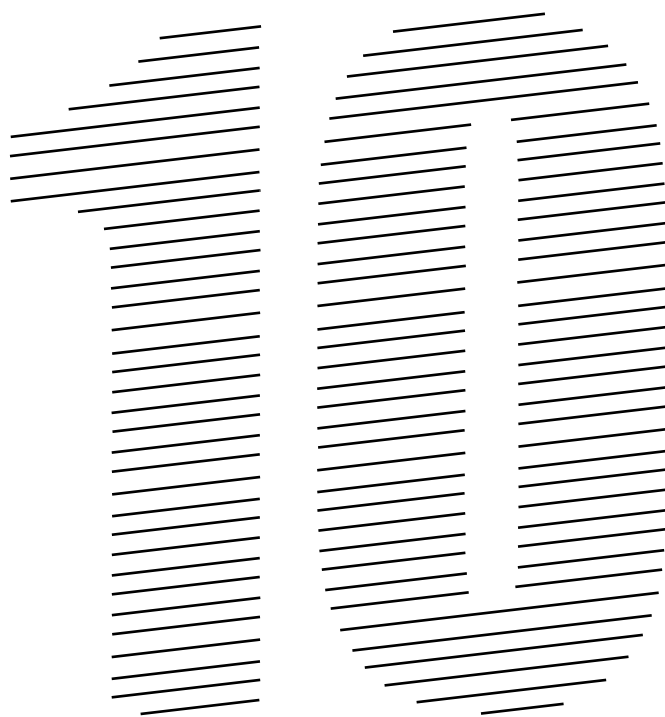


Linke literarische Zeitschriften

Undercurrents Forum linke Literaturwissenschaft Winter 2022, Heft 17



J A H R E

JUBILÄUMS
A U S G A B E

Kritische Literaturwissenschaft unterstützen –
Fördermitglied werden!

Der Verein undercurrents e.V. gibt die Online-Zeitschrift undercurrents. Forum für linke Literaturwissenschaft heraus. undercurrents fragt seit 2012 nach dem Verhältnis von Literatur, Literaturwissenschaft und sozialen Bewegungen.

Der Verein undercurrents e.V. finanziert seine Arbeit über Fördermitgliedschaften und Spenden. Der Verein ist als gemeinnützig anerkannt, Förderbeiträge und Spenden sind steuerlich abzugsfähig.

Wenn ihr die Arbeit von undercurrents und damit ein Forum für linke Literaturwissenschaft unterstützen wollt, seid dabei!

Durch eine Fördermitgliedschaft könnt ihr den Fortbestand und die Weiterentwicklung der Open-Access-Zeitschrift undercurrents unterstützen und zur Erhaltung einer solidarischen Struktur jenseits des akademischen Wettbewerbbetriebs beitragen. Uns ist es wichtig, auch unter den schwierigen Bedingungen von Prekarität und Arbeitsüberlastung, Angriffen von rechts und Aushöhlungen kritischer Inhalte (sowie Krisen wie der Pandemie) eine kritisch-emanzipatorische, literaturwissenschaftliche Debatte lebendig zu halten.

Der Verein undercurrents e.V. ist dem Solidaritätsprinzip verpflichtet. Es gelten die folgenden Beiträge für Fördermitgliedschaften:

für Einzelpersonen:

50 € im Jahr / 25 € ermäßigt nach Selbsteinschätzung

für Institutionen: 250 € im Jahr

Natürlich sind unabhängig von einer Fördermitgliedschaft auch Spenden an den Verein möglich.

Wer Fördermitglied werden oder spenden möchte, schreibt uns eine Nachricht an: undercurrentsverein@gmx.de

- 4 UNDERCURRENTS
Editorial
- 7 CHRISTIANE KETTELER
Die Schwarze Botin
Unvollendetes
- 20 STEFANIE RETZLAFF &
CHRISTIAN WIMPLINGER
Ein Interview mit Moritz Neuffer
Die Theoriearbeit der
Zeitschrift *alternative*
- 30 JEAN ERIAN SAMSON
Die Zeitschriften *Bardzour*
und *Fangok* und die Entstehung
eines kreolsprachigen,
literarischen Feldes auf La Réunion
in den 1970er Jahren
- 48 JEAN ERIAN SAMSON
Les revues culturelles *Bardzour*
et *Fangok* dans l'émergence du
champ littéraire créole à La Réunion
durant les années 1970
- 65 JONAS FRICK
Processed World und das
proletarische Erzählen von
Digitalisierungsprozessen in einer
aktivistischen Zeitschrift
- 79 JOSEPH KEBE-NGUEMA
Die in Vergessenheit geratene
antirassistische Kinder- und
Jugendliteratur der DDR
- 95 ALEXANDER GRAEFF
„Du weißt schon, dass deine
Wahrheitsproduktionsmaschine nicht
mehr funktioniert?“
Wie Mythen und mythisches Denken
die Wirklichkeit grundieren

Editorial

Redaktion Undercurrents

undercurrents – Forum für linke Literaturwissenschaft wird 2022 zehn Jahre alt! Wir feiern mit unserer neuen Ausgabe das zehnjährige Bestehen unseres internationalen Redaktionskollektivs mit Schwerpunkt in Berlin. Unseren Geburtstag nehmen wir nicht zum Anlass für einen Rückblick auf viele tolle Hefte, Kollaborationen, Veranstaltungen und unsere Gründung als Verein 2019. (Verschafft Euch dazu lieber selbst einen Überblick auf undercurrentsforum.com!)

Stattdessen werfen wir einen Seitenblick auf linke Zeitschriftenprojekte. Denn die Zeitschrift ist schon lange ein beliebtes Medium, um Borniertes und unglücklicherweise Etabliertes zu bekämpfen. Sie lässt auch diejenigen zur Sprache kommen, die gesellschaftliche Probleme nicht durchs Schreiben oder Lesen monumentaler Werke adressieren wollen oder können. Sei es, weil die Zeit dafür im Büroalltag fehlt (Jonas Frick: *Processed World*), oder sei es, weil die Gründerinnen einer feministischen Zeitschrift (Christiane Ketteler, *Die Schwarze Botin*) ohnehin keinen Sinn darin sehen, monumentale Schriften zu verfassen. Daher zelebrieren sie ihre Opposition gegenüber bestehenden Positionen der Frauenbewegung lieber, indem sie Redaktionssitzungen zu extravaganen Dinern ummünzen – stilecht mit Krokodilfleisch aus geklauten Dosen. Für die Macher*innen (und Leser*innen) der in linken Kreisen seit 1968 weithin bekannten Zeitschrift *alternative* war dieses Medium eine Möglichkeit, um sich auf die Höhe der internationalen Theorie-Diskurse der Zeit zu bringen: „Denn die Zeitschrift ‚zerteilt Bücherwissen, stellt es aber auch neu zusammen‘“, so Moritz Neuffer im Interview, das in dieser Ausgabe abgedruckt ist (*Die Theoriearbeit der Zeitschrift alternative. Ein Interview mit Moritz Neuffer* von Steffi Retzlaff und Christian Wimplinger). Sie bietet damit die Möglichkeit, einen fragmentarischen Überblick über Diskurse zu gewinnen. Hierin besteht auch ihr produktives Moment, denn sie konstatiert unterschiedliche Ansätze neu. Umgekehrt kann die Zeitschrift für diejenigen, deren Sprache und Denken gar nicht erst der Buchform

Wert befunden wurde, ein erster Schritt hin zu Sichtbarkeit und Legitimität sein. So haben die Zeitschriften *Bardzour* und *Fangok* von der Insel La Réunion in den 1970er Jahren zum ersten Mal das dort gesprochene Kreolische als gedruckte Schriftsprache festgehalten und so den Fortbestand mündlich übertragener Mythen und Märchen gesichert. Als Intervention in die französische Kulturpolitik war dieses Manöver durchaus erfolgreich (Jean Erian Samson: *Die Zeitschriften Bardzour und Fangok und die Entstehung eines kreolsprachigen, literarischen Feldes auf La Réunion in den 1970er Jahren*).

Welche Formen der Kollektivität die Redaktionen der angesprochenen Zeitschriften dafür gefunden haben, welche DIY-Praxen sie dabei entwickelten, wie ihre (unbezahlte) Arbeit genau aussah und wie sich linke Zeitschriften im Verhältnis zu politischen Bewegungen verortet haben, ist Gegenstand der Artikel der aktuellen Ausgabe. Zudem finden sich außerhalb des Schwerpunkts ein Beitrag von Joseph Kebe-Nguema zur heute kaum noch bekannten antirassistischen Kinder- und Jugendliteratur in der DDR und ein Essay von Alexander Graeff zur aktuellen Bedeutung mythischer Erzählungen. Viel Spaß beim Lesen!

*Redaktion Undercurrents, Berlin – Bielefeld – Hannover – Marseille – Wien – Wuppertal,
Dezember 2022*

Erscheint im März 2023



Undercurrents (Hg.)
LITERATUR UND CARE
Ifb texte 21
Broschur
Ca. 200 Seiten, ca. 24 Euro
VERBRECHER VERLAG
ISBN 978-3-95732-555-6



VERBRECHER VERLAG

»Wer kochte den Siegeschmaus?«, fragte schon Bertolt Brecht.

Und wer hat eigentlich Fausts Studierzimmer nach seiner Eskapadem mit Mephisto wieder aufgeräumt? Irgendjemand muss diese Tätigkeiten – kochen, putzen, trösten, pflegen, stillen – verrichtet haben, aber die Literatur erzählt oft nicht viel darüber. Angesichts dessen überrascht es nicht, dass sich auch die Literaturwissenschaft bisher kaum für Care-Arbeit interessiert hat. Unter den literarischen Neuerscheinungen der letzten Jahre finden sich nun zunehmend Texte, die Care-Tätigkeiten ins Zentrum stellen und den politischen Diskurs um Sorgearbeit reflektieren. Das nehmen die Beiträge*innen zum Anlass, sich mit den Genres, ästhetischen Formen und Verfahren für die Literarisierung von Sorge-Verhältnissen zu beschäftigen. Wie werden herrschaftsförmige Verhältnisse der Care-Arbeit dargestellt und kritisiert? Bietet die Literatur utopische Perspektiven auf Care an?

MIT BEITRÄGEN VON Charlotte Alex, Katharina Bendixen, Lisa Brunke, Charlotte Carl, Yasemin Dayıođlu-Yücel, Sahra Dornick, Mareike Gronich, Alena Heinritz, Josefine Hetterich, Ute Kalender, Annika Klanke, Diego León-Villagrà, Stephanie Marx, Liza Mattutat, Judith Niehaus, Other Writers Need to Concentrate, Barbara Peveling, Sonakshi Srivastava, Wiebke von Bernstorff, Aljoscha Weskott und Christian Wimplinger.

Die Schwarze Botin

Unvollendetes

Christiane Ketteler

ABSTRACT: Mit dem Erscheinen der von Vojin Saša Vukadinović herausgegebenen Anthologie *Die Schwarze Botin – Ästhetik Kritik Polemik Satire 1976–1980* (2020), auf deren Forschungsergebnisse dieser Beitrag zurückgreift, und der ersten Monographie zur Zeitschrift von Katharina Lux *Kritik und Konflikt: Die Zeitschrift »Die Schwarze Botin« in der autonomen Frauenbewegung* (2022) ist die *Schwarze Botin* aus der Dunkelheit in die Forschung zurückgekehrt. Der folgende Beitrag beschränkt sich auf eine Skizze der Zeitschriftenpraxis als Organisation und Herstellung der *Schwarzen Botin* in ihrer ersten Phase von 1976 bis 1980 und skizziert Forschungsfragen für eine zukünftige Überlieferung.

Die Entstehung der *Schwarzen Botin* fiel in eine neu konstituierte Öffentlichkeit von und für Frauen, deren Wege sich schnitten und kreuzten über eine Vielzahl von Buchhandlungen, Zeitschriften und Büchern, politischen Gruppen und Konferenzen, Kneipentouren und Kunstausstellungen. 1979 zählte Renate Möhrmann 20 feministische Zeitschriften auf dem Markt und sortierte:

Erstens: Allgemeine feministische Zeitschriften mit nicht festgelegten Themenbereichen wie *Courage – aktuelle frauenzeitung* (seit 1976) und *Emma. Zeitschrift von Frauen für Frauen* (seit 1977), die heute beide an Kiosken erhältlich sind. Zweitens: Fachzeitschriften wie die Literaturhefte *mamas Pfirsiche – frauen und literatur* (1976) und *Die Schwarze Botin* (1976), wie die Filmzeitschrift *frauen und film* (1974), die Musikzeitung *Troubadoura* (1978) oder die Zeitschrift für visuelle Künste *Kassandra* (1977). Drittens: Theoretische Beiträge wie *Der Feminist* (1976), *die Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis* (1978), *Die Eule. Diskussionsforum für feministische Theorie* (1978) und *Wissenschaft und Zärtlichkeit* (1977). Viertens: Die Lesbenpresse und fünftens: die zahlreichen regionalen Informationsblätter. (Möhrmann, 1979)

Die Gründung, Fortsetzung und Wirkung der *Schwarzen Botin* waren weder allein aus der Theorie noch aus einem klar umrissenen ästhetischen oder politischen Programm motiviert. In sie ging Zufälliges, Missverstandenes und Inkongruentes ein. Beginnen wir beim Anfang oder der Legende des Anfangs: Sie führt in das von Vukadinović geöffnete Nähkästchen und auf diesem Wege zum Bluff. Auch wenn die *Schwarze Botin* als Figur und die jüngst erschienene Anthologie *Geschlossenheit und Kontinuität* suggerieren, hatte sich hier kein fest gebundenes und organisiertes Zeitschriftenkollektiv zusammengefunden, das in einem regelmäßigen und kumulativen Austausch- und Abstimmungsprozess stand. Sie entstand zwischen Zweien: dem Paar Gabriele Goettle und Brigitte Classen. Der Legende nach war die Publikation nicht als Selbstzweck gedacht. Classen steckte in ihrer Promotion fest und Goettle schlug ihr als Umweg einen Formatwechsel zur Zeitschrift vor, der, vielleicht, eine Befreiung vom elterlichen wie institutionellen Erwartungsdruck ermöglichte, und in die Promotion zurückführen könnte. Paradoxerweise bestritt jedoch nicht Classen, sondern Goettle die erste Ausgabe. Die Schreibblockade der Freundin begleitete wiederum einen Formatwechsel für Goettle, die nach dem Studium der Bildhauerei ein geisteswissenschaftliches aufnehmen wollte, und Goettle trug maßgeblich zur Hybridität der Zeitschrift aus Text- und Bildcollagen bei, deren ästhetische Färbung surrealistisch geprägt war. Goettle wiederum wollte aus institutionell-strategischen Erwägungen weder als Verfasserin noch Herausgeberin der *Schwarzen Botin* genannt werden. Sie plante eine Stipendiumsbewerbung, für die ein Hinweis auf Nebentätigkeiten hinderlich gewesen wäre, und so transferierte sie ihre Rolle an den Namen Classen. Letztere erschien sodann nicht nur als Herausgeberin der Ausgabe Nr. 1, sondern

zusätzlich wurde der *Verlag Brigitte Classen* erfunden (vgl. Vukadinović 2020, 22–25). Der eigenwillige Umgang mit Titeln setzt Namen nicht als Besitztitel einer quantifizierten (Schreib-) Leistung und geschäftlichen Haftung, sondern als Vorwegnahme eines Zukünftigen, in der freundschaftlicher Wunsch und eigenes Begehren vermischt sind. Der Bluff als Trick antizipiert Mögliches: Durch fiktive Zuschreibung erscheint der Umweg zum Ziel, die Befreiung von der Blockade, bereits als partiell erfüllt; er zieht einen Rahmen um eine Leerstelle für ein noch zu verwirklichendes Schreiben, in das man sich wie in eine Rolle einfinden – oder sich in ihr verfangen kann. Goettle verschrieb sich in diesem Bluff eng mit Classen, indem sie unter ihrem Namen substituierte, was sie als Befreiung der Freundin wünschte. Weil diese Substitution zugleich bestimmt war von Goettes eigenen Interesse, der mit ihm vernähten Rücksichtnahme auf institutionelle Anforderungen sowie der Lust an der Herstellung der Publikation, war die Leihgabe keine ‚reine‘ oder aufopfernde Freundschaftsgabe. Und sie war auch weniger als ein Bluff im Sinne der Fälschung, da Classen ja tatsächlich die Idee in Goettle mitgebracht hatte. Ein zweiter Bluff schließlich ergab sich daraus, dass die Beiträge der ersten Ausgabe namenlos erschienen und die uneingeweihte Leserin keinerlei Hinweis fand, dass diese von einer einzigen Person kompiliert worden waren. So blieb opak, wer und wie viele Autorinnen sich hinter der geheimnisvollen Figur der *Schwarzen Botin* verbargen. Der unorthodoxe Umgang mit Titeln und die Erfindung einer sich verselbständigenden Figur, die vielleicht mythischer gelesen wurde, als sie in ihrer Anspielung auf den *Schwarzwälder Boten* gedacht war, konfiguriert Ambivalenzen angestrebter Befreiung: weder voraussetzungslos noch programmatisch, weder rein faktisch noch fiktiv, weder als geschlossene, kollektive Unternehmung noch vereinsamt singulär, weder rein spontan noch autonom. Auf Umwegen leiht man sich Namen oder Worte, schlüpft in Figuren, steht in deren schützenden, erdrückenden oder beweglichen Schatten, zieht fiktive Rahmen auf, nutzt in ihnen – vorübergehend – Substitutionen, gegenseitig oder unabgesprochen, mit unabsehbaren Folgen, und es begannen – retrospektiv betrachtet – Schuldverhältnisse, aus denen man sich lösen wollte.

Im Herbst 1976 kamen 3000 Exemplare der ersten Ausgabe der *Schwarzen Botin* für fünf Mark in die Frauenbuchläden und Frauenbewegungstreffe. Man finanzierte sich zunächst über Abonnements und Werbung und legte diese Finanzierung im zweiten Heft offen, entschied sich später jedoch aus Platzgründen dafür, vollends auf Werbung zu verzichten. In einem 1979 erschienenen Report Elfriede Gerstls über die Frauenbewegung in Berlin beschreibt Gabriele Goettle das „Konzept“ der Zeitschrift:

Also, wir haben versucht ein Konzept zu entwickeln, wonach Frauen eigentlich das machen sollten, was für sie spezifisch ist, das heißt: dass nicht dauernd larmoyant über die Mißstände der Frauen und der Frauenunterdrückung und der Hausarbeit und so weiter gesprochen wird, sondern dass Frauen selbst versuchen, etwas Neues zu machen und produktiv etwas anders zu machen. Unter diesem Aspekt haben wir auch versucht, Artikel zu bekommen, und wir haben sie auch bekommen. (Die Schwarze Botin/[Gerstl] 1979 [2020, 45])

Zur Bekanntheit und Wirkung der Zeitschrift trug, so Vukadinović, sowohl ein noch vor der Erstausgabe publizierter Boykottaufruf von Classen und Goettle gegen die *Emma* als auch die gemeinsamen provokativen Auftritte der beiden bei. Sie sind uns heute über Zeitzeug*innengespräche überliefert, in denen viele Perspektiven bereits verstorbener Protagonistinnen fehlen, allen voran die Brigitte Classens. Abseits von strenger politischer, publizistischer oder ästhetischer Programmatik und Organisation fanden sich die Autorinnen – unter ihnen, um nur wenige zu nennen, Silvia Bovenschen, Sarah Schuhmann, Gisela Elsner, Ginka Steiwachs, Gisela von Wysocki, Heidi von Plato, Elisabeth Lenk, Eva Meyer – regelmäßig, sporadisch oder einmalig zwischen den Blättern. Die *Zeitschrift für die Wenigsten* (Plakat zur Frankfurter Buchmesse Ende der 1970er Jahre, zit.n. Vukadinović 2020, 12) eröffnete ihren Autorinnen nicht nur erstmalige oder weitere Möglichkeiten des Spiels und Experiments, sondern erlaubte jenseits von Parteilinie und Gruppenzugehörigkeit eine Positionierung gegen den Unmittelbarkeits- und Innerlichkeitskult sowie die mit ihnen verkettete Theoriefeindlichkeit in Teilen der Frauenbewegung.

An dem nie ausdrücklich ausgetragenen, aber viele Texte der Zeitschrift untergründig prägenden Widerspruch zwischen den Rekursen der Kritischen Theorie und des Poststrukturalismus zeigt sich besonders deutlich, dass das Bewusstsein eines gemeinsamen theoretischen Bezugspunkts für die Autorinnen weniger wichtig war als die Einigkeit in dem, wogegen man sich abgrenzte. (Klaue, Ketteler 2020, 497)

Als Einzelpublikationen, sofern diese überhaupt möglich waren, wären diese Abgrenzungen weniger deutlich hervorgetreten. Die Autorinnen bestimmten indes die Intensität ihres Engagements selbst, sie blieben eigenständige, doch vereinzelt waren sie nicht länger. Die *Schwarze Botin* fungierte daher sowohl als Exit als auch als Versuch, in der kleinen, beweglichen Form neue Weisen des Miteinanders auszuprobieren und wieder loszuschneiden.

Call for Papers, Themenhefte, Editorials, Lektorate, Style Sheets, gemeinsame Veranstaltungen gab es kaum, Fußnoten waren allerdings erlaubt. Vereinbarungen, dass Texte erstveröffentlicht oder exklusiv veröffentlicht werden mussten, bestanden meines Wissens ebenfalls nicht. Es erschienen Vorabdrucke, Vorläufiges, Nachdrucke, Erstabdrucke, Übersetzungen.

Dies steht einer Publikationspraxis entgegen, die Einmaliges und Erstes von ihren Autorinnen* fordert und dieses als Eigenheit der Zeitschrift akkumuliert, reklamiert und vermarktet. Stattdessen schien die *Schwarze Botin* darauf zu vertrauen, dass die Beiträge unter ihrem Cover, in ihrer Intertextualität und als besonders gewählter Ausschnitt eine Eigenständigkeit gewannen, der gegenüber Exklusivität zweitrangig war. Die Übersetzungen wiederum durchstießen die Glocke West-Berlin, und suchten Verbindungen zu Autorinnen* und Künstlerinnen* aus anderen Ländern, vor allem Frankreich, Italien und Österreich, und machten sie einem deutschsprachigen Publikum zugänglich. Im heutigen Maßstab mag das geographische Publikationsnetz klein wirken, doch die es tragende Publikationspraxis kann noch immer als ein Modell für Zeitschriften stehen, die Namen und Anspruch auf Globalität tragen.

Die Figur auf dem rechten Bildrand des Covers der *Schwarzen Botin* tritt der Leserin* dunkel, ernst, abgewandt und streng entgegen und bildete einen Teil des Mythos, der, so Rita Bischof, durchaus gewollt war (Bischof im Literaturhaus Berlin 2022, zum Cover ausführlicher: Ketteler, Klaue 2020, 491–492). Wie sich in der Zeitschriftenpraxis das Verhältnis von selbstgesponnenem Mythos versus scharfer Kritik von Mythisierung und ahistorischer Rezeption von Mythen, die ein vermeintlich Verlorenes betraueren oder wiederbeleben sollten, differenzierte, bleibt zu untersuchen. Neben der Figur der *Schwarzen Botin* fütterten Gerüchte über die Zusammenkünfte der Autorinnen* den Mythos. Rita Bischof erzählte kürzlich auf einer Veranstaltung im Literaturhaus Berlin Elfriede Jelineks Anekdote aus dem Jahr 2013, in dem es schon einmal einen Erweckungsversuch der *Schwarzen Botin* gegeben hatte: Wiederholt sei gefragt worden, ob auf den Abendessen tatsächlich gebratene Stierhoden gegessen wurden (nach Batailles *Histoire de l'œil*). Nein, sagt Bischof; ob es Krokodilfleisch gegeben habe, ja, aus geklauten Dosen, so Ginka Steinwachs. Geräucherte Austern, auch aus der Dose, absolut scheußlich, sagt Bischof; eine üppige Obstschale sei von Classen regelmäßig serviert worden, Helke Sanders erinnert sich an Wachteleier (Bischof im Literaturhaus Berlin 2022). Anlass dieser an die Boheme erinnernden Verköstigungen waren Zusammenkünfte, auf denen man gemeinsam diskutierte, die aber kaum etwas mit konventionellen Redaktions-sitzungen gemein hatten. Mir hat sich wiederum von irgendwoher die Erzählung eingenistet, es hätte statt Redaktionssitzungen surrealistische Abendessen gegeben und ich suche bis heute den Ursprung dieses Gerüchts, das vielleicht Wunsch geworden und mit dem in der Zeitschrift wiederkehrenden Motivs des Essens assoziiert ist (z.B. in Form von Tischregeln und Essstörungen).

