftliche Überforderung des Menschen zu erklären ist. Allerdings bedeutet dies nicht den vielbeschriebenen "Rückzug in das Private", sondern in die kleinere, überschaubarere Gruppe. Gerade die Chicano-Autoren plädieren ja für ein noch zu begründendes oder ein nur verschüttetes Gruppenbewußtsein. Vgl. dazu Carlota Cárdeñas de Dwyer, "Cultural Regionalism and Chicano Literature". 'Western American Literature' 15,3 (Fall 1980), 187-194, die grundsätzliche Studie von Andrew M. Greeley, 'Ethnicity in the United States. A Preliminary Reconnaissance' (New York, 1974), sowie Vine Deloria, Jr., "Identity and Culture", 'Daedalus' 60 (Spring 1981), 13-27, Nathan Glazer und Daniel P. Moynihan, 'Ethnicity' (Cambridge, Mass., 1975), Nathan Glazer, "Behind Today's Troubling Emphasis on Ethnic Origin", 'U.S. News and World Report' January 14, 1980, 63.