Konträr zum ohnehin oft geradegeschliffenen Bild anderer Avantgarden, verhielt sich die *Schwarze Botin* eher idiosynkratisch zu kollektiven Inszenierungen, – eine Reaktion nicht nur auf die Frauenbewegung, sondern auch auf die abschreckenden Erfahrungen innerhalb der 68er-Bewegung (siehe dazu auch die später publizierten Romane *Keine Ruhe nach dem Sturm* (2018) von Ulrike Heider und *Wiesengrund* (2016) von Gisela von Wysocki, vgl. dazu Kappeler 2019). Das Zusammensein zwischen den Blättern der *Schwarzen Botin*, ihre soziale Form, ließe sich vielleicht als Versuch dessen beschreiben, was Eva Meyer unter dem Titel „Mondän werden“ mit Bezug auf Roland Barthes’ Entwurf der Geselligkeit im Literaturhaus Berlin aufgriff. In der Geselligkeit erprobt, artikuliert und findet das Eigene einen Rhythmus und spannt zugleich Bezüge zur Universalität, wodurch es sich dem Idiotismus als festgezurrter und dumpf beharrender Identität widersetzt. Geselligkeit ist weder Liebe, noch Familie, noch Freundschaft, noch einem Nutzen unterstellt, sondern sich Selbstzweck. Die Zeitschriftenpraxis im engeren Sinne als Schreiben, Redigieren usw. wird von ihr ebenso überschritten wie die Anfangslegende der *Schwarzen Botin*, die erzählte, diese sei vor allem als Umweg zu etwas Anderem ins Leben gerufen worden. Geselligkeit oder ihr Entwurf, den Meyer vorsichtig eine „irgendwie individuell praktikable Ethik“ nennt (Meyer im Literaturhaus Berlin 2022), bildet zugleich ein Gegenwicht in der Kritik, das diese davor bewahrt, zum Schatten oder zur Inversion des Kritisierten zu gefrieren. Meyer pointiert an ihr das „Vergnügen, uns selbst durch unsere Unstimmigkeit in Gang zu halten“ (ebd.).

Homogenisierenden Repräsentationen ‚der Frau‘ und ‚des Weiblichen‘ stellte die *Schwarze Botin* von Anfang an Lücken und Risse innerhalb der Begriffe entgegen und spießte in ihnen Verdrängungen, Verleugnungen und Mystifizierungen auf. Wo Anspruch und Wirklichkeit auseinanderklafften, griff sie satirisch an: Etwa dort, wo die Frauenbewegung ein Neues als ‚weibliche Sprache‘ oder ‚weibliche Subjektivität‘ reklamierte und stattdessen Inversionen, Spiegelbilder und Phantome des Alten absetzte. Aus Enttäuschung und einem theoretisch gesättigten, aber theoretisch nicht konsumierten oder abgegoltenen Unbehagen an diesem Widerspruch formulierten die Botinnen nicht nur beißende Kritik, sondern beharrten auf der Findung eines emphatisch Neuen. Letzteres wurde weder mit Namen noch mit einer Metasprache belegt, doch seit der ersten Ausgabe und ihrem programmatischen Beitrag *Schleim oder Nichtschleim, das ist hier die Frage* war es mit dem Begriff der Mündigkeit verbunden (und dieser wiederum mit dem Mund). Ästhetisch im wörtlichen Sinn artikuliert es sich als Verteidigung der Wahrnehmung der Dinge, die durch standardisierte Bilder substituiert und verdeckt würden (Goettle 1976 [2020, 80]).

Dieser avantgardistische Impetus, der gegen Dummheit als goldenes Mittelmaß (ebd.) revoltierte, erinnert an Viktor Shklovkys *ostranenie*, welche in der künstlerischen Darstellung Dinge und Verhaltensweisen durch Verfremdung (als *enstrangement* oder *defamiliarization*) aus ihrer bewusst- (und traumlosen) Automatisierung befreite. In der *Schwarzen Botin* wird sie als Verhaltensweise gegen habitualisierte, schematische und Sicherheit versprechende Bilder und Phrasen des Selbst der Frau und ihres Körpers gedreht und diese durch Satire überhaupt als solche sichtbar gemacht, vorzugweise dort, wo sie als Überwindung der Herrschaft auftreten (siehe zu dem Verfahren der Ausstellung der Phrasen etwa bei Jelinek auch Ketteler, Klaue 2020, 501 sowie Janz 1995). In der ersten Ausgabe von 1976 wurde ein „Gedicht mit Perspektive“, ein Epigraph aus Epigrammen publiziert, Titel: „Schwarze Botin“. In ihm die Zeile: „Das Unvorstellbare ist nicht das Unmögliche, / Aber das Vorstellbare ist das Unmögliche.“ Dies pointiert, „dass gerade Phantasie und Utopie – in jenen Jahren emphatisch besetzte Begriffe – der Sehnsucht nach Verwirklichung des wirklich Besseren entgegenstehen, wo sie von der Realität, der sie zu entkommen meinen, im doppelten Sinn gezeichnet, geprägt und verstümmelt sind. Dieser Doppelbewegung einer Kritik der Wirklichkeit als einer Kritik der von ihr erzeugten Phantasie sind die Texte der Schwarzen Botin verpflichtet“ (Ketteler, Klaue 2020, 507).

Bis hierher versuchte ich erfolglos das Wort „Zeitschrift“ zu meiden, denn auf den Umschlagseiten der *Schwarzen Botin* taucht alternativ die Bezeichnung „Frauenhefte“ auf. Heft trifft einerseits den provisorischen Charakter, die lose Verbindlichkeit der *Schwarzen Botin* und ihr heterogenes Material aus theoretischen Essays, Literaturkritiken, Gedichten, dramatischen Texten, Collagen und Graphiken, Kommentaren über Versammlungen und Seminare der Germanistik, Karikaturen von Frauenzeitschriften und Groschenheften. In der bereits erwähnten Anthologie, die eine eigene und andere Berechtigung hat, geht die Ungebundenheit, Vorläufigkeit und DIY-Ästhetik der Hefte ebenso verloren wie die Setzung und wilde Überschneidung von Collagen, Bildern und Texten, und deren Querlesen. Die Anthologie liegt und wiegt schwer, vermittelt, ordnet und kommentiert, setzt Bild und Text auseinander und voneinander ab, reduziert den Anteil des Bildhaften sowohl durch Anzahl als auch durch Größe. Sie wetzt sich weniger schnell ab als das Heft, stiftet keine Kontinuität als wenn auch unzuverlässige Serie, die in die Zeit einschneidet, nach und nach und überraschend. Und obgleich er die Heterogenität erhält, suggeriert die Buchform Geschlossenheit und wirft diese in die Waagschale der Geschichtsschreibung, – das ist ihre Aufgabe: die Restitution und Würdigung eines Vergessenen. Aus den Heften wird eine *Zeitschrift* als Dokument der Zeit im Licht der eigenen Zeit.

Heft bezeichnet überdies den Messer- oder Schwertgriff; ‚das Heft ergreifen‘ oder ‚in der Hand haben‘ = der Griff zum Messer oder Schwert. (Die Anthologie hingegen kann hingegen nicht einmal aus dem Briefkasten gezogen werden.) Im Ergreifen des Heftes liegt mimetisch eine Attacke und ein Einschnitt in die Zeit, wider die Zeit. In ihm wird sowohl ein Machtanspruch oder eine Führungsrolle angespielt als auch die Geste der Trennung manifest. Letztere kehrt in den Ausgaben wieder, wenn auch nicht durchgängig und systematisch, als Schneide- und Hackmetaphern: Messer, Hackebeile, Äxte, Guillotinen zerlegen, köpfen, zerstückeln, trennen. Die Werkzeuge sind Kontrastbilder zu einem Material, „das sich kaum schneiden lässt: die Sülze, der Schleim, der Brei, das Hackfleisch, – amorphe oder ungeteilte Masse, in Stücke und Partikel zerkleinert, verrührt, vermischt und durch andere Stoffe gefestigt und geklebt“ (Ketteler, Klaue 2020, 492). Schleim, Brei, Hack figurieren nicht als Bilder „des Ungeformten, Kreatürlichen, der ersten Natur“, gegen die sich schroff ein männlich codierter Form- und Unterwerfungswille behauptet, „sondern als Chiffren des Vorgeformten, des gesellschaftlich wie sprachlich Präformierten, das, weil seine Stereotypie und Standardisierung nicht kritisch ins Bewusstsein gehoben werden, als Ausdruck echter Emotionalität und Authentizität missverstanden wird“ (Ketteler, Klaue 2020, 495). Die in den Werkzeugen metaphorisch sublimierte Aggression nahm eine Haltung der Distanz und Kälte gegen die vermeintliche Gewaltlosigkeit und Weichheit von Frauen sowie ihrer Identifikation mit Natürlichkeit ein. Sie setzte sich ab von „unverblühten Seichtigkeiten“, vom „tonnenschweren Plunder an sentimental Gefühlen, unreflektierter Begeisterung und Pappmascheproblemen“, die jede Aktivität bremsen und die Sicht und den Gang hemmten. (Goettle 1976 [2020, 81]). Die schroffe schwarz-weiß Ästhetik und dürftige Auflösung etwa der Covercollage waren so nicht nur dem Mangel an Geld und technischen Geräten geschuldet, sondern betonten Artifizielles, Geschnittenes, Zerteiltes, Grobes, Lückenhaftes, Vorläufiges, das Gesten setzt, aber keine geschlossenen Sinnbilder oder Modelle baut (zur genaueren Analyse des Covers siehe Vukadinović 2020, 24, Ketteler, Klaue 2020, 491–492).

In der zweiten Ausgabe erscheint eine weitere Variation des Schnitts: Ein Gespräch mit Hélène Cixous und Maren Sell trägt den Titel „Trennungen“. In der Anthologie sind die Namen Goettle und Classen als Gesprächspartnerinnen in eckigen Klammern aufgeführt, in der Zeitschrift und im Gespräch bleiben ihre Redeteile ohne Namen, es spricht die Figur *Schwarze Botin*. In der Auslotung einiger Unterschiede zwischen französischer und deutscher Frauenbewegungen tritt hier nicht nur *Trennung* als wiederkehrender Faden hervor, sondern auch die Trauer. Letztere war bereits im Titelblatt der Nr. 2 als Anspielung einer Trauerkarte präsent (vgl. Ketteler,

Klaue 2020, 491f.) und wurde in der Ausgabe 3 erneut aufgenommen: Satire wird als „Ausbruch aus der Trauer, überhaupt der Möglichkeit, sich über Trauer hinwegzusetzen“ charakterisiert. Diese Verbindung von Satire und Trauer bedürfte genauerer Betrachtung unter Einbeziehung der Graphiken und Collagen, darunter Dürer-Adaptionen und umgearbeitete Vanitas-Motive. Untersuchungen der Graphiken und Collagen liegen mit Ausnahme der Monographien oder Artikel über einzelne Künstlerinnen wie etwa Sarah Schuhmann, meines Wissens nicht vor. Trauer resoniert mit Cixous' Bemerkungen zur Rolle des Verlusts in der Trennung und dem Unterschied von *separation* als negative Einschränkung und Gefahr, und *différenciation* als positive Unterscheidung (vgl. Cixous 1977 [2020, 150–151]). „Wäre nicht eine gute Einstellung zum Verlust denkbar?“, fragt Cixous, und charakterisiert ein Problem der Frauenbewegung im Zurückhalten des Verlusts: Die Geschichte, das ganze Sozialsystem haben sie vor Verlust zurückgehalten, so daß sie (die Frauen) selber an den Dingen festhalten, die ihre Fesseln sind“ (ebd., 151). In der Frauenbewegung sei stattdessen eine ganz andere Trennung geschlagen worden: Die Trennung von Kopf und Körper, diese strikt nach männlich-weiblich sortiert, während positive Bezüge auf Rationalität, so die *Schwarze Botin*, als männliches Verhalten gebrandmarkt worden seien (vgl. ebd., 153).

Cixous sieht hier eine Verdrängung als falsche Trennung reproduziert, die im Medusa-Mythos figuriert ist: „Eine Frau ist immer zerteilt, man gestattet ihr nur den Körper und schlägt ihr den Kopf ab, weil sich dort etwas denken ließe. Und wenn es eine Kastration der Frau gibt, findet sie hier statt in der Form der Enthauptung“ (ebd., 153). Von hier aus stellt sich für Cixous die Frage nach dem Text als Vermittlung, als „Denken des Körpers“ (ebd., 154) ohne *einen* Körper als den *einen* weiblichen auszumalen und darin die Erfahrung des Besonderen auszulöschen. Ausgangspunkt ist auch hier die Einzelne, nicht die Identifikation mit dem Kollektivbegriff, der sich etwa an biologische Positivitäten festklammert, aus ihnen Identität ableitet oder kulturelle (Stereo-)Typen entwirft, die Abweichendes als nichtfeministisch ausschließen. Die Verhaftung an dem, was Freiheit verhindert, und Frauen an das sie Unterdrückende und wiederum Andere Unterdrückende bindend – etwa auch in der Komplizenschaft mit dem Faschismus – stellte die *Schwarze Botin* von Anfang an als einen Schwerpunkt der Analyse heraus. Dass Trennungen vollzogen und inszeniert werden müssen, wurde durchgängig betont. Welche Weisen der Trennungen werden vollzogen, wie oft müssen sie wiederholt werden, wie werden sie inszeniert? Sell unterstreicht, dass über einen Verlust nicht einfach hinweggegangen werden könne, dies „würde nicht Losbindung, sondern neue Verdrängung bedeuten. Man kann nur damit und darüber arbeiten, sie ver-arbeiten. Das sind lange Prozesse, bei

denen das Bewusstsein oft im Streit mit dem Unbewussten steht“ (ebd., 151–152). Diese Langwierigkeit steht dem souveränen, einmaligen Cut entgegen. Die *Schwarze Botin* sucht eine Beziehungsweise der Trennung in der Distanz, als „ein in die Ferne rücken von Dingen ohne Angst aber mit dem Bewusstsein, dass ich sie nie besessen habe oder auch gar nicht besitzen will ...“ und als Desidentifikation mit dem Subjekt, das sich in der Distanz bewusst als Fremdes erfahre (ebd., 152). Diese Distanz als verfremdende Freiheit zum Objekt ermöglicht die Entstehung eines Neuen. Wenn erkannt ist, dass man etwas nie hatte und nie wollte, sind Trauer wie Melancholie (ist auch letztere gemeint?) bereits überwunden, Identifikationen wie Aggressionen transformiert, *loss is lost*. In diesem Prozess stellt sich die Frage: Durch was werden Trauer und Melancholie ausgelöst, warum nimmt man an, dass man etwas gehabt habe, haben müsse oder etwas verloren worden sei? Was tritt an dessen Stelle? Wie findet man Bilder und Worte für diesen Prozess des Auffindens eines Nichtverlorenen? Gibt es sie im kunstgeschichtlichen Repertoire, oder wie müsste dieses umgearbeitet werden? Könnte aus dieser Perspektive und den hier offenbleibenden Fragen, Licht auf die Satire, insbesondere auf die abgedruckten Collagen in der *Schwarzen Botin* fallen?

Der Sprung zum Ende. Vukadinović hält fest, dass die den Anfang der *Schwarzen Botin* markierenden scharfen polemischen und satirischen Absetzungsbewegungen von der Frauenbewegung im Laufe der Ausgaben abflauten und die Beiträge stärker aufs Literarische fokussierten. Er sieht diesen Wechsel als Resultat verschiedener Faktoren und nennt etwa die Situation im Iran und die Reaktionen der Linken, die Satire an ihre Grenze geführt hätten, die „staatliche Teilintegration“ feministischer Positionen und biographische Veränderungen: Einige Autorinnen konzentrierten sich auf ihre akademische Laufbahn (Vukadinović 2020, 51). Schließlich löste sich auch das private Band der beiden Gründerinnen Classen und Goettle. (Details können ebenfalls in Vukadinovićs historiographischer Einleitung nachgelesen werden und werden hier nur schlaglichtartig beleuchtet). Goettle wollte die *Schwarze Botin* „mit einem Knall“ auflösen, der wohl dem anfänglichen fulminant-provokativen Auftritt entsprochen hätte. Sie taufte die vorerst letzte Ausgabe in die *Die Schwarze Idiotin* um und publizierte sie ohne Text, ausschließlich mit Zeichnungen ihrer neuen Partnerin Elisabeth Kmölninger. Die Inszenierung eines Knalls: ein Akt der Befreiung als Abbruch, der sich im Überschuss einer öffentlichen theatralen Inszenierung veräußert und sich in ihr und durch Zeuginnen* vergewissert, dass sich etwas trennt und zu Ende ist, und dieses Ende geschnitten werden muss, weil nichts schlicht endet.

Doch der Knall verpuffte, der Skandal blieb aus. Was danach folgte, legte den Namen auf Abrechnungen und die juristische Schrift fest. Die Architektin Marie Auder bot an, die angehäuften finanziellen Schulden der Zeitschrift auszugleichen und die *Schwarze Botin* zu kaufen. Gemeinsam mit der bis dato sporadischen Autorin Branka Wehowksi und Brigitte Classen wurde die Zeitschrift nach drei Jahren fortgesetzt, allerdings ohne das Goettle davon in Kenntnis gesetzt worden war. Diese versuchte daraufhin den Schnitt qua Gesetz zu erwirken und die Fortsetzung rechtlich zu unterbinden, doch scheiterte, denn *schwarz auf weiß* haftete Brigitte Classen als Verlegerin und Herausgeberin und darüber hinaus war deren Bankkonto für Zahlungen eingetragen gewesen. Brigitte Classen hatte indessen über die Jahre nicht nur den Austausch verschiedener Autorinnen vermittelt und Beiträge veröffentlicht, sondern setzte bis 1986/87 in Tandem mit Wehowksi die *Schwarze Botin* fort. Die anfängliche Freundschaftsgabe erfüllte sich verwandelt in der Trennung. Und wenn auch nicht für Classen, so dienten die *Frauenhefte* für andere Autorinnen wie etwa Eva Meyer auch zur Vorbereitung ihrer akademischen Arbeit.

In die zukünftig fortzuschreibende Geschichte der *Schwarzen Botin* sollten indes auch die Fäden des Gescheiterten und Vergessenen aufgenommen werden, von jenen Historisierungen verdeckt werden, die allein auf die heute bekanntesten und erfolgreichsten Autorinnen der *Schwarzen Botin* fokussieren. Es sei erwähnt, dass sich die Leserin* nun auf eine zweite Anthologie zur zweiten Publikationsphase der *Schwarzen Botin* in den 1980er Jahren freuen darf. Als Digitalisate sind die Hefte, soweit mir bekannt, leider noch nicht öffentlich zugänglich.

Christiane Ketteler schloss ihr Studium in der Philosophie und Neuen deutschen Literatur an der Freien Universität Berlin ab, verbrachte einige Jahre im Phd-Programm der Johns Hopkins University in Baltimore und arbeitet derzeit unter anderem in der Mädchen- und Frauenarbeit, leidet ferner regelmässig an Fern- und Heimweh.

Literaturverzeichnis

Die Aufsätze der *Schwarzen Botin* sind um der Zugänglichkeit willen zitiert aus der Anthologie von Saša Vukadinovic (Hrsg). 2020. *Die Schwarze Botin – Ästhetik Kritik Polemik Satire 1976–1980*. Mit einer historischen Einleitung von Saša Vukadinović und einem literaturwissenschaftlichen Nachwort von Christiane Ketteler und Magnus Klaue. Göttingen: Wallstein Verlag.

Die Schwarze Botin [Gabriele Goettle]. 1976. O.T. [Gedicht mit Perspektive]. *Die Schwarze Botin*, Nr. 1, 3. In *Vukadinović*, 77–79.

Die Schwarze Botin [Gabriele Goettle]. 1976. „Schleim oder Nichtschleim, das ist hier die Frage. An Stelle eines Vorworts.“ *Die Schwarze Botin* Nr. 1, 4–5. In *Vukadinović*, 80–82.

Die Schwarze Botin [Brigitte Classen/Gabriele Goettle]. 1977. „Trennung. Ein Gespräch mit Hélène Cixous und Maren Sell.“ *Die Schwarze Botin* Nr. 2, 13–23. In *Vukadinović*, 149–162.

Gerstl, Elfriede. 1979. „Schwarze Botinnen. Frauenbewegung in Westberlin. Ein Report“. *Neues Forum*, 301/302, Jänner/Februar 1979, 43–47.

Janz, Marlies. 1995. *Elfriede Jelinek. Affinitäten und Differenzen zu Poststrukturalismus und Postmoderne. Zeittafel zu Bibliografie und Werk*. Stuttgart: Metzler.

Kappeler, Florian. 2019. „Die Erfahrung 1968. Keine Rezension“. *Undercurrents ~ Forum für Linke Literaturwissenschaft*, Nr. 12 (Januar): ‚1968‘ und die Rekonstruktion linker Jubiläen. <http://undercurrentsforum.com/index.php/undercurrents/article/view/94>.

Ketteler, Christiane, Magnus Klaue. 2020. „Wider den Schleim der Authentizität. Geschlechterikonographie, Sprachkritik und Ästhetik in der *Schwarzen Botin*“. In *Die Schwarze Botin – Ästhetik Kritik Polemik Satire 1976–1980*, hrsg. v. Saša Vukadinović, 491–508, Göttingen: Wallstein Verlag.

Literaturhaus Berlin. 2022. *Die Schwarze Botin – Ästhetik Kritik Polemik Satire 1976–1980*. Eva Meyer, Ginka Steinwachs und Rita Bischof im Gespräch mit Vojin Saša Vukadinović im Literaturhaus Berlin, 18. August 2022. Letzter Zugriff am 17.11.2022. <https://www.literaturhaus-berlin.de/programm/die-schwarze-botin-aesthetik-kritik-polemik-satire-1976-1980>.

Möhrmann, Renate. 1979. „Die Frau als Frau. Zwischen Selbstverwirklichung und Sekte, Widerstand und Tümelei“. Die *ZEIT*, 2. November 1979. Letzter Zugriff am 17.11.2022. <https://www.zeit.de/1979/45/die-frau-als-frau>.

Vukadinović, Saša. 2020. „Eine Zeitschrift für die Wenigsten“. In *Die Schwarze Botin – Ästhetik Kritik Polemik Satire 1976–1980*, hrsg. von dems., 11–66, Göttingen: Wallstein.

Die Theoriearbeit der Zeitschrift *alternative*

Ein Interview mit Moritz Neuffer

Stefanie Retzlaff & Christian Wimplinger

ABSTRACT: Moritz Neuffer ist Historiker und Kulturwissenschaftler. Am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung in Berlin untersucht er das persönliche Archiv der Germanistin, Publizistin und Kulturhistorikerin Hildegard Brenner, die seit 1964 Herausgeberin der Zeitschrift *alternative* war. Das von 1958 bis 1982 in Westberlin veröffentlichte Periodikum entstand als kleine Literaturzeitschrift und entwickelte sich zu einem einflussreichen Medium der geisteswissenschaftlichen Theorie-Diskussionen um ‚68‘. Moritz Neuffer rekonstruiert die Theoriearbeit der *alternative* im Kontext der Medien- und Ideengeschichte der Neuen Linken mit besonderem Augenmerk auf die journalistische Form des Publizierens. Sein Buch *Die journalistische Form der Theorie. Die Zeitschrift alternative 1958–1982* ist 2021 im Wallstein Verlag erschienen.

SR&CW: Du beleuchtest in deinem Buch anhand der Zeitschrift *alternative* das Verhältnis von Theoriearbeit und Zeitschriftenpublizistik in der Neuen Linken. Das Zeitschriftenmachen ist der Form nach eine kollektive und – in Bezug auf die Leser:innen-schaft – kollektivbildende Praxis. Welche Rolle hat das für die *alternative* gespielt? Was lässt sich anhand deines Materials über Fragen politischer Organisation ablesen?

MN: Das Selbstverständnis als Kollektiv und die Praxis der kollektiven Arbeit hatten in unterschiedlichen Phasen der *alternative* unterschiedliche Ausprägungen, die zum einen von der jeweiligen Zusammensetzung der Redaktion, aber auch von der politischen Stimmungslage abhingen. Gegründet wurde sie als kleine Literaturzeitschrift von einer Gruppe (ausschließlich männlicher) Journalisten, Studenten und Schriftsteller, die sich wohl am ehesten als nonkonformistische Linke mit losen Bindungen zum *Sozialistischen Deutschen Studentenbund* beschreiben lassen. In dieser Frühphase, die bis Ende 1963 dauerte, gab es relativ klare Rollenverteilungen: Da war der Verleger Ansgar Skriver, der das operative Geschäft erledigte und sich aus dem Inhaltlichen, für das die Gründungsherausgeber Reimar Lenz und Richard Salis verantwortlich waren, eher heraushielt. Nach den ersten zwei Jahren gab es den ersten personellen Wechsel, es kamen die aus der DDR emigrierte Eva Müthel als Herausgeberin und einige redaktionelle Mitarbeiter hinzu, womit sich die ästhetische und politische Linie etwas diversifizierte. Von einem publizistischen Kollektiv im engeren Sinne war diese erste *alternative* aber weit entfernt, und der Nonkonformismus der Redaktion hatte nicht zuletzt einen dezidiert individualistischen, vergemeinschaftungsskeptischen Zug, der auch in der Erfahrung des Faschismus bzw. der Verbrechen der nationalsozialistischen Elterngeneration begründet lag.

Auch als Hildegard Brenner zum Jahreswechsel 1963/64 die Herausgabe der Zeitschrift übernahm und zu einer Literatur- und Theoriezeitschrift in westlich-marxistischer Tradition umbaute, wurde das Projekt nicht sofort zum Kollektiv. Brenner, eine 1927 geborene Germanistin und Journalistin, hatte bis 1965 eine neue Redaktion zusammengesetzt; die bestand vor allem aus Westberliner Studierenden, die im Schnitt zehn Jahre jünger als sie waren. Zwar wurden die Hefte der Zeitschrift in demokratischer Absprache und geteilter Arbeit erstellt, die Hierarchie war jedoch klar: Zwar konnten die Redakteur:innen ihre eigenen thematischen Interessen verfolgen, Brenner blieb aber die alleinverantwortliche Herausgeberin und

Anleiterin – ehemalige Beteiligte wie Helmut Lethen berichteten später, dass Brenner ihnen das intellektuelle Arbeiten beigebracht habe. Als weibliche Herausgeberin, die eine politisch-intellektuelle Zeitschrift von größerer Reichweite leitete, war sie eine Ausnahmeerscheinung, doch ihre hierarchische Alleinstellung innerhalb der Zeitschrift brachte auch Spannungen mit sich, die sich im Laufe der Jahre immer weiter verschärften. 1974 führten inhaltliche Differenzen und der Vorwurf, Brenner habe die *alternative* zuungunsten der weiteren Beteiligten für sich monopolisiert, zu einer nicht mehr zu kittenden Spaltung des „Redaktionskollektivs“ (das sich in der ersten Hälfte der 1970er Jahre auch so nannte). Zu diesem Zeitpunkt war das Idealkollektiver Arbeitspraxis in der Nach-68-Linken weit verbreitet, es gab viele basisdemokratisch wirtschaftende Verlage, Zeitschriften und Buchhandlungen sowie den Verband linken Buchhandels (VLB) als deren organisatorisches Dach, über das Uwe Sonnenberg eine wichtige Studie vorgelegt hat. Das war eine Phase spannender und fruchtbarer Experimente, die aber auch einige heftige Enttäuschungen produzierte. Im Falle der *alternative* bedeutete der Riss in der Redaktion jedenfalls das Ende der sehr produktiven Zusammenarbeit zwischen Hildegard Brenner und der wichtigen Redakteurin Helga Gallas, die vor allem für die vielrezipierten Strukturalismushefte der Zeitschrift verantwortlich gewesen war.

Auch was die „kollektivbildende“ Adressierung einer Leser:innenschaft angeht, ist die *alternative* ein sehr interessanter Fall, gerade weil politische Kollektivität von ihren Protagonist:innen nicht per se abgelehnt, aber oft problematisiert wurde. Die Zeitschrift zählte sich zweifellos zur Neuen Linken, sie war in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre eine Stimme der studentischen Bewegung, wurde als solche gelesen und in Seminaren oder Lesekreisen diskutiert. Gleichzeitig hielt sie aber auch Distanz zu politischen Gruppen und verweigerte sich beharrlich der eindeutigen Identifikation mit einzelnen linken Strömungen. In den 1970er grenzte sie sich vehement von den kommunistischen Aufbauparteien wie von dem Großteil der im selben Zeitraum entstehenden Alternativbewegungen bzw. Neuen Sozialen Bewegungen ab. Denn diese Folgeerscheinungen von 68 waren aus Sicht der *alternative* vor allem Verfallserscheinungen, in politischer wie in intellektueller Hinsicht. Deshalb lässt sich meines Erachtens an der *alternative* nicht zuletzt ablesen, dass Zeitschriften zwar einerseits vergemeinschaftend wirken, dass sie andererseits aber auch Orte der Kritik an Vergemeinschaftungsprozessen sein und nicht zuletzt Tendenzen zur Selbstisolation aufweisen können.

SR&CW: In einer proletarischen Öffentlichkeit die eigenen Stimmen zu erheben, war ein weit verbreitetes Bedürfnis der 1960er, 70er und 80er Jahre, nicht zuletzt deshalb, weil die bürgerliche Presse oft systematisch linke Positionen niederschrieb. Dass die Betreiber:innen dieser Gegenöffentlichkeit nun selber Bericht erstatten, setzt deren Mobilität voraus, was – gemessen an der Internationalität der politischen Ereignisse und Debatten – zu einem recht weit herumkommenden „Revolutionstourismus“ führte (Enzensberger). In welcher Form beteiligt sich die *alternative* an der Herstellung einer Gegenöffentlichkeit als internationales Projekt?

MN: Das verändert sich meines Erachtens im Erscheinungsverlauf dieser Zeitschrift: Um 1968 hieß Gegenöffentlichkeit vor allem studentische Gegenöffentlichkeit, in der die *alternative* eine Sprachrohr-Funktion übernahm, indem sie etwa linke Interventionen in der damaligen Hochschul- und Schulreformdebatte publizierte. Sehr konkrete Vorschläge machten zum Beispiel einige Hefte über den Sprach- und Literaturunterricht, wobei die zentrale Frage lautete: Wie können Schüler:innen dazu befähigt werden, ihre eigene politische Subjektivität zu artikulieren, gegen die Reproduktion der Herrschaftssprache und in den (mit Althusser so verstandenen) ideologischen Staatsapparaten? In ähnlicher Absicht wurden Theaterprojekte mit Gefängnisinsass:innen dokumentiert, was aber vor allem bundesrepublikanische Projekte waren. Die internationalen Kontakte der Zeitschrift, vor allem nach Frankreich und Italien, waren meist Kontakte zu anderen Intellektuellen, von denen man entweder linke wissenschaftliche Theorie oder politische Situationsanalysen für die Zeitschrift übersetzte. Eine gewisse Ausnahme bildet eine ziemlich spannende Ausgabe über ein proletarisches Theaterprojekt in einem Stahlwerk im italienischen Terni 1975. Darin wurde sehr genau beobachtet, gefragt und protokolliert, wie die Arbeiter:innen das Theater und andere Medien zum Aufbau von Gegenöffentlichkeit nutzten. Insgesamt lässt sich auch über Gegenöffentlichkeit Ähnliches sagen wie über die politische Kollektivität, nämlich dass die *alternative* nicht zuletzt eine kritische Beobachterin innerhalb der Linken war, die als linkes Projekt immer wieder das Scheitern linker Hoffnungen zur Sprache brachte – am Ende auch ihrer eigenen.

2
3

SR&CW: Denkt man an Linkes-Zeitschriftenmachen, fallen uns neben bekannten Projekten rund um das Jahr 1968 (*alternative*, *Argument*, *Kursbuch*, *konkret*, etc.) auch

ältere Beispiele ein wie etwa der Hessische Landbote. Journal-Theorie hingegen gibt es auch schon in der Aufklärung, etwa in der *Berlinischen Monatsschrift*. Wie hat sich die journalistische Form der Theorie im Laufe der Geschichte gewandelt?

MN: Das ist sicher davon abhängig, welchen Theorie-Begriff man ansetzt. Ich würde es vielleicht so formulieren, dass sich unterschiedliche historische Theorie-Bewegungen und -Stile unterschiedliche journalistische (oder nicht-journalistische) Formen gesucht haben. Wenn man Grenzgänge von Literatur, Philosophie und Politik in den Blick nimmt, findet man in der Aufklärung und Weimarer Klassik viele Beispiele für theoretische Produktivität unter dem Dach der Journalliteratur. Insgesamt ist der Zeitraum um 1800 natürlich wichtig für die Genese nicht nur der allgemeinen, sondern speziell auch der intellektuellen und der politischen Öffentlichkeit. Dabei entsteht zum Beispiel auch der Topos von der Zeitschrift als Medium, das ein serielles „Bild“ seiner Zeit sein, aber auch auf diese einwirken soll, was wiederum auch ein Anspruch an Theorie ist: Einerseits wird von ihr erwartet, etwas zur Anschauung zu bringen, andererseits soll sie verändernd wirken.

Für Theorie als politisches, außerakademisches Phänomen ist dann insbesondere der Vormärz zwischen 1815 und 1848 sehr spannend: Hier entstand die Publizistik des Frühsozialismus, die sowohl in sozialer wie geistiger Hinsicht eine Infrastruktur politischer Bewegung war – für ein „milieu for the reproduction of certain kinds of life and thought“, wie Régis Debray (2007,6) in einer Mediengeschichte des Sozialismus schreibt. Zur klassenpoetischen Funktion von Journalen in dieser Zeit lässt sich auch einiges in Patrick Eiden-Offes *Poesie der Klasse* nachlesen und auch Claire Pettit hat zwei spannende Bücher dazu veröffentlicht, wie *Serial Forms* und *Serial Revolutions* die moderne politische Subjektivität geprägt haben. Theoriegeschichtlich sind in diesem Zusammenhang insbesondere die Linkshegelianer sehr interessant, die als Oppositionelle in Preußen keine Lehrstühle bekommen und politisch-intellektuelle Zeitschriften wie den *Gesellschaftsspiegel* oder die *Hallischen Jahrbücher* gegründet haben, die zu Manifestationen des „Geistes in der Zeit“ stilisiert wurden. Die produktive Beziehung von Theorie und Zeitschrift reicht jedenfalls weit vor die Theorie-Konjunktur der 1960er Jahre zurück.

SR&CW: Wenn wir nochmal bei der Form-Frage bleiben: Für Theoretiker:innen ab den 1960ern war das Essay die Theoriegattung der ersten Wahl. Wenngleich viele der damals wichtigen Essays vorab in Zeitschriften publiziert wurden – wie etwa Susan Sontags „One Culture and the New Sensibility“ in der New Yorker Frauenzeitschrift *Mademoiselle* – strebten doch die „Einzelessays [...] der Buchform entgegen“ (Stanitzek 2022, 61). Gibt es auch im Falle der *alternative* eine osmotische Beziehung zwischen Zeitschrift und Buch?

MN: Ja, in diesem Zeitraum gibt es tatsächlich interessante Beziehungen und meines Erachtens relativ flache Hierarchien zwischen Buch und Zeitschrift. Das Streben zur Buchform ist dabei sicher eine Richtung, aber nicht die einzige. Wahrscheinlich macht es einen Unterschied, ob man das von der einzelnen Autorin, wie im Falle Sontags, oder von der Zeitschrift als Textensemble aus betrachtet: Zeitschriften ziehen ja durch ihre Cut-and-Paste-Verfahren immer auch viel an literarischen oder wissenschaftlichen Texten aus Büchern heraus und in die Zeitschriftenform hinein, zerteilen Bücherwissen und stellen es neu zusammen. Wenn die *alternative* ihren Leser:innen (und sich selbst) Karl Korsch, den Strukturalismus oder die feministische Psychoanalyse vorstellt, dann bestehen die Hefte aus vorabübersetzten oder gekürzten Buchkapiteln, die neben Interviews, erklärende Editorials oder abgedruckte Korrespondenzen gesetzt werden, weil in dieser Pluralität an kleinen Formen möglichst umfassende Einführungen auf möglichst wenig Seiten entstehen müssen. Hefte über die „Strukturalismuskussion“ oder „Walter Benjamin“ von 1967 waren teilweise von so bleibendem Gehalt, dass sie immer wieder herangezogen und auch nachgedruckt wurden, also quasi kanonischen Rang bekamen, den sonst nur Bücher einnehmen. Die Platzprobleme von Zeitschriften blieben aber, wenn sie sich in die Materie vertiefen wollten, und äußern sich in manchen Fällen auch darin, dass Zeitschriftenredaktionen Buchreihen gründeten: so auch die *collection alternative*, die Brenner für ein paar Jahre parallel zur Zeitschrift bei Luchterhand herausgab.

SR&CW: Die *alternative* zeichnet sich durch das Alleinstellungsmerkmal aus, dass sie vor der zweiten Frauenbewegung mit Hildegard Brenner und anderen die einzige maßgeblich von Frauen produzierte Zeitschrift der BRD war. Das Redaktionskollektiv habe sich, wie Du schreibst, allerdings erst relativ spät in feministische Theoriedebat

ten eingeschaltet. Haben feministische Kämpfe dennoch – beispielsweise in Bezug auf die Praxis des Zeitschriftenmachens – schon früher eine Rolle gespielt?

MN: Von der personellen Zusammensetzung der Redaktionen abgesehen: nein, bzw. zumindest nicht so, dass es an der Zeitschrift oder an Unterlagen aus der Redaktionsarbeit ablesbar wäre. Es dauerte tatsächlich bis ins Jahr 1975, dass die *alternative* sich mit dem Heft *Das Lächeln der Medusa*, dessen Titel auf Hélène Cixous Bezug nimmt, in die Diskussionen der Frauenbewegung einschaltete. Auf die 1968 entstehenden Weiberräte oder auch auf die historische Frauenbewegung wurde vorher kein Bezug genommen. Das änderte sich erst, als nach dem Bruch mit Gallas 1974 die Literaturwissenschaftlerin Johanna Wördemann in die Redaktion aufgenommen wurde und diese einen direkteren Bezug zu feministischen Gruppen herstellte. Es folgten einige Interventionen in die Debatten der Frauenbewegung, womit sich die *alternative* unter Feminist:innen allerdings keinesfalls nur beliebt machte: Die zeitgenössischen feministischen Positionen waren im Dafürhalten Brenners in aller Regel zu essentialistisch, zu wenig materialistisch und generell theoretisch nicht satisfaktionsfähig. Am ehesten verstand sich die *alternative*-Redaktion mit der polemischen Zeitschrift *Die Schwarze Botin*, über die Katharina Lux kürzlich ihre Dissertation veröffentlicht hat.

Dass es lange keinen expliziten Feminismus in der *alternative* gab, sollte aber nicht daran hindern, aus geschlechtergeschichtlicher Perspektive über die Zeitschrift nachzudenken und sich zu fragen, wie Brenners Alleinstellung mit ihrem eher marginalen Nachleben in der Intellectual History der BRD zusammenhängt (worauf Tanja Röckemann (2022) in einer Besprechung meines Buches noch einmal hingewiesen hat). Neben der Personalpolitik in der Zeitschrift hat Brenner übrigens auch abseits der *alternative* gewissermaßen praktische Patriarchatskritik geübt, indem sie sich beispielsweise editorisch für das Nachleben von Theoretikerinnen wie Lu Märten oder Asja Lācis stark machte, die zeitgenössisch entweder vergessen waren oder, in Lācis' Fall, nur als Co-Autorin und Gefährtin Walter Benjamins bekannt war. Zur feministischen Theoretikerin ist Brenner aber nicht geworden, sondern eher, in Analogie zur oben beschriebenen Rolle der Zeitschrift, zur kritischen Beobachterin von feministischer Theorie und Politik. Davon zeugt nicht zuletzt auch Brenners letzter veröffentlichter Aufsatz, der 1983 in der *Schwarzen Botin* erschien: Darin vergleicht sie die Entpolitisierungstendenzen in der bundesrepublikanischen Frauenbewegung zu Anfang der Achtziger Jahre mit denen um 1933, was natürlich, wie so vieles bei Brenner, als Provokation gedacht war.

SR&CW: **Im Anhang Deines Buchs findet sich ein Titelverzeichnis der *alternative*. Welche Ausgabe ist Deine Lieblingsausgabe und warum?**

MN: Wenn ich mich für eine entscheiden muss, dann ist das die Ausgabe 40 von 1965, „Karl Korsch – Lehrer Bertolt Brechts“. Das Heft rekonstruiert die Arbeitsbeziehung der beiden Marxisten und verwendet dafür Material, das zum Zeitpunkt des Erscheinens teilweise noch unveröffentlicht in den Archiven lag. Sehr elegant wird die Nummer von einem Brief Brechts an Korsch aus dem Jahr 1945 eingeleitet, als beide im amerikanischen Exil waren. Brecht hatte damals mit einer lyrischen Umsetzung des Kommunistischen Manifests begonnen und bat Korsch darum, mögliche theoretische Fehler in dem Gedicht zu korrigieren. Das tat der dann auch in einer sehr schönen Antwort, die in dem Heft erstveröffentlicht wurde, ebenso wie z.B. Korsch's bis dato unpublizierte *Entstehung der Sprache in der kapitalistischen Gesellschaft*. Für die Ausgabe hatte die Redaktion prominente Unterstützerinnen: Hedda Korsch, die in New Jersey lebte, half mit, die Handschriften zu entziffern, und für die Rechte an den Brecht-Texten hatte Helene Weigel gegenüber dem Suhrkamp-Verlag ein gutes Wort eingelegt. Zu einem Dokument seiner Zeit wird das Heft durch den – heute vielleicht ungewohnten – instruierenden Ton und eine Rhetorik der Dringlichkeit, in dem die Inhalte vorgelegt werden: Leute, wenn wir marxistisch denken und handeln wollen, dann müssen wir *das* hier *jetzt* lesen. Der Lernprozess zwischen Korsch und Brecht spiegelt ja in gewisser Weise auch den Selbstbildungsprozess der Redakteur:innen und Leser:innen wider, der mir als Motiv für das Zeitschriftenmachen in der Neuen Linken wichtig erscheint.

SR&CW: **Wie verhält sich Theoriebildung zur Zeitschriftenpublizistik heute?**

MN: Diesen Zusammenhang gibt es sicher weiterhin, sowohl in akademischen wie in politischen Bereichen als auch in der Kunst, gedruckt wie digital. Was es gerade wohl eher nicht gibt, ist der größere politisch-intellektuelle Zusammenhang, der solche Bereiche gewissermaßen verbindet und genau deshalb die Zeitschrift zum Leitmedium hat, weil sich in ihr die Dinge verbinden lassen. Sicher war auch 1968 der Wunsch, mit Theorie einen Beitrag zu massenhafter sozialer Bewegung zu leisten, mehr Anspruch als Realität. Aber dieser

Anspruch hat eben eine Theorie-und-Zeitschriften-Bewegung hervorgebracht, die, soweit ich das überblicken kann, in der Form heute nicht existiert.

SR&CW: Du resümierst am Ende Deines Buches, die Zeitschrift sei „die Form des utopischen Überschusses schlechthin“ und anhand ihrer Archive ließen sich zugleich die unabgeholten Hoffnungen und Versprechen von ‚68‘ rekonstruieren. Siehst du in der Zeitschriftenlandschaft aktuell noch utopisches Potential?

MN: In dem Resümee beziehe ich mich auf den Sozialhistoriker Axel Schildt, der das Potenzial von Ideen- oder Intellektuellengeschichte darin sah, die Diskrepanz zwischen realhistorischen Veränderungen und dem „Gefühl der Unabgeholtheit emanzipatorischer Forderungen“ (Schildt 2020, 764) darstellen zu können. Das ist erstmal eine Perspektive *ex post*, in der die Zeitschrift zu einem Archiv von Hoffnungen in der Geschichte wird (Schildt sagt ganz klar, dass „erst“ die Intellektuellengeschichte den utopischen Überschuss erklären kann). Ich würde aber ergänzen, dass Zeitschriften schon in ihrer aktiven Zeit immer auch eine archivische Funktion erfüllen, in dem sie Texte, Bilder und Stimmen unterschiedlicher zeitlicher Provenienz sammeln, bündeln und mit Erwartungen aufladen. Sie sind nun vielleicht nicht (mehr) die direktesten Sprachrohre für die Artikulation emanzipatorischer Forderungen, aber mindestens Reflexionsräume, in denen das Bestehende kritisiert und Neues – im Blochschen Sinne – antizipiert werden kann.

Das Interview führten Stefanie Retzlaff und Christian Wimplinger.

Literaturverzeichnis

Debray, Régis. 2007. „Socialism. A Life-Cycle“. *New Left Review* (Heft 46): 5 – 28.

Stanitzek, Georg. 2022. „Das Stromlinien-Baby – die Neue Sensibilität (New York – London – Reinbek)“. In *Literarischer Journalismus*, hrsg. von Erika Thomalla, 61–80. Göttingen: edition text + kritik.

Röckemann, Tanja. 2022. „Raus aus der Klasse, zurück in die Klasse“. *nd Journalismus von Links*. 07.02.2022. Letzter Zugriff am 13.12.2022. <https://www.nd-aktuell.de/artikel/1161085.er-geschichte-raus-aus-der-klasse-zurueck-in-die-klasse.html>.

Schildt, Axel. 2020. *Medien-Intellektuelle in der Bundesrepublik*. Göttingen: Wallenstein.

Die Zeitschriften *Bardzour* und *Fangok* und die Entstehung eines kreolsprachigen, literarischen Feldes auf La Réunion in den 1970er Jahren

Jean Erian Samson

ABSTRACT: Dieser Artikel befasst sich mit der Entstehung des kreolischen literarischen Feldes auf La Réunion während der 1970er Jahre. Dieses bildet sich auf dem Fundament zahlreicher Proteste gegen die französische Assimilationspolitik aus und legitimierte sich durch seine intensive Auseinandersetzung mit der populären kreolischen Vorstellungswelt. Im Zentrum der Untersuchung stehen die Kulturzeitschriften *Bardzour* (1974–1977) und *Fangok* (1978–1979) sowie deren Rolle bei der Legitimation und der Autonomisierung dieses Feldes.

Einleitung

In einem ersten Schritt benötigt die Auseinandersetzung mit der réunionesischen Literatur ein Wissen um die Dynamiken des frankophonen literarischen Feldes, die auch in dieser ehemaligen französischen Kolonie am Werk sind. Im zweiten Schritt erfordert sie ein Verständnis für die Schwierigkeit der Definition und der Selbstrepräsentation des réunionesischen Seins, welches kontinuierlich mit einem durch die Departmentalisierung verstärkten repressiven kulturellen und politischen System konfrontiert ist. Das Gesetz zur Departmentalisierung, getragen und verteidigt durch die Parlamentarier Leopold Bissol (Martinique), Gaston Monnerville (Französisch-Guyana), Raymond Vergès (La Réunion) und Aimé Césaire (Martinique) wurde am 19. März 1946 vom französischen Parlament verabschiedet. Dieses Gesetz legt fest, dass die vier ehemaligen Kolonien Französisch-Guyana, Martinique, Guadeloupe und La Réunion „zu französischen Territorien erhoben“ (Gesetz Nr. 46-451 vom 19. März 1946) werden, obgleich diese sogenannten französischen Departements von Paris nie als solche behandelt wurden. In *Les Antilles décolonisées* bekräftigt Daniel Guérin, „dass [...] das Gesetz von 1946 die Französischen Antillen nicht zu Departements des Mutterlandes, sondern nur zu überseeischen Departements, d. h. zu Departements zweiter Klasse, zu armen Verwandten gemacht hat“ (Guérin 1956, 157). Durch den neuen Status wurden sie aufgefordert, die von Frankreich auferlegte politische und kulturelle Assimilation zu übernehmen, und damit die dem antillischen und réunionesischen Dasein innewohnenden pluralistischen Werte zu missachten, welche im Gegensatz zu der von der von Frankreich propagierten Vereinheitlichung stehen. Mit ihrer Entscheidung für die Departmentalisierung legitimierten die politischen Klassen auf den Antillen und La Réunion eine andere Form der französischen Herrschaft, die gewissermaßen durch Entfremdung und die Unterdrückung jeglicher revolutionären Impulse in den Überseeappartements erreicht wurde.

In der Tat trägt der Status als Überseegebiete (frz. *Departement d’Outre-Mer*, kurz *Dom-Tom*) und die Diglossie, unter der das réunionesische Kreolisch angesichts der französischen Sprache leidet, zu der Komplexität der Situation der Literatur auf der Insel bei, welche mal als Regionalliteratur, mal als frankophone Literatur klassifiziert wird. In der Summe wird die réunionesische Literatur dabei konstant in Beziehung zu Frankreich definiert und übernimmt so das Paradigma einer einsprachig französischen Literatur. Die Idee einer solchen einsprachig französischen Literatur, so der Forscher Josias Sémujaña, „setzt den Schriftsteller

unweigerlich in Beziehung zum Französischen, dessen Status und Normen in Frankreich definiert werden“ (Sémujanga 1991, 252). Die réunionesische Bevölkerung sieht sich folglich mit von der Metropole diktierten Modellen konfrontiert, die ihre kulturelle, künstlerische, literarische und sprachliche Entfaltung ausbremsen.

Wie bereits oben betont, erneuerte die Departementalisierung lediglich die Herrschaftsverhältnisse des kontinentalen Frankreichs, die unter anderem durch die kulturelle Assimilation, ein Überbleibsel des hegemonialen Kolonialsystems, geprägt waren. Nichtsdestotrotz vollzogen sich von diesem Zeitpunkt an und in den folgenden Jahrzehnten viele Veränderungen in den sozialen Sphären von La Réunion, bis sie Frankreichs assimilatorisches Projekt ins Wanken brachten. Diese Veränderungen können als politische und kulturelle Erwidierungen auf das assimilatorische Projekt verstanden werden. Sie erfolgen im Kontext einer ständigen Suche der Bevölkerung La Réunions nach einer eigenen Identität, die nicht von ihrem Erleben, ihrer Beziehung zu ihrer unmittelbaren Umwelt, ihrer Geschichte entbunden wird und die sich in ihrer ganzen Lebensweise, von Frankreich unterscheidet.

Die 1970er Jahre markieren den Höhepunkt der Unruhen im literarischen und im kulturellen Bereich der Réunion und „erzeugen einen Umbruch in der Auffassung von Kultur“ (Magdelaine-Andrianjafitrimo 2008, 7). Mit diesem Umbruch weitet sich eine literarische Kreolophonie aus, die die typischen Vorstellungswelten der réunionesischen Gesellschaft voranstellt, während sie gleichzeitig die Anerkennung der Paraliteraturen und der oralen Kultur fordert und damit eine Rückkehr zur Dichte der kulturellen Landschaft von La Réunion vollzieht.

Der vorliegende Artikel behandelt den Aufschwung des literarischen kreolsprachigen Feldes von La Réunion und die Rolle der Zeitschriften *Bardzour* (1974–1977) und *Fangok* (1978–1979) bei seiner Etablierung. Dabei wird zu sehen sein, dass diese zwei Kultur- und Literaturzeitschriften, wichtige Keimzellen waren, in denen Herausgebende und Mitwirkende nicht zögerten, sich dem „Kulturkampf für die Wiedererlangung der ‚Kultur der Nacht‘, die angeblich durch die Sklaverei ausgelöscht worden war“ (Beniamino 2007, 16), anzuschließen. Ein subversives Projekt, das in einem Prozess der Selbstermächtigung und der Aufwertung bedeutender kultureller Objekte, die es der Bevölkerung ermöglichen, sich als kreolisches Volk zu behaupten und zu identifizieren, von Anfang an auf Kämpfe gegen die kulturelle Hegemonie Frankreichs verweist.

***Bardzour* und *Fangok*, zwei engagierte Zeitschriften**

Die Zeitschrift *Bardzour* wurde 1974 von dem réunionesischen Poeten und Wissenschaftler Boris Gamaleya (1930–2019) gegründet. Gamaleya ist einer der ersten Intellektuellen von La Réunion der ausführlich zur kreolischen Sprache arbeitete und in einer spracharchäologischen Untersuchung alle Texte erfasste, die in Kreolisch auf La Réunion geschrieben und veröffentlicht wurden, um so das Lexikon des Kreolischen zu aktualisieren. Bei dieser Arbeit handelt es sich um eine Reise in das Innere einer fragilisierten Kultur, die in einem Abhängigkeitsverhältnis gefangen ist. Neben Gamaleya zählten der Dichter Alain Armand, die Dichterin und Autorin Anne Cheynet, der Poet und Autor Alex Gauvin, der Zeichner Roger Théodora sowie der Dichter und Sänger Danyèl Waro zu den weiteren Herausgeber:innen und Mitarbeiter:innen der Zeitschrift. Nach dem Rückzug von Gamaleya gründen die übrigen Mitglieder der Gruppe im August 1978 und damit ein Jahr nach der Auflösung von *Bardzour* die Zeitschrift *Fangok*, die an *Bardzour* anknüpft. Im sehr kurz gehaltenen Editorial der ersten Ausgabe, das sich wie ein Manifest liest, legen die Herausgeber:innen die vier Schwerpunkte der Zeitschrift fest: Die Geschichte von La Réunion; die Förderung der réunionesischen Literatur sowohl in französischer als auch in kreolischer Sprache; die Verteidigung und Förderung der kreolischen Sprache sowie den Aufbau kultureller Beziehungen mit weiteren dominierten Ländern, insbesondere den Schwesterinseln im Indischen Ozean und in der Karibik.

Bereits in der Namensgebung der beiden Zeitschriften ist das Bestreben das Projekt in einem militanten Kontext zu verankern, zu erkennen. Die Wahl der Wörter *Bardzour* und *Fangok* ist weit davon entfernt, harmlos zu sein, denn es handelt sich um Begriffe, die unmittelbar auf Repräsentationen in der kreolischen Vorstellungswelt verweisen, mit denen sich die Angehörigen der populären Klassen bzw. der bäuerlichen Massen, identifizieren können. So verweist das Wort *Bardzour* auf die Morgendämmerung, auf die ‚barre-jour‘, die den Bewohner:innen des Hochlandes, also den Bauern, bekannt und voller Verheißungen ist. Es steht für Klarheit und Licht und verweist auf Entfaltung und Freiheit. Dasselbe gilt für den *Fangok*, ein landwirtschaftliches Instrument, das bei allen Familien auf La Réunion zu finden ist, die ein kleines Stück Land besitzen und das hilft, Unkraut zu entfernen, die Erde zu lockern und Blumen zum Blühen zu bringen.

Engagement für das réunionesisches Kreolisch und die Mündlichkeit

Die Kämpfe für die kreolische Sprache und Kultur zu Beginn der 1970er Jahre wollen diese Emanzipation durch Maßnahmen zur Beseitigung von Diskursen erreichen, die das Französische zur dominanten Sprache erheben, sprachlichen Druck auf das Kreolische ausüben und es in den Status eines Dialekts zurückdrängen. Dieses Zurückdrängen kommt für die Aktivist:innen einer Verneinung der réunionesischen Kultur und der Herabsetzung der kreolischen Sprache gleich. Die Zeitschriften *Bardzour* und *Fangok* entwickelten sich in diesem Kontext zu Denkfabriken, in denen zahlreiche Vorschläge zur Strukturierung der Sprache untersucht wurden.

In seinem Aufsatz „Du créole opprimé au créole libéré“ von 1977 stellt Axel Gauvin die linguistische Situation in La Réunion dar und schlägt eine Sprachpolitik vor, die die Aufwertung der Kreolsprache beinhaltet. Er bekräftigt, dass „der französische Kolonialismus immer versucht hat, die Idee zu verbreiten, dass die Sprachen der beherrschten Völker [...] von Natur aus minderwertig seien; das Aufzwingen der eigenen Sprache hätte dann als eine Notwendigkeit erscheinen können, die den Bedürfnissen der beherrschten Völker selbst entsprach“ (Gauvin 1977, 55). Für Gauvin hat diese koloniale Politik die Negierung des kreolischen Individuums zur Folge: „Bei der Inferiorisierung des kreolischen Individuums durch die Inferiorisierung der kreolischen Sprache spielt die koloniale Schule eine grundlegende Rolle [...]; dies verweist auf die Verneinung der Sprache des Schülers, also auf die Verneinung seiner Persönlichkeit, die sich um diese Sprache herum aufgebaut hat“ (ebd., 66). Es handelt sich also um ein ganzes politisches Projekt, das zum Ziel hat „das nationale Bewusstsein [auf La Réunion] durch die Erhöhung der kolonialistischen Entfremdung zu verzögern, den nationalen Befreiungskampf zu verzögern, die Kolonisierten gegenüber dem Kolonisator mit Komplexen zu versehen“ (ebd., 73).

Eines der ersten Ziele der Zeitschriften *Bardzour* und *Fangok* war, das Kreolische als vollwertige Sprache zu etablieren und die glottophage (unter Glottophagie wird die Tendenz dominanter Sprachen verstanden, die dominierten Sprachen zu verschlingen, vgl. Calvet 1974) französische Politik zu bekämpfen. Dafür mussten vor allem die ersten Grundlagen geschaffen werden, d.h. es musste sich mit der Ausgestaltung und Ausstattung der kreolischen Sprache auseinandergesetzt werden. Des Weiteren war es in den 1970er Jahren ein

Anliegen fast aller militanten kreolsprachigen Linguisten das Kreolische mit einer Schriftsprache zu versehen.

Somit entsteht die Zeitschrift *Bardzour* 1974 mit dem Ziel, die kreolische Sprache zu institutionalisieren bzw. zu strukturieren, aber auch und vor allem mit der Absicht der Herausgeber:innen, die populäre Kultur durch Mündlichkeit aufzugreifen. Oralität bildet den Unterbau der kreolischen Kulturen, schafft jedoch auch einen Gemeinplatz für eine kreolische Literatur. Demnach legt die erste Ausgabe von *Bardzour* den Fokus auf die traditionellen Märchen/Erzählungen, worauf das Editorial folgendermaßen Bezug nimmt:

Zum Einstieg: Volksmärchen („zistoire“). Weitere, viele weitere, werden später folgen. Es wird uns ein extremes Vergnügen sein. Diese Märchen? Sie werden immer und überall erzählt, in den populären Familien, bei den Totenwachen, in Kasernen, Gefängnissen, Krankenhäusern, am Meer, auf den Plantagenwegen usw., verschwinden hier, um dort wieder aufzuerstehen... (*Bardzour* 1974, 5)

Ursprünglich der Mündlichkeit überlassen, trägt das schriftliche Festhalten der Märchen zu ihrem Fortbestand bei. Dieses Vorgehen enthält hinsichtlich der Rehabilitierung des kreolischen Feldes eine doppelte Absicht: eine Wiederverwurzelung bzw. Wiederverankerung in der Mündlichkeit und der Wunsch, die Sprache schriftlich zu fixieren und mit einer Schriftsprache zu versehen. Tatsächlich ist die Mündlichkeit der Stützpfeiler der populären Kulturen in den kreolischen Gesellschaften; sie bildet die Intelligenz dieser Gesellschaften/Kulturen, um die Autoren der *Éloge à la Créolité* zu zitieren: „Die kreolische Mündlichkeit, selbst wenn sie in ihrem ästhetischen Ausdruck konterkariert wird, birgt ein System von Gegenwerten, eine Gegenkultur; sie legt Zeugnis ab vom gewöhnlichen Genie, das auf den Widerstand angewandt wird und sich dem Überleben widmet.“ (Bernabé/Confiant/Chamoiseau 1989, 34). Aus diesem Grund bleiben die Märchen, Sprichwörter und Sirandanes (traditionelle Rätsel) u. ä. in der Landschaft des réunionesischen Kreolisch fruchtbare Orte für den Legitimierungsprozess der Kreolsprache und der Literatur der Insel. Für die Zeitschriftmachenden handelt sich nicht nur um eine schlichte Rückkehr zum Märchen mit dem Ziel, eine gewisse Neugierde zu befriedigen, sondern um eine politische Dringlichkeit angesichts des anhaltenden assimilationistischen und entfremdenden Diskurses der herrschenden Machthaber und der lokalen Kreolophoben, wie sie im Editorial hervorheben: „Heute muss man zu diesen Traditionen gehen, die die Mentalität des Volkes offenbaren. Man muss diese Traummärchen, diese Ausbrüche der königlichen Vorstellungskraft aufzeichnen und schriftlich fixieren“ (*Bardzour* 1974, 6). Das Aufzeichnen und Verschriftlichen der ‚Traum-Märchen‘ ermöglicht

es nicht nur, diese zu einem unerschöpflichen Erbe zu machen, sondern auch einen Raum für Debatten um die Festlegung einer kreolischen Schriftsprache zu eröffnen. Denn damit das Kreolisch seinen wahren Platz in der Sprachlandschaft von La Réunion (wieder)findet, ist es unumgänglich, es mit einer Schreibweise auszustatten, die die lokale Realität widerspiegeln kann.

In der ersten Ausgabe von *Bardzour* entscheiden sich die Herausgeber:innen für eine phonologische (oder phonetisch-phonologische) Form, die von der ersten, etymologischen und am Französischen orientierten Schriftsprache abweicht. Dieser Anspruch bezüglich der Ausgestaltung des Kreolischen setzt sich in einem kreolsprachigen Artikel der gleichen Ausgabe mit dem pädagogischen Titel *Manir ékri po l'ékol demin (Die Schreibweise für die Schule von morgen)* fort. In diesem werden zwei weitere Formen der Schriftsprache vorgeschlagen, die sich immer weiter von der etymologischen Form entfernen:

Die vorliegende Ausgabe befasst sich mit der Schreibform. Es werden drei Transkriptionssysteme vorgeschlagen. Das erste – eine Notlösung – kleidet die Erzählungen provisorisch ein, um den an die einzig offizielle Rechtschreibung gewöhnten Réunionesen das Lesen zu erleichtern. Die beiden anderen brechen mit der Tradition und warten am Schultor auf das Signal zum Eintritt. (ebd., 7–8)

In dem Artikel werden drei Schreibformen für das Kreolische vorgeschlagen. Der réunionesische Linguist Francky Lauret erklärt detailliert das revolutionäre Ziel, welches sich hinter den Vorschlägen verbirgt:

Was den ersten Weg betrifft, so wird in der Einleitung dieses Dokuments zunächst der „Kolonialismus“ des Schulsystems auf La Réunion und die zu große Komplexität des orthografischen Systems und seine Unangepasstheit an die kreolische Sprache angeprangert:

Créole la niabou gaingne in ti grain « l'instruction » lé amaillé dans ce sipolata. In doulèr po li écri son langaze pays ec ce maudit l'orthographe. Pli souvent li renonce. (Der Kreole, der es geschafft hat, einen Krümel Bildung zu erlangen, verheddert sich in dieser Chipolata. Es ist ein Schmerz für ihn, die Sprache seines Landes in dieser verfluchten Rechtschreibung zu schreiben. Meistens verzichtet er darauf).

Angesichts der Schwierigkeiten bei der Kodierung, aber auch bei der Dekodierung lässt sich konstatieren, dass

I faut çanzé, mais i faut pas çanzé trop fort, i faut laisse in bon pé le mot tel qui lé. Ç po zordi. (Man muss sich ändern, aber man darf sich nicht zu stark ändern, man muss viele Wörter so lassen, wie sie sind. Das ist es für heute).

Das Argument lautet, dass „L'école lé cont not pays!“ (Die Schule ist gegen unser Land!), dass sie nicht versucht, die Kinder zu fördern, um sie „vivement“ in das Arbeitsleben zu schicken, „sans in diplôme et san in travail“. (Lauret 2020, 206)

Aus diesen Vorschlägen gehen später die wichtigsten Formen der Schriftsprache des Kreolischen auf La Réunion hervor, die in der Forschung und der Kunst verwendet werden: die etymologische Schriftsprache lékritir 77 ‚die Schrift 77‘ (phonologische Schriftsprache), die Schriftsprache von 1983 – genannt KWZ – und letztlich jene von 2001, genannt Tangol, die vom Amt für kreolische Sprache vorgeschlagen wurde.

Die Diskussionen um die Ausgestaltung und Aufwertung des Kreolischen durchziehen die Textspalten der beiden Zeitschriften. Eine einfache Gegenüberstellung der wenigen Editorials belegt diesen Umstand. In der ersten Ausgabe wurden, wie oben bereits dargelegt, die Grundzüge für diese sprachliche Ausgestaltung skizziert. Ihr Editorial stellt das mit der Gründung der Zeitschrift verknüpfte politische, kulturelle und linguistische Projekt der Herausgeber:innen dar, das sich wie ein roter Faden durch die vier darauffolgenden Ausgaben sowie die drei Nummern von *Fangok* zieht. Im Editorial der zweiten Ausgabe von *Bardzour* gehen die Herausgeber:innen auf die Notwendigkeit und Verpflichtung ein, Vorschläge im Zusammenhang mit der Schriftsprache des Kreolischen zu berücksichtigen, um die Popularisierung der Schriftsprache vor allem im Bildungsbereich und in der Literatur zu erleichtern:

Vor allem müssen wir uns, wie in *Bardzour* Nr. 1 vorgeschlagen, schnell auf eine gemeinsame Schriftsprache des Kreolischen für den täglichen Gebrauch einigen und eine einfache Grammatik verfassen. Wir müssen unsere Jugend und unsere Schriftsteller dazu ermutigen, immer mehr und immer wertvollere Texte zu produzieren. (Bardzour 1976, 2)

Zu den Zielen, welche die Herausgeber:innen von *Fangok* im Editorial der ersten Ausgabe formulieren, gehört auch die Verteidigung und Förderung des Kreolischen auf La Réunion: „Um unsere bevorzugte Sprache, das Réunionesisch, zu verteidigen und zu fördern, die viel zu lange bekämpft und verachtet wurde“. (Fangok 1978, 7)

In derselben Ausgabe vom August 1978, stellt Axel Gauvin in einem Artikel mit dem Titel *Lékritir 77*, die phonologische Schriftsprache 77 vor, die von der gleichnamigen Gruppe 1977 erarbeitet wurde. In seinem Artikel geht Gauvin auf die ideologischen Überlegungen ein, die die Gruppe dazu veranlasste, sich anstelle der etymologischen, die lange Zeit im Kreolischen von La Réunion verwendet wurde, für eine phonologische Schriftsprache zu entscheiden:

aus verschiedenen Gründen, insbesondere weil die etymologische Orthographie die Kenntnis der französischen Orthographie voraussetzt, so dass diese Art, Kreolisch zu schreiben, nur von denjenigen praktiziert werden könnte, die es nicht wirklich brauchen, und nicht von denen, die es brauchen. (Fangok 1978)

Es kann hier verstanden werden, dass die etymologische Orthographie unpassend für kreolophone Réunionesen, die das Französische nicht beherrschen, wie es zu der Zeit auf den Großteil der Bevölkerung zutrifft, ist, während die bilinguale Elite hingegen, die die Tendenz hat, sich dem französischen Monolinguisismus anzunähern, Kreolisch nicht zwangsläufig verwendet. Folglich würde der Versuch, die etymologische Schriftsprache zu verstetigen, nicht mit der Entwicklung des Kreolischen übereinstimmen. In den vorangegangenen Zeilen wurden die Strategien, die die Herausgeber:innen von *Bardzour* und *Fangok* einsetzten, um die Folgen der diskursiven Abwertung des Kreols entgegenzuwirken, gezeigt.

Die 1970er Jahre: Die Entstehung des literarischen, kreolischen Feldes auf La Réunion

Bezüglich der Frage des literarischen Feldes stütze ich mich vor allem auf die Arbeiten von Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo und Carpanin Marimoutou, die 2006 in *Univers créoles n°6* unter dem Titel *Le champ littéraire réunionnais en questions* veröffentlicht wurden. In diesem Artikel versuchen die beiden Autor:innen die Existenz eines literarischen, reunnionesischen Feldes aufzuzeigen. Dieses kann jedoch mit westlich-europäischen Instrumentarien kaum erfasst werden, da es sich aus Genres bildet/gebildet hat, die zur Paraliteratur gehören bzw. in die mündliche Literatur verbannt wurden, wie z.B. Lebensgeschichten, Fortsetzungsromane, Märchen oder auch Maloya (Volkslieder und -musik).

Den Autor:innen zufolge erlaubt die Verwendung des Begriffes ‚literarisches Feld‘ im Kontext der Analyse der Literatur(en) der Réunion, diese in Abhängigkeit von ihren sozialen Produktionsbedingungen und den Beziehungen, die sie zu anderen Feldern und den französischen Literaturproduktionen unterhalten, zu betrachten. Denn in der Tat, so Gisèle Sapiro, „geht die Feldtheorie von der Annahme aus, dass Literatur keine sozial unbestimmte Aktivität ist“

(Sapiro 2014, 24). Allerdings „kann [sie] jedoch nicht auf soziale, wirtschaftliche oder politische Determinationen reduziert werden“ (ebd.), weil das literarische Feld wie jegliches Feld seine eigenen Regeln und internen Netzwerke besitzt, die relativ unabhängig von äußeren Anforderungen sind, wie Pierre Bourdieu schreibt:

Le champ est un réseau de relations objectives (de domination ou de subordination, de complémentarité ou d'antagonisme, etc.) entre des positions – par exemple, celle qui correspond à un genre comme le roman ou à une sous-catégorie telle que le roman mondain, ou, d'un autre point de vue, celle que repère une revue, un salon ou un cénacle comme lieux de ralliement d'un groupe de producteurs. (Bourdieu 1992, 444)

Von da an ist zu sehen, dass das literarische Feld der Réunion sich in der postkolonialen Phase durchzusetzen beginnt. Dabei kann diese Periode „keineswegs durch das Jahr der Départementalisierung, 1946, symbolisiert werden, sondern kommt erst in Betracht, als sich ein postkolonialer Oppositions- und Aneignungsdiskurs erhebt, d.h. ab den 1970er Jahren“, wie Magdelaine-Andrianjafitrimo und Marimoutou betonen (Magdelaine-Andrianjafitrimo/Marimoutou 2006, 8). Allerdings gab es auch in der bis 1946 dauernden Kolonialzeit in der réunionesischen Literatur einige emblematische literarische Figuren wie Auguste Lacaussade (1815–1897) und Leconte de Lisle (1818–1894), die in Frankreich großen Erfolg hatten. Weil ihre Werke jedoch außerhalb der Insel entstanden und zudem die Dynamik des französischen literarischen Feldes mitgeprägt haben, wie im Fall von Leconte de Lisle, der einer der Anführer der literarischen Bewegung *Parnasse* war, wird die Legitimität dieser beiden Dichter in einem réunionesischen Korpus weiterhin kontrovers diskutiert.

Nichtsdestotrotz wird de Lisle, obwohl von den Literaturkritiker:innen auf La Réunion als Assimilierter angesehen, von den Inselbewohner:innen und vor allem von den Akteur:innen, die sich während der 1970er-Jahre im Kampf um die Autonomie und Legitimation des literarischen Feldes engagierten, als Dichter La Réunions anerkannt und reklamiert. Die Haltung der Kritiker:innen hingegen wird in der Frage, welche Magdelaine-Andrianjafitrimo und Marimoutou in der Einführung zu *Le champ littéraire réunionnais en question* stellen, ersichtlich: „Kann man Schriftsteller, die die Insel verlassen haben, um sich praktisch nicht mehr für sie zu interessieren, in den Rang der Gründerväter einer Literatur aufnehmen?“ und sie fahren fort „Auf einen Leconte de Lisle, der von den Inselbewohnern als Réunioneser anerkannt wurde, antwortet ein Leconte de Lisle, der in Frankreich speziell als Dichtervater und Gründer der Parnasse gelehrt wurde“ (ebd., 14–15). Als Antwort auf diese Unklarheit argumentiert Pascale Casanova in *La République mondiale des lettres*:

Assimilation ist beispielsweise der ‚Nullpunkt‘ der literarischen Revolte, d. h. sie ist für jeden angehenden Schriftsteller aus einer politisch und/oder literarisch verarmten Region obligatorisch, wenn ihm keine literarischen und nationalen Ressourcen zur Verfügung stehen – beispielsweise in kolonisierten Regionen vor dem Aufkommen jeglicher Forderungen nach Unabhängigkeit und nationaler ‚Differenz‘. (Casanova 2008, 297)

Es handelt sich folglich um diese Perspektive der literarischen Revolte, aus der die Aktivist:innen der 1970er-Jahre auf Leconte de Lisle als ihren großen Dichter Anspruch erhoben und sogar die Rückführung seiner Asche auf die Insel forderten, was im September 1977 auch tatsächlich erfolgte. Eine Geste in der Magdelaine-Andrianjafitrimo und Marimoutou „ein symbolisches Anliegen in der Rivalität des réunionesischen Feldes mit dem französischen Feld, das ihm seine großen Männer abspenstig machte“ (Magdelaine-Andrianjafitrimo/Marimoutou 2006, 15), erkennen.

Anlässlich der Ankunft der Überreste des Dichters auf der Insel widmeten die Herausgeber:innen von *Bardzour* ihm die vierte Ausgabe mit der Veröffentlichung einer Kurzgeschichte, in der de Lisle die koloniale Realität, die er während der Kolonialzeit auf La Réunion erlebt hatte, anklagt. Im Editorial jener Ausgabe wird ersichtlich, dass seine Verfasser:innen einer Logik der Wiederaneignung literarischer Akteur:innen der Réunion, die lange Zeit von Frankreich beschlagnahmt worden waren, folgen:

Wir freuen uns, unseren Lesern einen Text von Leconte de Lisle mit dem Titel „Mon premier amour en prose“ vorzustellen, in dem wir einen Leconte de Lisle ohne Podest und ohne die Kälte entdecken, die ihm in den literarischen Handbüchern zugeschrieben wird. An vielen Stellen erscheint er uns als Landsmann mit der Sprache und dem Herzen aller ‚casseurs ti-bois‘ auf La Réunion... Unter dem Humor, der Pirouette und dem Firlefanz scheint jedoch die moralische Haltung durch, die ein Feind der Sklaverei ist.

Unsere Leser werden also mit Erstaunen einen unbekanntem Aspekt der Kunst unseres großen Dichters entdecken können. (Bardzour 1977, 1–2)

Die Kämpfe für die Entfaltung der kreolischen Sprache und Kultur sind die Grundpfeiler für die Entwicklung des literarischen Feldes in den 1970er-Jahren. Von da ausgehend ist zu beobachten, dass die Literat:innen die Realitäten der Réunion in Szene setzen. Viele dieser literarischen Akteur:innen, die sich für die Entfaltung dieses kreolischen literarischen Feldes eingesetzt haben, haben in der Folge ihre Stellung nur auf La Réunion und außerhalb des frankophonen Feldes aufgebaut.

In den folgenden Abschnitten werde ich versuchen, die Entwicklung des literarischen Feldes auf der Réunion während der 1970-Jahre anhand der kreolischen Lyrik, den Märchen und der traditionellen Musik, der Maloya, darzustellen. Dieser Überblick erlaubt nicht nur zu verstehen, dass die Entstehung des literarischen Feldes mit den Kämpfen für die kreolische Sprache und Kultur einherging, sondern auch die Spezifität dieses Feldes zu erkennen.

***Bardzour* und *Fangok*: Für eine kreolische Poesie**

Die Literatur- und Kulturzeitschriften, die in dieser Zeit entstanden, insbesondere *Bardzour* und *Fangok*, haben die erste Welle kreolischer Poesie aufgenommen, die sich Ende der 1970-er/ Anfang der 1980-er Jahre behauptete und zu deren Protagonist:innen u.a. Patrice Treuthardt, Danyèl Waro und Alain Armand gehörten.

Das erste Gedicht Danyèl Waros (geboren 1955), *Ti lavion* (Kleines Flugzeug), erschien in der zweiten Ausgabe von *Bardzour* 1976, als der Poet im kontinentalen Frankreich für die Verweigerung des Militärdienstes inhaftiert war. Im Inhaltsverzeichnis verweisen die Herausgeber:innen unter dem Titel des Gedichtes auf seinen Verfasser D.H. (bevor er sich entschied, seinen Namen zu kreolisieren und Danyèl Waro zu werden, schrieb er sich Daniel Hoareau) und auf dessen Inhaftierung. In derselben Ausgabe ist auch eine Serie von vier Gedichten zu finden, in denen Waro seine Erlebnisse in Frankreich bearbeitet, sowie ein weiteres, betitelt *Bimidom, tom, dom* und den réunionesischen Einwander:innen in Frankreich gewidmet, in dem er die Réunionesen dazu aufruft, gegen Michel Debré, einen Vertreter der lokalen Rechten, zu revoltieren.

Diese frühen Gedichte Danyèl Waros sind von einer großen politischen Tragweite und bestätigen erstens das Bestreben der Herausgeber:innen von *Bardzour*, die politischen Kämpfe gegen die französische Hegemonie zu unterstützen, und zweitens den Wunsch, das Medium zu einem Ort des Aufschwungs der kreolischen Literatur von La Réunion in einem Kontext der ständigen Verunglimpfung der kreolischen Sprache zu machen. Diese erste poetisch sehr engagierte Welle setzt ihren Lauf, nach der Auflösung von *Bardzour* 1977, in der

Zeitschrift *Fangok*, fort, in der Waro zwei weitere Texte in Kreol veröffentlichte: ein Gedicht/Gesang, den er für seine Maloya-Gruppe *Troup Flanboyan* geschrieben hatte und ein Text, in dem er ein traditionelles Spiel namens *Day (Dar-yon)* erklärt.

Auf diese Weise boten beide Zeitschriften Danyèl Waro, der später zum Sänger des Maloya wurde (eine traditionelle Musikform aus La Réunion, die auf den Zuckerplantagen während der Sklavenzeit entstand), einen Ort des Ausdrucks in einem Moment, in dem er seine Ablehnung der französischen Politik mit den Waffen seiner Poesie und seiner Muttersprache zum Ausdruck bringen musste. Im Jahre 1978 wird seine erste Gedichtsammlung *Romans ékri dan la zol an Frans* (Romanze, geschrieben in einem französischen Gefängnis) bei *Les Chemins de la liberté* publiziert, dem ersten Verlag, der 1977 im Umfeld von *Bardzour* und *Fangok* von dem auf La Réunion lebenden Dichter Firmin Lacpacia gegründet wurde.

Obwohl seine Texte nicht in *Bardzour* erschienen sind, profitierte auch der Dichter Patrice Treuthardt (geboren 1956) in seinem Schaffensprozess von der bemerkenswerten Unterstützung durch die Zeitschriftenherausgeber:innen. So förderten sie u.a. die Veröffentlichung seines ersten Gedichtbandes *Kozman maloya* bei dem oben genannten Verlag gleich nach dessen Gründung. In der Folge wird Treuthardt später an der Zeitschrift *Fangok* mitarbeiten, in deren ersten Ausgabe zwei Auszüge aus seiner Gedichtsammlung zusammen mit einer Kurzkritik des Gedichtbandes auf kreolisch von Alain Armand veröffentlicht werden. Armand begründet in seiner Rezension die poetische Arbeit dieser neuen kreolischen Stimme und stellt den Dichter außerdem als Verbündeten im Kampf für den Aufschwung der kreolischen Sprache und Literatur auf diesem Inselgebiet vor.

Alain Armand (geboren 1954), Mitarbeiter der Zeitschrift *Bardzour* und Gründungsmitglied von *Fangok*, war mit Patrice Treuthardt der erste Dichter, der einen Gedichtband auf réunionesischem Kreolisch veröffentlichte. Herausgegeben 1977 bei dem noch jungen Verlag *Les Chemins de la liberté*, markiert seine Gedichtsammlung *Zordi* u.a. auch mit ihrer Arbeit an einer normalisierten Schriftsprache, den Beginn eines literarischen Feldes im Prozess der Autonomwerdung. Neben den kollektiv verfassten oder von ihm gezeichneten Kolumnen in den Ausgaben von *Bardzour* und *Fangok* waren die Zeitschriften für ihn auch Plattformen zur Verbreitung und Veröffentlichung seiner kreolischen Poesie. Anlässlich der Veröffentlichung von Armands erster Anthologie enthielt die erste Ausgabe der Zeitschrift *Fangok* ein Interview mit ihm, welches von Anne Cheynet unter dem Titel *Alain Armand i koz desi son liv Zordi (Alain Armand spricht über sein Buch Zordi)* geführt wurde. Dieses Interview war für

den Autor die Gelegenheit, sein Buch und sein Vorgehen vorzustellen und gleichzeitig die Leserschaft auf dazu anregen, sich für die kreolische Literaturproduktion zu interessieren.

Die kreolischen Märchen: Ort der Entfaltung für die populäre Kultur

In den kreolischen Gesellschaften gehören die Märchen zu einer mündlichen, volkstümlichen Praktik, die zur Zeit der Sklaverei entstand und nicht von den kreolischen Kulturen getrennt betrachtet werden kann. Das kreolische Märchen, wie auch die kreolische Sprache, haben dazu beigetragen, die Vorstellungswelt eines Volkes zu prägen, das in der systematischen Entwurzelung und der Unterdrückung und so gezwungen war, Räume der Freiheit und Orte des Widerstands zu erfinden. Wie Jean-Georges Chali schreibt, „geht es darum, im Angesicht des anderen ein eigenes Universum auf der Grundlage von Kulturfetzen neu zu erschaffen, um der Hegemonie des aufgezwungenen westlichen Diskurses zu widerstehen. Da das schwarze Volk seine Götter und mythischen Orte nicht neu erschaffen kann, erschafft es sein imaginäres Universum neu, das es ihm ermöglicht, die Leiden der Plantage zu sublimieren“ (Chali 2014). Somit bleiben die kreolischen Märchen auf La Réunion eine mündliche, in der populären Vorstellungswelt verankerte Tradition, die die Generationen durchzieht. Die erste Transkription der Märchen erfolgte 1929 durch Georges Fourcade unter dem Titel *Z'istoires la caze*. Der enorme Erfolg dieses Buches führte zwei Jahre nach seiner Veröffentlichung zu drei Neuauflagen. Beim Aufbau des literarischen Feldes ist eine Wiederaneignung zu beobachten, die von der *Bardzour*-Redaktion und ihrem Leiter Boris Gamaleya ausgeht. Dazu schreibt Frédéric Hélias: „Es war Boris Gamaleya, der 1974 mit der ersten Ausgabe der O.P.A.C.-Zeitschrift *Barzour Maskarin*, in der elf Märchen vorgestellt wurden, die Veröffentlichungen dieser kreolischen Literaturformen eröffnete“ (Helias 2014, 232). Mit diesem Projekt wollte *Bardzour* nicht nur die kreolischen Volksmärchen in das literarische Feld integrieren, sondern es stand auch der Wille dahinter, eine Arbeit über das Schreiben der kreolischen Sprache zu beginnen. Nach der Veröffentlichung dieser ersten, den traditionellen Märchen gewidmeten Ausgabe, war die Fortführung der Transkriptionen von Märchen für die folgenden Nummern und die drei Ausgaben von *Fangok* sicher.

In gleicher Weise wie der traditionelle Gesang und die Lyrik stellten die kreolischen Märchen die tradierten westlichen, literarischen Codes auf den Kopf und ließen ein eigenständiges Feld entstehen, das in der Landschaft von La Réunion seine Legitimation findet.

Schlussfolgerung

Durch die simple Tatsache, dass Diskussionen über die Vergangenheit La Réunions wieder auf die Tagesordnung gesetzt wurden und dass das Kreolische als Sprache mit einem dem Französischen analogen Potenzial gefördert wurde, d. h. als Sprache, die in der Lage ist, Literatur zu schreiben, Wissenschaft zu betreiben und die politische und akademische Sphäre vollständig zu integrieren, haben die zwei Zeitschriften in den 1970er-Jahren eine entscheidende Rolle im Prozess der Autonomisierung und der Legitimierung des literarischen, kreolischen Feldes auf La Réunion gespielt. Es handelte sich hierbei um einen subversiven Akt, denn die Herausgeber:innen wussten sehr wohl, dass der „Status einer Sprache nicht von ihrem Potenzial abhängt, da alle Sprachen ein analoges Potenzial haben, und auch nicht von ihrem Entwicklungsstand, sondern vom politischen Status des Landes, in dem sie gesprochen wird“ (Gauvin 1977, 54). Weil die Insel La Réunion unter französischer Kolonialherrschaft stand, „ergibt sich aus diesem Unterwerfungszustand der Status der Sprache La Réunions“ (ebd., 54). Daneben beziehen diese Zeitschriften Stellung für einen vom Inneren ausgehenden Literaturvorschlag, der alle Facetten und die ganze Besonderheit einer Literatur erkennen lässt, die nicht durch das Prisma der französischen Literatur analysiert werden kann und sich nicht vor den Dogmen, die aus Paris kommen, beugen muss.

Tatsächlich haben die beiden Zeitschriften, die kreolischen Märchen und den Maloya durch zahlreiche Nachdichtungen, die in jeder Ausgabe veröffentlicht wurden, in den 1970er-Jahren wieder ins Gedächtnis gerufen, was ihnen ermöglicht hat, das literarische Feld neu zu beleben, sich auf der Seite der kreolischen Vorstellungswelt zu positionieren und die Realitäten von La Réunion in Szene zu setzen. Folglich behauptete sich das Feld durch diese Publikationen nicht nur, weil es sich nicht von den sozialen Realitäten entfernt, sondern auch, weil diese Zeitschriften Orte waren, an denen die Schriftsteller:innen und Dichter:innen, die

dieses Feld heute bilden werden, ihre ersten Texte veröffentlichten. Mit Danyèl Waro, Patrice Treuthardt und Alain Armand wurden drei führenden Dichter als Beispiel genommen, die aus diesen Zeitschriften hervorgegangen sind und deren Texte sich in den gesellschaftlichen Diskurs mit Ausdrucksweisen und Konstruktionen, die die kreolische Vorstellungswelt von Réunion sichtbar machen, einschreiben.

Jean Erian Samson ist Doktorand an der Université de Limoges / ENSA Limoges in Frankreich.

Übersetzung: Lisa Brunke

Anmerkung: Die im Text vorhandenen Zitate wurden, insofern in der Bibliografie nicht anders angegeben von Lisa Brunke aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt. Die kreolischen Zitate wurde bis auf die markierten Ausnahmen von Jean Erian Samson ins Französische übertragen.

Literaturverzeichnis

Armand, Alain (Hrsg.). 1978/79. *Fangok, revue culturelle réunionnaise*. Bd. 1–3. Le Tampon (Ile de la Réunion).

Armand, Alain, et Gérard Chopinet. 1983. *La littérature réunionnaise d'expression créole (1828–1982)*. France: l'Harmattan.

Bardzour, revue culturelle de l'O.P.A.C. 1 (1974). La Réunion: Organe de l'Office de Promotion d'Action Culturelle (O.P.A.C.).

Bardzour, revue culturelle de l'O.P.A.C. 2 (1976). La Réunion: Organe de l'Office de Promotion d'Action Culturelle (O.P.A.C.).

Bardzour, revue culturelle de l'O.P.A.C. 3 (1977). La Réunion: Organe de l'Office de Promotion d'Action Culturelle (O.P.A.C.).

Bardzour, revue culturelle de l'O.P.A.C. 4 (1977). La Réunion: Organe de l'Office de Promotion d'Action Culturelle (O.P.A.C.).

Bardzour, revue culturelle de l'O.P.A.C. 5 (1977). La Réunion: Organe de l'Office de Promotion d'Action Culturelle (O.P.A.C.).

Beniamino, Michel. 2007. „La Littérature réunionnaise: Contexte et problèmes actuels“. *Francofonia: Studie Ricerche Sulle Letterature di Lingua Francese* 27: 7–25.

Bernabé, Jean, Raphaël Confiand, et Patrick Chamoiseau. 1993. *Éloge de la créolité*. Édition bilingue. Paris: Gallimard.

Bourdieu, Pierre. 1992. *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.

Calvet, Louis-Jean. 1974. *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*. France: Payot.

Casanova, Pascale. 2008. *La République mondiale des Lettres*. France: Points.

Chali, Jean-Georges. 2014. „Contes créoles et subversion du discours littéraire“. *Africultures*, 3-4: 392-99.

Gauvin, Axel. 1977. *Du créole opprimé au créole libéré. Défense de la langue réunionnaise*. France: l'Harmattan.

Helias, Frédéric. 2014. *La poésie réunionnaise et mauricienne d'expression créole: histoire et formes*. La Réunion: K'A Éditions.

Hoarau, Stéphane. 2009. „Préface. Zistoir 'Zistoir Kristian': Genèse du premier roman écrit en créole réunionnais“. In *Zistoir Kristian: mes aventures, histoire vraie d'un ouvrier réunionnais en France*. La Réunion: Éditions K'A.

Lauret, Francky. 2020. „Dynamique de l'aménagement linguistique du créole réunionnais dans les revues militantes Bardzour Maskarine et Fangok“. In *Culture, propagande et militantisme Océan Indien XIXe – XXe siècles*, 292. Université de La Réunion: Presses Universitaires Indianocéaniques.

Loi n° 46-451 du 19 mars 1946 tendant au classement comme départements français de la Guadeloupe, de la Martinique, de la Réunion et de la Guyane française (1) (J.O. du 20 mars 1946).

Magdelaine-Andrianjafitrimo, Valérie, et Jean-Claude Carpanin Marimoutou. 2006. *Univers créoles. Tome 6, Le champ littéraire réunionnais en questions*. France: Economica.

Magdelaine-Andrianjafitrimo, Valérie. 2008. „Les Littératures réunionnaises: Entre francophonie et Outre-Mer“. *Nouvelles Études Francophones* 23, n° 1 (2008): 52-66.

Magdelaine-Andrianjafitrimo, Valérie. 2008. „Littératures de La Réunion, littératures plurielles“. *Hommes & Migrations* 1275, 1 (2008): 188-97.

Pinhas, Luc. 2015. „François Maspero, le passeur engagé“. *Documentation et bibliothèques* 56, n° 4 (5 mars 2015): 187-94.

Sapiro, Gisèle. 2014. *La sociologie de la littérature*. France: La Découverte.

Semujanga, Josias. 1991. „Problématique des littératures francophones“. In *Les dynamismes de la recherche au Québec*, 251-70. Culture française d'Amérique. Sainte-Foy (Québec): Les Presses de l'Université Laval, 1991.

Théodora, Roger. 2000. „La graphie phonético-phonologique du créole réunionnais entre la raison technique et les non-dits idéologiques“. *Lansiv Kreol*, http://lansiv-kreol.re/langue_technique_ideologie.htm. Letzter Abruf : 23.11.2022.

Vidot, Émeline. 2016. „La construction d'une identité réunionnaise de 1959 à nos jours : représentations culturelles et constructions discursives“, <http://www.theses.fr/2016LARE0009>. Letzter Abruf : 23.11.2022.

Wolff, Éliane, et Michel Watin. 2010. *La Réunion, une société en mutation. Univers créoles 7*. Économica Anthropos.

Les revues culturelles *Bardzour* et *Fangok* dans l'émergence du champ littéraire créole à La Réunion durant les années 1970

Jean Erian Samson

RÉSUMÉ: Ce article traite de l'émergence d'un champ littéraire créole à la Réunion durant la décennie soixante-dix qui s'est érigé sur le socle de nombreuses contestations contre la politique assimilationniste française, et qui s'est légitimé dans l'île par son imprégnation dans l'imaginaire populaire créole. Nous questionnons le rôle des revues culturelles *Bardzour* (1974–1977) et *Fangok* (1978–1979) dans la légitimation et dans l'autonomisation de ce champ.

Introduction

Aborder l'histoire de la littérature réunionnaise nécessite dans un premier temps la compréhension de la dynamique du champ littéraire francophone à l'œuvre dans cette ancienne colonie française et dans un second temps, de réussir à cerner les difficultés de définition et de représentation de soi de l'Être réunionnais constamment confronté à un système de répression culturelle et politique drainé par la départementalisation. La loi de la départementalisation, portée et défendue par les parlementaires Léopold Bissol de la Martinique, Gaston Monnerville de la Guyane, Raymond Vergès de la Réunion et Aimé Césaire de la Martinique, a été votée par le Parlement français le 19 mars 1946. Cette loi stipule que les quatre anciennes colonies françaises (Guadeloupe, Martinique, La Réunion et Guyane française) sont „érigées en territoires français“ (Loi n° 46-451 du 19 mars 1946). Cependant ces soi-disant départements français n'ont jamais été traités comme tels par Paris. Dans *Les Antilles décolonisées*, Daniel Guérin affirme que „la loi de 1946 n'a pas fait des Antilles françaises des départements métropolitains, mais seulement des 'départements d'outre-mer', c'est-à-dire des départements de seconde classe, des parents pauvres“ (Guérin 1956, p. 157). De part ce nouveau statut, ces territoires sont sommés d'embrasser l'assimilation politique et culturelle imposée par la France faisant ainsi tort aux valeurs intrinsèques de l'Être antillais et réunionnais; valeurs plurielles qui reposent sur le multiculturalisme et qui se positionnent aux antipodes de l'uniformisation prônée par l'Occident. D'autre part, en optant pour la départementalisation, les classes politiques antillaises et réunionnaises ont légitimé une autre forme de domination française qui passe, dans une certaine mesure, par l'aliénation et l'étouffement de tous élans révolutionnaires.

En effet, ce statut de 'territoire d'outre-mer' et la diglossie dont subit le créole réunionnais face à la langue française, complexifient la situation statutaire de la littérature réunionnaise. Cette dernière est tantôt classée dans littérature régionale, tantôt dans littérature francophone. En somme, elle est constamment définie par rapport à la France. De ce fait, elle intègre le paradigme d'une littérature francophone monolingue. L'existence de cette dernière, comme l'affirme le chercheur Josias Sémujuanga, „pose inévitablement le rapport de l'écrivain au français dont le statut et les normes sont définis en France“ (Sémujuanga 1991, p. 252). Le Réunionnais se trouve donc confronté à des modèles dictés par la 'Métropole' qui freinent son épanouissement culturel, artistique, littéraire et langagier.

La décennie soixante-dix marque l'apogée des luttes culturelles, identitaires et „engendre un bouleversement dans la conception de la culture sur le territoire“ (Magdelaine-Andrian-jafitrimo 2008, p. 7). Ce qui génère l'expansion d'une créolophonie littéraire qui priorise les imaginaires typiques de la société réunionnaise, tout en revendiquant le droit de cité des paralittératures, de la culture de l'oralité; un retour à la densité du paysage culturel réunionnais.

Nous abordons dans cet article l'essor du champ littéraire créole réunionnais et le rôle des revues *Bardzour* (1974-1977) et *Fangok* (1978-1979) dans l'établissement de ce champ. Nous verrons que ces revues culturelles et littéraires, qui ont pris naissance durant la décennie soixante-dix à La Réunion, ont constitué des noyaux importants dans lesquels les éditeurs et les contributeurs n'ont pas hésité à embrasser le „combat culturel en faveur de la recouvrance de la 'culture de la nuit' qui aurait été oblitérée par l'esclavage“ (Beniamino 2007, p. 16). Un projet subversif qui renvoie d'emblée à des luttes contre l'hégémonie culturelle de la France, dans un processus d'autonomisation et de valorisation des objets culturels significatifs permettant à la population de s'affirmer et de s'identifier en tant que peuple créole.

***Bardzour* et *Fangok*, deux revues à motifs engagés**

La revue *Bardzour* a été créée en 1974 par le poète et chercheur réunionnais Boris Gamaleya (1930-2019). Ce dernier est l'un des premiers intellectuels et chercheurs réunionnais à effectuer un travail approfondi sur le créole réunionnais. Par un travail d'archéologie linguistique, il a recensé tous les textes qui ont été écrits et publiés en créoles réunionnais pour mettre à jour le lexique du créole. Il s'agit d'une plongée dans les entrailles de cette culture fragilisée et prise dans une attrape de dépendance. Parmi les autres éditeurs et collaborateurs de cette revue, nous pouvons identifier des figures comme le poète Alain Armand, la poétesse et romancière Anne Cheynet, le poète et romancier Axel Gauvin, le dessinateur Roger Théodora, le poète et chanteur Danyèl Waro. Suite à un retrait de Boris Gamaleya, les autres membres du groupe fondent en août 1978 la revue *Fangok*, soit un an après la cinquième livraison de la revue *Bardzour* et la dissolution de cette dernière. La revue *Fangok* s'inscrit d'emblée dans la continuité de la revue *Bardzour*. Dans l'éditorial très succinct du

premier numéro et qu'on peut considérer comme un manifeste, les éditeurs de *Fangok* définissent quatre angles d'approche de la revue à savoir, l'histoire de la Réunion, la promotion de la littérature réunionnaise qu'elle soit d'expression créole ou française, défense et promotion du créole réunionnais et établir des liens culturels entre les pays dominés notamment les îles-sœurs de l'Océan Indien et des Caraïbes.

Nous pouvons constater dans l'appellation même de ces revues, la volonté des éditeurs d'inscrire leur projet dans une démarche militante. Le choix des mots '*Bardzour*' et '*Fangok*' est loin d'être sédatif. Ce sont des mots créoles qui renvoient directement à des représentations dans l'imaginaire créole réunionnais avec quoi n'importe quel individu de la classe populaire, de la masse paysanne pourrait s'identifier. '*Bardzour*', ce mot qui renvoie à l'aube, à la 'barre-jour' connue des habitants des hauts donc la paysannerie, est plein de promesses. Il dénote la clarté, la lumière, faisant référence à l'épanouissement, à la liberté. Il en est de même pour *Fangok*. Instrument d'agriculture, on trouve le *fangok* chez toutes familles réunionnaises possédant un petit bout de terrain. Il aide à ôter les mauvaises herbes, à ameublir la terre et à permettre aux fleurs de s'épanouir.

Un engagement pour le créole réunionnais et l'oralité

Au début des années 1970 à La Réunion, les luttes s'accroissent sur l'émancipation de la langue et de la culture créole réunionnaise qui passe par des actions probantes visant à gommer les discours qui érigent le français en langue dominante et qui exerce une pression linguistique sur le créole, le reléguer au statut de patois. Il s'agit pour ces militants d'une négation de la culture réunionnaise et l'abaissement de la langue créole. Les revues *Bardzour* et *Fangok* s'érigent en laboratoire de réflexion où maintes propositions sur la structuration de la langue seront étudiées.

Dans l'essai d'Axel Gauvin, *Du créole opprimé au créole libéré*, en 1977, où l'auteur dresse la situation linguistique à La Réunion en proposant une politique linguistique qui passe par la valorisation de la langue créole, Axel Gauvin affirme que „le colonialisme français a toujours

tenté d'accréditer l'idée que les langues des peuples dominés [...] étaient intrinsèquement inférieures; imposer sa propre langue aurait pu alors sembler une nécessité correspondant aux besoins mêmes des peuples dominés" (Gauvin 1977, p. 55). Pour Gauvin, cette politique coloniale a pour corollaire la négation de l'individu créole: „Dans l'infériorisation de l'individu créole par l'infériorisation de la langue créole, l'école coloniale joue un rôle fondamental. [...] cela ramène à la négation de la langue de l'élève, donc à la négation de sa personnalité qui s'est bâtie autour de cette langue" (Gauvin 1977, p. 66). Donc, tout un projet politique qui a pour but „de retarder la prise de conscience nationale [à La Réunion] en augmentant l'aliénation colonialiste, de retarder la lutte de libération nationale, de complexer les colonisés vis-à-vis du colonisateur" (Gauvin 1977, p. 73).

L'un des objectifs premiers des revues *Bardzour* et *Fangok* était de dresser le créole comme langue à part entière et combattre la politique glotto-phage française - on attend par glotto-phagie, la tendance des langues dominantes à dévorer les langues dominées (Calvet 1974, p. 12). Pour cela il fallait avant tout jeter les premières bases, se pencher sur l'aménagement et l'équipement de la langue créole. D'ailleurs, l'intérêt de doter les langues créoles d'une graphie relève de la préoccupation de quasiment tous les linguistes militants créolophones durant la décennie soixante-dix, que ce soit à La Réunion ou aux Antilles.

En 1974 la revue *Bardzour* est née donc avec objectif d'institutionnaliser ou de structurer la langue créole, mais aussi, et surtout avec la volonté des éditeurs d'embrasser la culture populaire par le biais de l'oralité, qui constitue le soubassement des cultures créoles. La priorité est donc donnée aux contes traditionnels :

Pour commencer, des contes populaires (' zistoire '). D'autres, beaucoup d'autres, suivront par la suite. On y prendra un plaisir extrême. Ces contes ? Ils se disent toujours, un peu partout, dans les familles populaires, au cours des veillées, dans les casernes, les prisons, les hôpitaux, au bord de la mer, dans les chemins de plantations, etc., disparaissant ici pour renaître là. (Bardzour #1, 1974, p.5)

Jadis légués à l'oralité, la fixation à l'écrit des contes contribue à leur pérennisation. Cette démarche mobilise un double dessein dans un processus de réhabilitation du champ créole réunionnais: un *réenracinement* dans l'oral et une volonté de fixer la langue à l'écrit, la doter d'une graphie. En effet l'oralité est le contrefort des cultures populaires dans les sociétés créoles; elle est l'intelligence même de ces cultures pour reprendre les auteurs de l'Éloge à la Créolité: „L'oralité créole, même contrariée dans son expression esthétique, recèle un

système de contre-valeurs, une contre-culture ; elle porte témoignage du génie ordinaire appliqué à la résistance, dévoué à la survie“ (Bernabé, Confiant, Chamoiseau 1989, p. 34). De ce fait, les contes, les proverbes, les sirandanes, etc., dans le paysage réunionnais, continuent des lieux féconds à explorer dans ce processus de légitimation du créole et de la littérature réunionnaise. Il s’agit pour les éditeurs non pas un simple retour aux contes dans l’idée de juste satisfaire une certaine curiosité, mais une urgence politique face à la persistance des discours assimilationnistes, aliénants du pouvoir en place et des créolophobes locaux. Les éditeurs l’affirment dans l’éditorial de ce numéro : „Aujourd’hui, il faut aller à ces traditions révélatrices de la mentalité populaire. Il faut enregistrer, fixer par écrit ces contes-rêves, ces élans de l’imagination reine“ (Bardzour #1, 1974, p. 6). Cette démarche d’enregistrement et de fixation par écrit ces contes-rêves va leur permettre, à part les constituer en patrimoine inépuisable, d’ouvrir un espace de dialogue et débat dans le processus d’établissement d’une graphie pour le créole réunionnais; le structurer, car pour que le créole retrouve sa vraie place dans le paysage linguistique réunionnais, lui doter d’une graphie capable de refléter la réalité réunionnaise est inévitable.

Dans la première livraison de *Bardzour*, les éditeurs optent dans un premier temps pour une graphie phonologique (ou phonético-phonologique) qui s’éloigne de la première graphie, la graphie étymologique s’inspirant du français:

Le présent numéro traite de la graphie. Il propose trois systèmes de transcription. Le premier – un pis-aller – habille provisoirement les contes pour en faciliter la lecture au Réunionnais habitué à la seule orthographe officielle. Les deux autres rompent avec la tradition et attendent, au barreau de l’école, le signal d’entrée. (Bardzour #1, 1974, p. 7-8).

Cette revendication à travers l’aménagement du créole se renforce alors qu’ils proposent, dans ce même numéro, à travers un article en créole à visé pédagogique intitulé „Manir ékri po l’ékol demin“ (*La façon d’écrire pour l’école de demain*), deux autres graphies qui s’éloignent de plus en plus de la graphie étymologique. Dans cet article ils proposent trois manières pour écrire le créole. Le linguiste réunionnais Francky Lauret, nous explique en détail le visé révolutionnaire qui cache derrière ces nouvelles propositions pour la graphie réunionnaise:

Concernant la première manière, l’introduction de ce document commence par fustiger le ‘colonialisme’ du système scolaire à La Réunion et la trop grande complexité du système orthographique et son inadaptation à la langue créole:

Créole la niabou gaingne in ti grain 'l'instruction' lé amaillé dans ce sipolata. In doulèr po li écri son langaze pays ec ce maudit l'orthographe. Pli souvent li renonce. (Le créole qui est parvenu à obtenir une miette d'instruction s'emmêle dans cette chipolata. C'est une douleur pour lui d'écrire la langue de son pays avec cette maudite orthographe. Le plus souvent il y renonce. [Traduction de Francky Lauret])

Face aux difficultés d'encodage, mais aussi de décodage, le constat est que:

I faut çanzé, mais i faut pas çanzé trop fort, i faut laisse in bon pé le mot tel qui lé. Ç po zordi. (Il faut changer, mais il ne faut pas changer trop fort, il faut laisser beaucoup de mots tels qu'ils sont. Ça c'est pour aujourd'hui. [Traduction de Francky Lauret])

L'argument avance que 'L'école lé cont not pays!' (L'école est contre notre pays !; Traduction par l'auteur), qu'elle ne cherche nullement à faire progresser les enfants pour les expédier 'vivement' à la vie active, 'sans in diplôme et san in travail' " (Lauret 2020, p. 206).

De part ces propositions vont découler plus tard les principales graphies utilisées aujourd'hui à La Réunion qu'ils utilisent dans la création et dans la recherche: la graphie étymologique, lékritir 77 'l'écriture 77' (graphie phonologique), la graphie de 1983 dite KWZ et enfin celle de 2001 dite *Tangol* qui a été proposé par l'Office de la langue créole.

Les discours sur l'aménagement et la valorisation du créole réunionnais traversent les colonnes de ces deux revues. Une simple confrontation des quelques éditoriaux le prouve. Dans le numéro, comme nous l'avons montré plus haut, les premières bases pour cet aménagement linguistique ont été esquissées. L'éditorial de ce dernier présente le projet politique, culturel et linguistique des éditeurs à travers la création de cette revue; fil rouge qui va traverser les quatre numéros à venir ainsi que les trois numéros de *Fangok*. Dans l'éditorial du numéro 2 de la revue *Bardzour*, les éditeurs reviennent sur la nécessité et l'obligation de prendre en compte les propositions liées à la graphie du créole afin de faciliter la vulgarisation de la langue écrite surtout dans le domaine de l'éducation et de la littérature:

Il nous faut surtout, ce que suggérait le numéro 1 de *Bardzour*, nous mettre rapidement d'accord sur une graphie commune du créole pour l'usage courant et rédiger une grammaire simple. Il nous faut encourager nos jeunes, nos écrivains à produire des textes de plus en plus nombreux et de valeur de plus en plus grande. (*Bardzour* #2, 1976, p. 2)

L'éditorial du premier numéro de la revue *Fangok* présente quatre points de directions sur lesquels les éditeurs comptent travailler. Parmi ces quatre priorités, nous l'avons vu, l'une

d'entre elles met en avant la défense et la promotion du créole réunionnais: „ Pour défendre et promouvoir notre langue de prédilection, le Réunionnais, trop longtemps combattu et méprisé. “ (Fangok #1, 1978, p. 1).

Ainsi dans ce premier numéro paru en août 1978, Axel Gauvin dans un article qui a pour titre *Lekritir 77*, présente la graphie phonologique 77 qui a été théorisée en octobre 1977 par un groupe éponyme. Dans cet article, il revient sur le choix idéologique qui les pousse à opter pour une graphie phonologique à la place de la graphie étymologique longtemps utilisée dans le créole réunionnais :

pour différentes raisons, en particulier parce que l'orthographe étymologique présuppose la connaissance de l'orthographe française, donc cette façon d'écrire le créole ne pourrait être pratiquée que par ceux qui n'ont pas vraiment besoin de le faire et ne pourrait pas l'être par ceux qui en ont besoin. (Fangok #1, 1978, p. 7)

Nous comprenons ici que l'orthographe étymologique est inadaptée à un Réunionnais créolophone qui ne maîtrise pas le français, la grande majorité à l'époque. Alors que l'élite bilingue, qui a tendance à se rapprocher vers le monolinguisme français, ne va pas forcément utiliser. Donc, pérenniser cette graphie étymologique sera en inadéquation avec l'évolution du créole. Ainsi avons-nous montré dans les lignes précédentes toutes les stratégies que les éditeurs des revues *Bardzour* et *Fangok* ont déployées afin de contrarier les effets des discours dénigrants à l'endroit du créole.

La décennie soixante-dix: l'édification du champ littéraire créole à La Réunion

5
5

Sur la question du champ littéraire réunionnais, nous allons nous baser sur les travaux de Valérie Magdelaine- Andrianjafitrimo et Carpanin Marimoutou publiés en 2006 dans *Univers créoles* n°6 sous le titre *Le champ littéraire réunionnais en questions*. Dans cet ouvrage, les auteurs essaient de montrer l'existence d'un champ littéraire réunionnais qui ne peut être appréhendé avec les appareils théoriques occidentaux pour la simple et bonne raison que

ce champ est constitué à partir des genres relevant de la paralittéraire ou relégués à la littérature orale comme les récits de vie, les feuilletons, les contes ou encore le maloya (chants et musiques populaires).

D'après les auteurs, intégrer la notion de 'champ littéraire' dans une analyse de la littérature réunionnaise ou des littératures réunionnaises permet de les considérer dépendamment de leurs conditions sociales de production et des rapports qu'elles entretiennent avec les autres champs et les productions littéraires françaises. En effet, d'après Gisèle Sapiro „La théorie des champs part du principe que la littérature n'est pas une activité indéterminée socialement“ (Gisèle 2014, p. 24). Par ailleurs, „Elle ne peut pas pour autant être réduite à des déterminations sociales, économiques ou politiques“ (Gisèle 2014, p. 24), car le champ littéraire, comme tous les champs, à ses propres lois qui sont relativement autonomes aux exigences externes, et, d'après Pierre Bourdieu, il a aussi ses propres réseaux de relations internes:

Le champ est un réseau de relations objectives (de domination ou de subordination, de complémentarité ou d'antagonisme, etc.) entre des positions – par exemple, celle qui correspond à un genre comme le roman ou à une sous-catégorie telle que le roman mondain, ou, d'un autre point de vue, celle que repère une revue, un salon ou un cénacle comme lieux de ralliement d'un groupe de producteurs. (Bourdieu 1992, p. 444)

Dès lors nous verrons que le champ littéraire réunionnais commence à s'affirmer durant la période postcoloniale qui, d'après Valérie Magdelaine- Andrianjafitrimo et Carpanin Marimoutou, „ne peut nullement être symbolisée par l'année de la départementalisation, 1946, mais ne peut être envisagée que lorsque se dresse un discours d'opposition et d'appropriation post-coloniale, c'est-à-dire à partir des années 1970“ (Magdelaine-Andrianjafitrimo, Marimoutou 2006, p. 8). Or durant la période coloniale qui va jusqu'en 1946, la littérature réunionnaise a vu naître quelques figures littéraires emblématiques comme les poètes Auguste Lacaussade (1815-1897) et Leconte de Lisle (1818-1894) qui ont eu un large succès en France, mais leur légitimité dans un corpus d'œuvres réunionnaises suscite beaucoup de controverse à la plus forte raison que leurs œuvres ont été tissées hors de l'île et en outre ont participé à la dynamique du champ littéraire français. Nous pensons à Leconte de Lisle qui est l'un des chefs de file du mouvement littéraire Parnasse.

Malgré tout, ce Leconte de Lisle considéré comme un assimilé par la critique réunionnaise est reconnu et revendiqué comme poète réunionnais par les insulaires et principalement par

les acteurs qui se sont engagés durant la décennie soixante-dix dans la lutte pour l'autonomisation et la légitimation du champ littéraire réunionnais. La question suivante que posent Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo et Carpanin Marimoutou dans l'introduction du livre *Le champ littéraire réunionnais en questions* nous montre la position des critiques par rapport à Leconte de Lisle: „Peut-on accepter au rang des pères fondateurs d'une littérature des écrivains qui ont quitté l'île pour ne plus, pratiquement, s'y intéresser?“ Ils continuent pour dire qu'„à un Leconte de Lisle reconnu comme Réunionnais par les insulaires, répond un Leconte de Lisle enseigné en France spécifiquement comme prince des poètes et fondateur du Parnasse“ (Magdelaine-Andrianjafitrimo, Marimoutou 2006, p. 14-15). En réponse à cette incertitude, Pascale Casanova, dans *La République mondiale des lettres*, avance que:

L'assimilation, par exemple, est le 'degré zéro' de la révolte littéraire, c'est-à-dire obligé de tout apprenti écrivain venu d'une région démunie politiquement et/ou littérairement lorsqu'il n'a à sa disposition aucune ressource littéraire et nationale – par exemple dans les régions colonisées avant l'apparition de toute revendication d'indépendance et de 'différence' nationale. (Casanova 2008, p. 297).

C'est donc dans cette perspective de révolte littéraire que les militants de la décennie soixante-dix, qui ont participé à l'émergence d'un champ littéraire réunionnais, ont revendiqué Leconte de Lisle comme leur grand poète et même exigé le rapatriement de ses cendres à la Réunion, ce qui était réalisé en septembre 1977. Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo et Carpanin Marimoutou voient dans ce geste „un enjeu symbolique dans la rivalité du champ réunionnais avec le champ français qui lui usurpa ses grands hommes“ (Magdelaine-Andrianjafitrimo, Marimoutou 2006, p. 15).

À l'occasion de la venue des restes du poète à La Réunion, les éditeurs de la revue *Bardzour* lui dédient leur quatrième numéro en publiant une nouvelle dans laquelle le poète fustigeait la réalité coloniale qu'il a vécue à La Réunion durant la période coloniale. L'éditorial de ce numéro nous montre que les éditeurs se sont lancés dans cette logique de réappropriations des figures littéraires réunionnaises longtemps séquestrées par la France:

nous avons la joie de présenter à nos lecteurs un texte de Leconte de Lisle intitulé „Mon premier amour en prose“ où nous découvrons un Leconte de Lisle sans piédestal, sans cette froideur que lui que lui attribuent les manuels littéraires. À bien des endroits, il nous apparaît le compatriote de langue et de cœur de tous les „casseurs ti-bois“ réunionnais... sous l'humour, la pirouette et le foutant transparaît cependant le moralisme ennemi de l'esclavage.

Nos lecteurs pourront donc découvrir, avec étonnement un aspect méconnu de l'art de notre grand poète. (*Bardzour* #4, 1977, p. 1-2)

Les luttes de revendication pour l'épanouissement de la langue et de la culture créoles réunionnaises sont le pilier de l'élaboration du champ littéraire réunionnais durant les années 1970. Dès lors nous verrons que ces littéraires mettent en scène les réalités réunionnaises. D'autre en plus les différents acteurs qui ont milité pour l'épanouissement de ce champ littéraire créole durant cette décennie ont construit leur légitimité qu'à La Réunion et en dehors du champ francophone parce que leur objectif était dans la lutte contre l'assimilation, dans la sensibilisation du peuple réunionnais.

Dans les lignes qui suivent, nous allons essayer de dresser de l'évolution de la littérature créole réunionnaise durant la décennie soixante-dix en passant par la poésie créole, les contes, et la musique traditionnelle: le Maloya. Ce panorama nous permettra de comprendre que non seulement l'émergence de ce champ est concomitante aux luttes pour l'épanouissement de la langue et de la culture créole, mais aussi qu'il est spécifique à plus forte raison qu'il est constitué, comme nous l'avons mentionné plus haut, à partir des genres relevant de la paralittéraire ou relégués à la littérature orale.

***Bardzour* et *Fangok* pour une poésie créole**

Les revues culturelles et littéraires qui ont émergé au cours cette période notamment la revue *Bardzour* et *Fangok* ont accueilli la première verve d'une poésie créole qui va s'affirmer à la fin de la décennie soixante-dix et au début de la décennie quatre-vingts. Parmi ces figures nous pouvons citer Patrice Treuthardt, Danyèl Waro et Alain Armand.

Le premier poème créole de Danyèl Waro (née 1955) *Ti lavion* (*Petit avion*) a été publié dans le deuxième numéro de la revue *Bardzour* en 1976 alors que le poète était en prison en métropole parce qu'il refusait de faire son service militaire. Dans le sommaire de ce numéro, les éditeurs ont pris le soin de mentionner sous „Ti lavion» poème de D. H. (avant de décider de créoliser son nom pour devenir Danyèl Waro, il s'écrivait Daniel Hoareau), Insoumis emprisonné en métropole. Nous avons pu recenser dans ce même numéro une série quatre poèmes en créole dans lesquels Waro chante ses péripéties en France. Dans le numéro, un

autre intitulé *Bimidom, tom, dom* dédié aux immigrés réunionnais en France dans lequel il appelle les Réunionnais à se révolter contre Michel Debré, figure de la droite locale.

Ces premiers poèmes de Danyèl Waro, à haute portée politique, publiés dans la revue *Bardzour* confirment dans un premier temps la volonté des éditeurs d’embrasser les luttes politiques contre l’hégémonie politique de la France sur l’île, et dans un second temps d’ériger cette publication en un lieu d’envol de la littérature créole réunionnaise dans un contexte de dénigrement constant de la langue créole. Cette première verve poétique, très engagée, va suivre son cours dans la revue *Fangok*, après la dissolution de la revue *Bardzour* 1977, où Waro publie deux autres textes en créole : un poème/chant qu’il avait écrit pour son groupe de maloya *Troup Flanboyan* et dans le numéro 3, un texte en créole où il explique un jeu traditionnel réunionnais intitulé *Day (Dar-yon)*.

Ainsi ces deux revues culturelles ont offert à Danyèl Waro, qui deviendra plus tard le chantre du Maloya (forme de musique traditionnelle réunionnaise qui a pris naissance dans les plantations sucrières à La Réunion durant la période esclavagiste), un lieu d’expression dans un moment où il avait besoin de dire ses désaccords à la politique française avec comme armes sa poésie et sa langue maternelle. En 1978, son premier recueil de poèmes, *Romans ékri dan la zol an Frans* (Romance écrite dans la prison française) est publié chez Les Chemins de la liberté, la toute première maison d’éditions créée en 1977 dans la lisière des revues *Bardzour* et *Fangok* par le poète réunionnais Firmin Lacpacia.

Le poète Patrice Treuthardt (1956), bien que ses textes n’apparaissent pas dans la revue *Bardzour*, a bénéficié d’un support considérable des éditeurs de cette revue dans son processus de création. Ils ont entre autres favorisé la publication de son premier recueil de poésie *Kozman maloya* chez les éditions Chemins de la liberté dès la création de cette dernière. Patrice Treuthardt va collaborer par la suite avec la revue *Fangok* dans lequel deux extraits de son recueil seront publiés lors de la première livraison de cette nouvelle revue avec courte critique du recueil en créole réunionnais signée Alain Armand. Dans cette critique, Armand légitimise le travail de cette nouvelle voix de la poésie créole réunionnaise et présente également le poète comme un nouvel allié dans la lutte pour l’essor de la langue et de la littérature créole sur ce territoire insulaire.

Alain Armand (1954), collaborateur de la revue *Bardzour* et membre fondateur de la revue *Fangok*, fut le premier poète, avec Patrice Treuthardt, à avoir publié un recueil de poèmes en

créole réunionnais durant la décennie soixante-dix. Édité en 1977 chez la toute jeune maison d'éditions citée plus haut *Les Chemins de la liberté*, son recueil *Zordi* marque le début d'un champ littéraire en pleine autonomisation, avec entre autres un travail sur la normalisation de la graphie. Mis à part les chroniques écrites collectivement ou d'autres qu'il signe dans les livraisons de *Bardzour* et *Fangok*, ces plateformes étaient également pour lui un espace de diffusion et de publication de sa poésie créole. À l'occasion du lancement de son premier recueil, le premier numéro de la revue *Fangok*, accueille un entretien avec l'auteur réalisé par Anne Cheynet autour du titre : *Alain Armand i koz desi son liv Zordi* (Alain Armand parle de son livre *Zordi*). Une occasion pour l'auteur de présenter son recueil, sa démarche tout en incitant le lectorat réunionnais à s'intéresser à la production créole.

Les contes créoles : lieu d'épanouissement de la culture populaire

Dans les sociétés créoles, les contes relèvent d'une pratique populaire orale qui a pris naissance dans l'habitation durant la période de l'esclavage et qui ne peut être dissocié des cultures créoles. Le conte créole, comme la langue créole, a contribué à façonner l'imaginaire d'un peuple pris dans les filets du déracinement et de la répression du système et qui était sommé à inventer des espaces de liberté, des lieux de résistance. Comme l'écrit Jean-Georges Chali, „Il s'agit de recréer en face de l'autre un univers propre sur des bribes de cultures pour résister à l'hégémonie du discours occidental imposé. Ne pouvant recréer ses dieux et ses lieux mythiques, le peuple noir recrée son univers imaginaire qui lui permet de sublimer les souffrances de l'habitation-plantation“ (Chali, 2014). Ainsi à La Réunion les contes créoles demeurent une tradition orale ancrée dans l'imaginaire populaire traversant des générations: une des manifestations de la culture populaire.

La première retranscription des contes réunionnais a été réalisée en 1928 par Georges Fourcade sous le titre *Z'istoires la caze*. L'énorme succès de ce livre lui vaut trois rééditions deux ans après sa publication. Durant les années 1970, nous assistons à une réappropriation dans la construction du champ littéraire créole réunionnais, lancé par les éditeurs de la revue *Bardzour* qui a comme chef de file le poète Boris Gamaleya. Comme le dit Frédéric Hélias, „c'est Boris Gamaleya qui ouvre, en 1974, les publications de ces formes littéraires créoles avec le premier

numéro de la revue de l'O.P.A.C., *Barzour Maskarin*, qui présente onze contes“ (Helias, 2014, p. 232). Dans cette entreprise, non seulement, *Bardzour* entend intégrer les contes populaires créoles dans le champ littéraire, mais aussi, il y avait derrière ce geste une volonté d'entamer un travail sur l'écriture de la langue créole. Après la publication de ce premier numéro dédié aux contes traditionnels, la récurrence des retranscriptions des contes dans les prochains numéros et dans les trois numéros de *Fangok*, était certaine. Au même titre que le chant traditionnel et la poésie, les contes créoles à La Réunion viennent bousculer les codes traditionnels occidentaux dans le champ littéraire, faisant l'émergence d'un champ autonome qui trouve sa légitimation dans le paysage réunionnais.

Conclusion

Ces deux revues ont joué un rôle crucial dans le processus d'autonomisation et légitimation du champ littéraire créole à la Réunion durant la décennie soixante-dix par le simple fait de remettre à l'ordre du jour le débat sur l'histoire de La Réunion, de revendiquer le créole comme langue avec des potentialités analogues au français, c'est-à-dire capable de faire littérature, de faire sciences et d'intégrer pleinement les sphères politique et académique. Il s'agit d'un acte subversif, car les éditeurs et collaborateurs de ces revues savent bien évidemment que: „ Le statut d'une langue ne dépend pas de ses potentialités, puisque toutes langues ont des potentialités analogues, ni de son état de développement, mais du statut politique du pays où on la parle“ (Gauvin 1977, p. 54). L'île de la Réunion étant sous la domination coloniale française, „De cet état de sujétion découle le statut de la langue réunionnaise“ (Gauvin 1977, p. 54). En outre, ces revues sont traversées par des prises de position pour une proposition littéraire endogène qui laissera entrevoir toutes les facettes et toute la spécificité de cette littérature qui ne peut pas être analysée au prisme de la littérature française et se courber devant les dogmes venant de Paris. Tout au long de la décennie 1970, les revues *Bardzour* et *Fangok* ont remis à l'ordre du jour les contes créoles et le maloya à travers de nombreuses retranscriptions qui ont été publiés à chaque livraison. Ce qui leur a permis de redynamiser le champ littéraire, de se positionner

du côté de l'imaginaire créole et de mettre en scène les réalités réunionnaises. Ainsi par le biais de ces publications, le champ s'affirme, non seulement parce qu'il ne s'éloigne pas des réalités sociales mais aussi parce qu'elles ont été les espaces où les écrivains et les poètes qui vont constituer ce champ aujourd'hui ont publié leurs premiers textes. Nous avons donc pris l'exemple de trois poètes phares qui ont émergé à partir de ces revues: Danyèl Waro, Patrice Treuthardt et Alain Armand. Leurs textes s'inscrivent dans le discours social avec des modes d'expressions et de constructions qui donnent à voir l'imaginaire créole réunionnais.

Jean Erian Samson est doctorant en Création à l'Université de Limoges / ENSA Limoges.

Références bibliographiques

Armand, Alain (ed.). 1978/79. *Fangok, revue culturelle réunionnaise*. Bd. 1-3. Le Tampon (Ile de la Réunion).

Armand, Alain, éd.1978. *Fangok, revue culturelle réunionnaise*. 2. Ile de la Réunion.

Armand, Alain, éd.1979. *Fangok, revue culturelle réunionnaise*. 3. Ile de la Réunion.

Armand, Alain, et Gérard Chopinet.1983. *La littérature réunionnaise d'expression créole (1828-1982)*. France: l'Harmattan.

Bardzour, revue culturelle de l'O.P.A.C. 1 (1974). Ile de la Réunion: Organe de l'Office de Promotion d'Action Culturelle (O.P.A.C.).

Bardzour, revue culturelle de l'O.P.A.C. 2 (1976). Ile de la Réunion: Organe de l'Office de Promotion d'Action Culturelle (O.P.A.C.).

Bardzour, revue culturelle de l'O.P.A.C. 3 (1977). Ile de la Réunion: Organe de l'Office de Promotion d'Action Culturelle (O.P.A.C.).

Bardzour, revue culturelle de l'O.P.A.C. 4 (1977). Ile de la Réunion: Organe de l'Office de Promotion d'Action Culturelle (O.P.A.C.).

Bardzour, revue culturelle de l'O.P.A.C. 5 (1977). Ile de la Réunion: Organe de l'Office de Promotion d'Action Culturelle (O.P.A.C.), 1977.

Beniamino, Michel. 2007. „La Littérature réunionnaise: Contexte et problèmes actuels“. *Francofonia: Studie Ricerche Sulle Letterature di Lingua Francese* 27, n° 53 : 7-25.

Bernabé, Jean, Raphaël Confiand, et Patrick Chamoiseau. 1993. *Éloge de la créolité*. Paris: Gallimard.

Bourdieu, Pierre. 1992. *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.

Casanova, Pascale. 2008. *La République mondiale des Lettres*. France: Points.

Calvet, Louis-Jean. 1974. *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*. France: Payot.

Chali, Jean-Georges. 2014. „Contes créoles et subversion du discours littéraire“. *Africultures* 99-100, n° 3-4 : 392-99. <https://doi.org/10.3917/afcul.099.0392>.

Gauvin, Axel. 1977. *Du créole opprimé au créole libéré. Défense de la langue réunionnaise*. France: l'Harmattan.

Helias, Frédéric. 2014. *La poésie réunionnaise et mauricienne d'expression créole : histoire et formes*. Ile de la Réunion: K'A Éditions.

Hoarau, Stéphane. 2009. „Préface. Zistoir “Zistoir Kristian” : Genèse du premier roman écrit en créole réunionnais“. In *Zistoir Kristian : mes aventures, histoire vraie d'un ouvrier réunionnais en France*. Ile de la Réunion: Éditions K'A.

Lauret, Francky. 2020. „Dynamique de l'aménagement linguistique du créole réunionnais dans les revues militantes Bardzour Maskarine et Fangok“. In *Culture, propagande et militantisme Océan Indien XIXe - XXe siècles*, 292. Université de La Réunion: Presses Universitaires Indianocéaniques.

Loi n° 46-451 du 19 mars 1946 tendant au classement comme départements français de la Guadeloupe, de la Martinique, de la Réunion et de la Guyane française (1) (J.O. du 20 mars 1946).

Magdelaine-Andrianjafitrimo, Valérie, et Jean-Claude Carpanin Marimoutou.2006. *Univers créoles. Tome 6, Le champ littéraire réunionnais en questions.* France: Economica.

Magdelaine-Andrianjafitrimo, Valérie.2008. „Les Littératures réunionnaises: Entre francophonie et Outre-Mer“. *Nouvelles Études Francophones* 23, n° 1 : 52-66.

Magdelaine-Andrianjafitrimo, Valérie.2008. „Littératures de La Réunion, littératures plurielles“. *Hommes & Migrations* 1275, n° 1 : 188-97. <https://doi.org/10.3406/homig.2008.5131>.

Pinhas, Luc.2015.„François Maspero, le passeur engagé“. *Documentation et bibliothèques* 56, n° 4 (5 mars 2015): 187-94. <https://doi.org/10.7202/1029043ar>.

Sapiro, Gisèle.2014. *La sociologie de la littérature.* France: La Découverte.

Semujanga, Josias. 1991. „Problématique des littératures francophones“. In *Les dynamismes de la recherche au Québec*, 251-270. Culture française d'Amérique. Sainte-Foy (Québec): Les Presses de l'Université Laval, 1991.

Théodora, Roger. 2000. „La graphie phonético-phonologique du créole réunionnais entre la raison technique et les non-dits idéologiques“. *Lansiv Kreol*, http://lansiv-kreol.re/langue_technique_ideologie.htm. Dernière consultation: 23.11.2022.

Vidot, Émeline.2016. „La construction d'une identité réunionnaise de 1959 à nos jours : représentations culturelles et constructions discursives“. <http://www.theses.fr>. Thesis, La Réunion. <http://www.theses.fr/2016LARE0009>.

Wolff, Éliane, et Michel Watin. 2010. *La Réunion, une société en mutation. Univers créoles 7.* Economica Anthropos. Dernière consultation: 23.11.2022.

„Make people feel good about hating their jobs“. *Processed World* und eine subversive Büroliteratur im Computerzeitalter.

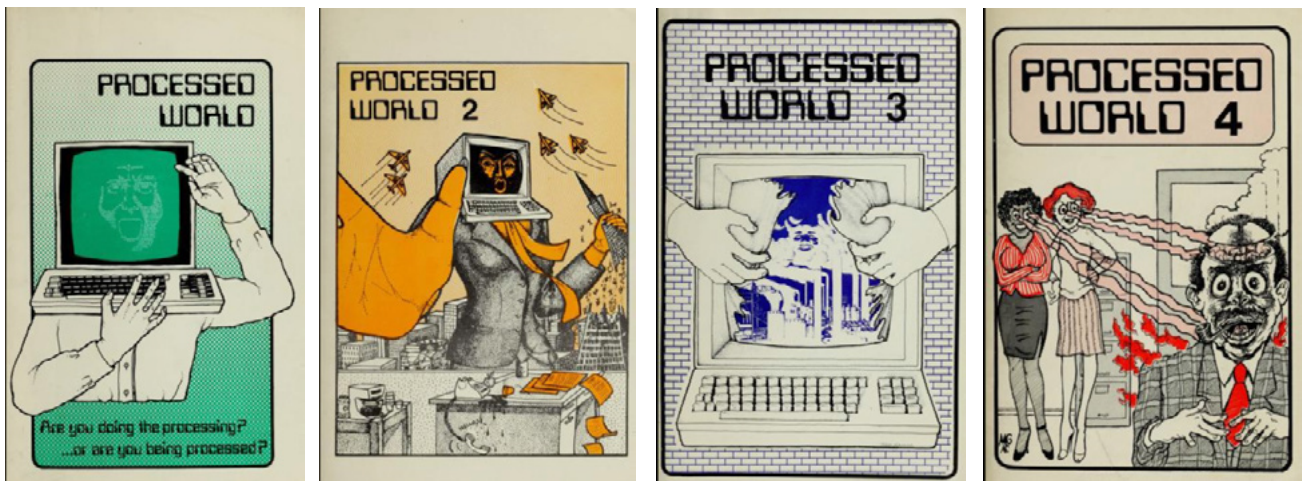
Jonas Frick

ABSTRACT: Bullshit Jobs sind nichts Neues. Zwischen 1981 und 1994 beschäftigte sich die kalifornische Zeitschrift *Processed World* auf kreative Weise mit dem Büroalltag von Programmierer*innen, Datenverarbeiter*innen und anderen Angestellten. Das neue Proletariat sollte zur Avantgarde der Revolution werden, indem es die Waren- und Informationskreisläufe unterbricht.

„Are you doing the processing? ... or are you being processed?“ (Processed World, 1)

1973 druckte unter anderem der Newsletter des kalifornischen Computerkollektivs *People's Computer Company* ein kurzes zeitgenössisches Märchen über das Leben und die Probleme von Programmierer*innen ab. Darin lebt in einem fernen Land ein Herrscher, der eine abgeschottete Maschine (einen IBM 360/50) besitzt. Während man im Herrschaftshaus dem Computer huldigt, regt sich im Volk Widerstand: „Now it came to pass in the kingdom, that the proletariat, going by the name of programmers, operators, and such, did not look upon the machine with the love and devotion expected by the Princes.“ (PCC 1973, 3) Das programmierende Proletariat fordert jene Wertschätzung, die bisher nur dem umsorgten Computer zustand. Während dieser immer wieder instandgesetzt wird, droht dem Proletariat das „banishment to the Land of Unemployment“ (ebd.). Ein klassisches Märchen-Ende kennt die Geschichte (noch) nicht: „And it cannot be said that the story ended happily ever after for it is still being written.“ (ebd.) Doch für eine Reihe von linken Technologiezeitschriften und Newslettern war klar, dass man nicht nur für eine selbstbestimmte Nutzung von Computertechnologien eintrat, sondern dass man den Ausgang selbst mitbestimmen wollte und auf der Seite des unterdrückten Proletariats stand, zu dessen Avantgarde die neue Masse an Programmierer*innen, Datenverarbeiter*innen und sonstigen Büroangestellten werden könnte.

Während ein großer Teil der ersten Generation der oft gegenkulturell sozialisierten kalifornischen Computerkultur bald den libertären und/oder neoliberalen Wandel mitmachte (vgl. Turner 2006), entstanden im Rahmen des stärker durch die Politisierungsprozesse der ‚New Left‘ inspirierten Aktivismus auch Kollektive, die längerfristig an den Klassenkampf der neuen Angestellten glaubten, allen voran die aus San Francisco stammenden Zeitschrift *Processed World* (1981–1994, im Folgenden PW). Diese wollte, so das Editorial der ersten Ausgabe, als aktivistisches Projekt „a contact point for office workers who are dissatisfied with their lot in life and are seeking something better“ (PW 1, ii) bilden. Hierzu veröffentlichte man in der Auflage von maximal einigen tausend Exemplaren einerseits in (post-)operaistischen, linkskommunistischen, anarchosyndikalistischen, feministischen oder am Rande auch neoludditischen Theorietraditionen Analysen, Reportagen und Erlebnisberichte über das Leben der Büroangestellten und damit verbundener Berufe. Andererseits publizierte man systematisch – das heißt in allen Ausgaben in größerem Umfang – auch künstlerische Beiträge in Form von Kurzgeschichten, Lyrik, Liedern oder auch Comics, Collagen, Illustrationen und ‚Fotonovelas‘.



Die dabei auf Papier gebrachte kreative Qualität war mitunter derart hoch, dass PW in den letzten Jahren auch lobend von Designmagazinen wiederentdeckt wurde (vgl. Eye on Design 2018).

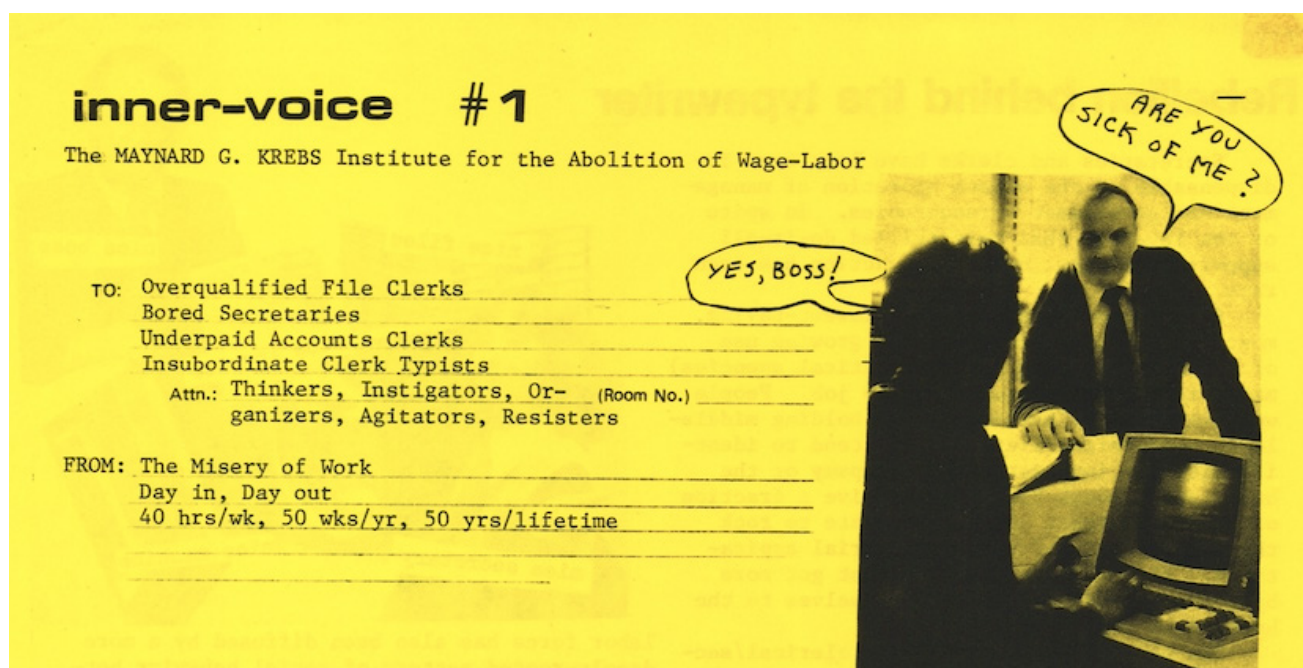
Dabei waren die beiden Ausdrucksformen eng miteinander verbunden. In der monotonen Langeweile, die einem im Büroalltag abschweifen lässt, verwandelt sich die Bürowelt zu „a sort of dreamworld“ (PW 3, 3), das sich in verschiedenen Formen erfassen und verfremden lässt. Nicht nur überlappten sich so in den Artikeln in Fortsetzung der Punk-Zines-Ästhetik die Formen, auch spielte das kreative Erzählen sowohl in der fiktionalen Form der „office worker fiction and fantasy“ (ebd.) als auch in der Nacherzählung realer Erlebnisse eine wichtige Rolle, beispielsweise in den ‚Tales of Toils‘, so der Titel der regelmäßig erscheinenden Berichte aus dem Arbeitsleben. Die dabei (in enger Verbindung mit der Entwicklung des zeitgenössischen Computerdiskurses) entstandene Büroliteratur diente im klassischen Agit-Prop-Sinne auch als Identifikationsangebot, das über die Geschichten Solidarität unter Mitarbeitenden konstruiert wurde.

Doch dabei blieb es nicht. Erstens zeigt sich im Folgenden anhand eines Einblicks in die Geschichte von PW, dass die kreative Entfaltung ein subversives Mittel gegen die Langeweile des Büroalltags darstellt, was auch im kollektiven Produktions- und Distributionsprozess der Zeitschrift seinen Ausdruck fand. Zweitens wurde angestrebt, mit den literarischen Beiträgen eine kulturelle Basis für die ersehnte Revolution zu schaffen. Hierfür plädierte man einerseits, indem man das Bewusstsein dafür schuf beziehungsweise legitimierte, seinen Job hassen zu dürfen, und andererseits für ein kreatives utopisches Denken eintrat, das den sozialen

Wandel erfahrbar machen sollte. Drittens prägten die Beiträge auch die Wahrnehmung der ‚Entfremdung‘ des Computerzeitalters und der daraus abgeleiteten Widerstandsstrategien. Dabei kamen die temporalen Aspekte des Arbeitstages, beispielsweise die Arbeitszeit oder auch der Arbeitsrhythmus, und mit diesen eine Faszination für Figuren und Formen der Unterbrechung als passende Antwort darauf in den Fokus.

Rebellion behind the typewriter

PW entstammt dem kulturellen Kontext des kalifornischen Aktivismus der 1970er-Jahre. Die vier ersten Mitglieder des sich rasch erweiternden und wandelnden Redaktionskollektivs, Chris Carlsson, Caitlin Manning, Adam Cornford und Chris Winks, kannten sich unter anderem aus dem Agitprop-Kollektiv *Union of Concerned Commies* (1979–1980), das in San Francisco Teil der antimilitaristischen Anti-Atomkraft-Bewegung als auch der militanten queeren Bewegung war (vgl. Carlsson 1991; Carlsson 2019; Silverman 2014). 1980 publizierten Carlsson and Manning dann unter dem Namen *Nasty Secretaries Liberation Front* ein doppelseitiges Flugblatt, das unter dem Titel *Inner-Voice* die ersehnte „Rebellion behind the typewriter“ (*Inner-Voice* 1980, 2) ankündigte und vier wesentliche Eigenschaften der ein Jahr später erstmals erscheinenden Zeitschrift vorwegnahm.



Erstens pflegte man eine größere Skepsis gegenüber neuen Technologien, die wie Computer für militärische Zwecke, neue Rationalisierungsmethoden und in Furcht vor Entlassungen durch Automatisierungsprozesse auch für eine Verschärfung des Widerspruchs zwischen Kapital und Arbeit standen. Beispielhaft für die damit einhergehende Angst vor einem Angriff auf die Arbeiter*innenmacht stand man in späteren Artikeln der PW auch dem Ende der Grossrechner skeptisch gegenüber, da man die Entwicklung unter anderem als „strategy of computer owners“ las „to undercut potential collective action by computer workers through increasing the use of decentralized minicomputers.“ (PW 2, 29). Das hieß allerdings nicht, dass man Computern gänzlich abgeneigt war. Zwar pflegte man auch positive Bezüge zu Sabotageaktionen, doch anders als radikal neoludditische Kräfte sah man durchaus ein Potenzial in den neuen Geräten, insbesondere was deren Kommunikationsfähigkeit betraf, wie man im ersten Flugblatt bereits andeutete: „The development of computer technologies, now a threat to our job security, could be used to develop a network of global communications.“ (Inner-Voice, 2) Entsprechend mischten sich in den späteren PW-Ausgaben auch immer wieder technologieskeptische Stimmen mit den New-Media Diskursen, die mit Blick auf bestimmte Innovationen, beispielsweise Netzwerktechnologien, eine neue Beziehung zwischen Sender*innen und Empfänger*innen erwarteten. Ein Beispiel hierfür bilden die wiederkehrenden Artikel der ‚Community Memory‘-Mitentwickler, eines der ersten Computernetzwerkprojekte, das 1973 mit aktivistischem Hintergrund für den lokalen Gebrauch entwickelt wurde (vgl. z.B. PW 1, 25–26; PW 26/27, 26–31).

Zweitens sah man in den Umwälzungen am Arbeitsplatz wesentliche Auswirkungen auf die Geschlechterverhältnisse. Beispielsweise würden Frauen, „the vast majority of office workers“ (Inner-Voice, 2), auch durch soziale Normen von der Konfrontation mit ihren männlichen Bossen abgehalten, was wiederum, so die Hoffnung der PW, durch feministische Selbstorganisation überwunden werden könnte. Diese blieb nicht auf den Arbeitsplatz beschränkt. In der dritten Ausgabe erklärte man unter anderem mit Verweis auf soziale Kämpfe in Italien, dass sich Arbeitskämpfungsmethoden wie Streiks auch auf Bereiche der Reproduktionsarbeit übertragen ließen, beispielsweise indem Frauen „simply refuse to do more than a fair share of housework“ (vgl. PW 3, 23). Zugleich verstand man diesen Kampf als Abgrenzung zu einem „Corporate Feminism“ (PW 7, 54), der aufgrund seiner Bejahung von Karriereleitern und Marktwirtschaft „has become the darling of pop culture and big business“ (ebd., 59).

Drittens vertrat man bereits im Inner-Voice Flugblatt, das die Leitparole nach der Aufhebung von Lohnarbeit ausgerufen hatte, auch über den Geschlechteraspekt hinaus die Hoffnung auf

Selbstorganisierung: „We can't leave this task up to professional leaders or intellectuals. We will have to make this new world ourselves, for ourselves“ (Inner-Voice, 2). Damit war auch gemeint, dass man sich sowohl vom institutionalisierten Gewerkschaftsapparat als auch vom Realsozialismus abgrenzte, wobei es bezüglich ersterem zu Debatten und ambivalenten syndikalistischen Haltungen kam und letzterer nie einen positiven Bezugspunkt bildete.

Viertens setzte man auf vielfältige kreative Ausdrucksformen des Agitprop. Auf dem ersten Flyer finden sich beispielsweise neben dem längeren Text auf der Rückseite auch mehrere satirische Collagen, ein Comic und ein, so das Spiel mit dem Titel, als ‚Invoice‘ gehaltene Anrede. Dieser kreative Aspekt war mehr als ein Selbstzweck. Man verstand die geförderte Kreativität als subversives und erfüllendes Gegenstück zur Langeweile des Angestelltenlebens. So zumindest erklärte man es im Editorial der ersten Ausgabe:

In a world where so much of our time is wasted on boring tasks or ridden with anxieties, it is important that we experiment with ideas and activities that are in themselves enjoyable. Rebellion can be fun, and humor subversive. Only by cultivating our imagination and talents will we able to find ways to shatter the existing order. (PW 1. ii)

Die Verbindung von Imaginationskraft und subversivem Humor manifestierte sich auch in den kollektiven Formen der eigenen Publikationstätigkeit. Unter anderem wurde der Verkauf der ersten Magazine als Happening inszeniert, bei dem das erweiterte Zeitschriftenkollektiv teilweise verkleidet durch die Straßen des Finanzdistrikts zog, um die *PW* für einen Spendenbeitrag zu verkaufen.



Auch die Herstellung wurde zum kollektiven Ereignis, an dem (gemäß späterer Erinnerung) bis zu 100 Leute wie an einer „modern-day urban version of the barn-raising“ (Carlsson 1991) teilnahmen, um nach dem erfolgten Druck gemeinsam die Seiten für das Heft zu falten. Dass man ‚wie beim Scheunenbau‘ kollektiv am Heft arbeitete, zumindest was die Fertigstellung betraf, lag nicht nur am Happening- und Organisations-Anspruch sowie an der notorischen Geldknappheit, sondern auch an einer arbeitsspezifischen Gemeinsamkeit vieler Mitarbeiter*innen und Leser*innen: Oftmals arbeitete man temporär, was immer wieder zu freien Zeiträumen führte. Diese Relevanz der Temporärarbeit hatte einerseits eine ‚objektive‘ Grundlage, die man immer wieder kritisierte. „People in those positions never last long, so the company doesn’t have to worry about training them, paying for benefits“ (PW 13, 7), so lautete beispielsweise die in Form einer Kurzgeschichte von ‚Kelly Girl‘ zusammengefasste Kritik an der für Unternehmen willkommenen Preissenkung der Ware Arbeitskraft durch die Normalisierung von Temporärarbeit. Diese hatte aber auch eine ‚subjektive‘ Seite. Temporärarbeit wirkte attraktiv für eine Reihe meist junger Universitätsabgänger*innen, die sich nicht langfristig in das Arbeitsleben und die Unternehmenshierarchien integrieren wollten und die Lohnarbeit auf ein Minimum zu reduzieren versuchten, was wiederum von der *PW* aktiv genutzt wurde: „We can use the (relatively) free time that ‚temping‘ still affords us to create a subversive arsenal, to shatter the system’s grip on our minds and those of our fellow humans.“ (PW 2, 14) „To take the typical ‚temp‘ attitude to work one step further“ (ebd.) erschien in seiner Ablehnung bisheriger sozialer Normen auf dem Arbeitsmarkt entsprechend auch als subversiver Ansatz, um perspektivisch die Lohnarbeit selbst aufzuheben.

Revolution in San Francisco

Der Traum einer baldigen Revolte durch eine Generation Temp-Arbeiter*innen, die ihren Respekt vor Hierarchien, Staat und Unternehmen verloren hat, prägte die ersten Jahre der *PW*. Beispielhaft für diese Aufbruchsstimmung handelt die in der ersten Ausgabe von Caitlin Manning verfasste Kurzgeschichte *San Francisco – 1987 Would You Believe It?* aus Sicht verschiedener junger Angestellten vom fiktiven Aufstand der „San Francisco Kommune“.

Der kollektive Bezugspunkt der Revolte bildet die Besetzung des Sitzes der Bank of America, die als Startpunkt einer Bewegung von „hundreds of white-collar workers, acting on their own“ (PW 1, 29) durch den „spontaneous walkout in one of the data processing centers“ (ebd.) ausgelöst wurde. Zwar werden in der Folge auch andere Gebäude besetzt, doch anders als in ‚klassischen‘ industrieproletarischen Revolutionsfantasien sind es bei Manning die klassenbewussten Büroangestellten und Programmierer*innen, die zum revolutionären Subjekt werden. Betonter Bestandteil des damit einhergehenden imaginierten (spontaneistischen) Selbstorganisationsprozesses bildet die Ablehnung bisheriger arbeitspolitischer Vertretungsmechanismen. Gewerkschaften, so die anfängliche Erkenntnis des Angestellten Willie Moreland, taugen beispielsweise nichts. Seine seinem Rückblick auf die vergangenen Jahre gewerkschaftlicher Organisationsversuche entnommenen Gedanken entsprechen dabei einer (alles andere als neuen, aber in den 70er- und 80er-Jahren einmal mehr aufkommenden) linken Gewerkschaftskritik, die auf die immanenten Grenzen gewerkschaftlicher Politik bezüglich revolutionärer Veränderung aufmerksam macht:

All the union officials ever did was enforce the work rules agreed to in the contract and exhort workers to increase their productivity. Even when there was a strike, the union would just pull their members out on to a picket line where they had very little leverage. Taking control over the data banks, machinery, and offices was outside of the legal limits set on union activity by the Federal government, and no ‚sensible‘ union leadership would risk the fines and jail terms that would follow any real militant activity by their membership. (PW 1, 28-29)

Dem werden die Möglichkeiten der Selbstorganisation entgegengestellt: Die Kommunard*innen gehen nicht nur erfolgreich ein Risiko für die Revolution ein, das sie über die Lohnarbeit hinaus führt, sie eignen sich in diesem Prozess auch gleich noch die bestehenden Technologien neu an. Das beginnt bei den Büromöbeln, die zu Barrikaden werden, und endet bei der eigenen Verwendung der Kommunikationstechnologien. So wird das in „Tower of Power“ umbenannte Hochhaus der Bank of America zur revolutionären Radiostation, die die Botschaft der Kommunard*innen in die Stadt sendet.

Die kulturellen Voraussetzungen für die Revolution

Die Umwälzungen der fiktiven San Francisco-Kommune bleiben temporärer Natur. So wird der Aufstand wie das Pariser Vorbild nach wenigen Wochen militärisch niedergeschlagen. Doch die Kommune wird, so deutet es das Ende dennoch im utopischen Sinne an, trotz der taktischen Niederlage für die beteiligten Personen zum strategischen Ausgangspunkt einer kommenden Weiterentwicklung des „movement for social liberation“ (PW 1, 39). Außerhalb der literarischen Fiktion blieb dieses jedoch aus. So fehlte es nach den ersten Jahren der Reagan-Regierung (1981–1989) und dem damit einhergehenden Erstarren des Neoliberalismus bald schon an politischen Perspektiven. Zwar kam es punktuell immer wieder zu erfolgreichen (Abwehr-)Kämpfen und Streiks, über die man berichten konnte. Doch weder das im Inner-Voice-Flugblatt ausgemachte Aufkommen einer „militancy among clerical workers“ (Inner-Voice, 2) stellte sich ein noch schafften es *PW* oder vergleichbare Kollektive, zum organisierenden Bezugspunkt ihrer Klasse zu werden.

Das schrieb man der Arbeitsweise zu, die entgegen der Schichtarbeit in der Industrie Vereinzelung förderte (vgl. PW 14, 36–40). Doch auch unabhängig hiervon, so der Befund aus der Reflexion in der 15. Ausgabe (1985), blieben die revolutionären Kräfte in der Außenseiterrolle gefangen: „[T]he rebels tend to be as alienated from their co-workers as they are from the boss.“ (PW 15, 2) Als Antwort hierauf kam es zu einer Neujustierung der eigenen Rolle. Wenn die Revolution schon nicht unmittelbar bevorstand, wollte man wenigstens die „cultural preconditions for it“ (ebd.) mitbestimmen. Dazu gehörte, so die Meinung der Redaktion, insbesondere das Ziel „to make people feel good about hating their jobs“ (ebd.), und gerade darin spielten die literarischen und künstlerischen Beiträge wiederum eine wichtige Rolle, werden darin doch zugleich die Vielfalt an Unsinnigkeiten des Büroalltags als auch Sabotagemomente und damit ein Veränderungspotenzial sichtbar gemacht.

Doch es sollte nicht bei der Verachtung des Bestehenden bleiben. Teil der kulturellen Basis sollte gemäß der Redaktion auch weiterhin eine „complete reinvention of the social world“ (PW 15, 2) sein, die mit der „imagination“ (ebd.) beginnen sollte. Dies visierte man beispielsweise in der entsprechenden Ausgabe mit dem Themenschwerpunkt „Food“ an, indem man nicht nur die bestehende Produktions- und Distributionsweise der Nahrungsmittelindustrie kritisierte, sondern auch Möglichkeiten von genossenschaftlicher Nahrungsmittelproduktion

oder des ‚community Gardenings‘ ansprach. Das war als lokalistischer Traum nicht besonders innovativ, reihte sich allerdings gut in die bisherigen *PW*-Ausgaben ein. Denn anders als die Vielfalt des ausgemachten Hasses auf den eigenen Job, schien die Imaginationskraft zur Erfindung neuer Utopien bald schon begrenzt. Ausdruck hiervon ist auch, dass Mannings Kurzgeschichte, trotz des wiederkehrenden Aufrufs in den Editorials, seine Imaginationskraft auch in Richtung Zukunft zu nutzen, einer der wenigen literarischen Beiträge blieb, der tatsächlich dorthin blickt, und in der Zukunft sowohl einen kollektiven Kampf als auch Ansätze einer anderen Welt schildert. Nur konsequent scheint es deswegen, dass man in den späteren Ausgaben zunehmend auch eine resignative Haltung zu Papier brachte. Owen Hill beispielsweise steuerte für die 18. Ausgabe unter dem Titel *Science Fiction* ein Gedicht bei, das in seinen Abschlusszeilen den neuen Pessimismus in Aufkündigung der Utopie als auch der technologischen Verbindung dazu als neue Kälte präsentiert: „The cables to Utopia / have all been snapped / and its going to be / a long winter“ (PW 18, 30).

Downtime

Doch *derart* pessimistisch war man bei der *PW* nur selten. Das lag auch daran, dass man zwar erkannte, dass es in naher Zukunft nicht zu neuen Kampfzyklen und tatsächlichen Kommunen kommen würde, doch dass im Alltag weiterhin Widerstandsmomente möglich sein würden. Dabei spielte der Blick auf die „tyranny of time“ (PW 11, 11) eine besondere Rolle. Dies führt nochmals zurück zu Mannings Geschichte, die einen Aspekt davon bereits vorwegnimmt. Manning beginnt nicht mit dem großen Aufstand, sondern mit einer Auseinandersetzung in einem Tram, die dazu dient, die sich verändernde gesellschaftliche Stimmung nach der Besetzung einzufangen. Dabei trifft „a couple of young Latino women“ (PW 1, 28) auf ihren Ex-Chef, dem sie ins Gesicht spucken und ihm sicht- und hörbar für alle Mitfahrenden die Meinung sagen: „You! You never even gave us a minute! It was just non-stop data entry all day, everyday! You wouldn’t even let us go the bathroom except on our breaks!“ (ebd.). Dieser temporale Aspekt der Entfremdungskritik am Arbeitsleben der Büroangestellten ist in der Folge ein zentrales Motiv, das sich durch die verschiedenen Texte von *PW* hindurchzieht.

So gehört es zu den wiederkehrenden Befunden, dass die Büroangestellten „have something better to do with the time they are selling for a living.“ (PW 2, 10) Diese Beobachtung gab es einerseits im marxistisch geschulten Sinne beziehungsweise mit der Arbeitswertlehre im Hinterkopf als (mitunter satirische) Lohnarbeits-Kritik, in der das rhetorische Spiel mit ‚Diebstahl‘ über einen moralischen Vorwurf an vermeintliche Zeitdiebe hinausgeht. Es finden sich jedoch auch analytisch weniger fundierte Kritiken an der verlorenen Verfügungsgewalt über die eigene Zeit, die stärker eine verbreitete Entfremdungserfahrung einzufangen versuchen: „They steal my time and dig my grave / While like a robot I behave“ (PW 10, 29), so heißt es beispielhaft hierfür in einem Gedicht des Dichters Kurt Lipschutz. Von einem vergleichbaren Verlust dichtete auch Barbara Luck in ihrem Gedicht *The Thing That Is Missed*. Darin offenbart sich eine – vielleicht romantisch naive – Sehnsucht nach einer „time without plans“, einer „time that invents itself / like children with summer vacation“ (PW 6, 49), die nicht wie die leere Zeit des Kapitals dem Geschwindigkeitsdruck und der Hektik des Arbeitsalltags unterworfen ist.

Allerdings war Zeitdiebstahl nicht zwingend negativ besetzt. Das Verfügen über die eigene Zeit konnte auch zum individuellen Machtmittel und subversiven Alltagskampf werden: „I’m exactly on time as usual. I give them no more of my time than I have to“ (PW 7, 65), so bekräftigt es beispielsweise eine Angestellte in einer surrealen Kurzgeschichte, in der sie auf die durch die Hallen des Unternehmen wandernden Geister ihrer ehemaligen Mitarbeiter*innen trifft, die der Zeit „lost at work“ (ebd., 66) nachtrauern. An anderer Stelle ist es ein Wecker, der als Beginn der „fantasies of a working girl“ (PW 5, 52) mit großer „satisfaction“ (ebd.) an die Wand geschmissen wird – ein Vorgang, der wiederum an mehreren anderen Stellen in Collagen und Comics aufgenommen wird.

Wo die kapitalistische Verwertung und deren Zeitregime unterbrochen wird, entsteht wie am Computer ‚Downtime‘, so der Titel der regelmäßigen Berichte über Streiks und Proteste. Downtime, als „one fun way of ‚stealing time‘ on the job“ (PW 11, 11), lässt sich auch individuell erzwingen, beispielsweise durch Krankmeldungen, die absichtliche Nutzung von Bürozeit für private Anliegen oder auch durch Diebstahl von Waren, wie ein Artikel in der elften Ausgabe erklärt: „A tremendous time save is stealing resources from the workplace [...] that you would otherwise buy through the sale of your labor time.“ (ebd., 21) Und schon einige Ausgaben früher erklärte der erste Artikel, der explizit und ausführlich von Sabotageformen handelt, dass „Time-theft“ eine „widespread form of normal anti-productivity behavior“ (PW 5, 21) sei, die sich nachahmen lasse – selbst in diesem Bereich fürchtete man mitunter den

negativen Einfluss von Gewerkschaften, die den Grundsatz „a full day's work for a full day's pay“ durchzusetzen, unabsichtlich auch „be compelled to help combat time theft and to control absenteeism“ (PW 2, 28).

Bekanntlich ist der Widerstand gegen die Zeitdisziplin und die dazugehörige Chronopolitik gerade bezüglich betrieblicher Optimierungs- und Kontrollmechanismen alles andere als neu, sondern gehört vielmehr zu den frühesten Merkmalen des Arbeits- beziehungsweise Klassenkampfes (vgl. z. B. Holloway 2007), wobei in der *PW* mit dem Wecker und den persönlichen Möglichkeiten nicht wie im fordistischen Betrieb die externen Zeitmesser, sondern die internalisierten Zeitmechanismen in den Fokus geraten. Doch dieses Detail ist an dieser Stelle weniger interessant als die – mitunter eng mit dem Computerdiskurs verbundene – Fokussierung auf die leere und lähmende Zeit des Büroalltags, präfiguriert sich darin doch zugleich jene Figur der Unterbrechung, die für heutige Widerstandsbilder weiterhin wichtig bleibt – einerseits als Ort eines realen Klassenkampfes, andererseits aber auch als politikulturelle Imagination über diejenigen, in denen man entgegen bisherigen erwählten Subjekten eine besonders revolutionäre Kraft für den erhofften Unterbruch sieht.

Was damit gemeint ist, zeigt sich zum Abschluss in einer Anekdote, die jene zum Schmunzeln bringen mag, die mit den wiederkehrenden Interessensverschiebungen der linken Bewegung in den vergangenen Jahren vertraut sind, wie sie beispielsweise unter den Stichworten „Neue Klassenpolitik“ oder „Zirkulationskämpfe“ auftauchen. Teil des in der 15. Ausgabe reflektierten Eingeständnisses der fehlenden eigenen Relevanz bildet die Suche nach neuen Kämpfen und revolutionären Subjekten. Einerseits findet man diese in der „workforce of immigrant women“ (PW 15, 2), die sich in zwei Fabriken für Tiefkühlkost organisierten, und andererseits bei den „Road Warriors/Road Worriers“, die New Yorker Fahrradkurier*innen, die im bisherigen Gewerkschaftsverständnis als nicht organisierbar galten, allerdings als Subjekt umso interessanter seien, wie ein kleiner theoretischer Abriss nach einem Erfahrungsbericht ausführt. Dort, wo die Kurrier*innen arbeiten, kann „the circuitry of capital“ – erneut eine Engführung von Computerdiskurs und politischer Vision – zu einem „short circuitry“ (ebd. 37) werden: „Any job action by couriers would have an immediate debilitating effect on those concerned.“ (Ebd.) Darin enthalten ist ein doppelter Kern: Einerseits findet sich hier eine erste Annäherung an das tatsächlich wichtiger werdende Feld der kapitalistischen Logistik mit seinen spezifischen Arbeitstätigkeiten und Kämpfen (vgl. z. B. Mau 2021, 268–289); andererseits zeigt sich darin, dass all jene als Projektionsfläche dienen, denen man

im Warenkreislauf durch ihre Arbeit zuspricht „to control the flow of information and money“ (PW 2, 4), und die, so die Hoffnung, entsprechend radikaler für eine Unterbrechung sorgen könnten als etwa die industrieproletarischen Schichten, die man milieubedingt sowieso nicht mehr erreicht. Die Reflexion darüber, inwiefern sich diese ‚objektive‘ Lage tatsächlich in eine ‚subjektive‘ Kraft transformieren lässt, zu der man als politische Bewegung auch von außen Zugang erhält, bleiben die entsprechenden Ansätze auch vierzig Jahre nach den Berichten der *PW* oftmals noch schuldig.

Jonas Frick ist Germanist und Kulturwissenschaftler aus Zürich. Zudem ist er Redakteur und Gründungsmitglied von *Vigia* – Zeitschrift für Technologie und Gesellschaft. Im Januar 2023 erscheint im Wallstein Verlag seine Dissertation „Rasender Stillstand in der Zwischenkriegszeit. Zur Dialektik der Beschleunigung und Beschleunigungswahrnehmung“.

Abbildungsverzeichnis

Abb.1: Titelbilder *Processed World* 1–4. 1981–1982. San Francisco.

Abb.2.: Ausschnitt aus *Nasty Secretary Liberation Front*. 1980. Inner-Voice 1. Berkeley. Ein Scann des Flugblatts findet sich auf <https://blogs.brown.edu/hallhoag/2015/10/02/nasty-secretary-liberation-front-processed-world/> (Letzter Zugriff am 22.09.2022)

Abb.3.: *Processed World* 2, 4.



Literaturverzeichnis

Carlsson, Chris. 2019. „‘Processed World’. Notes From Below“. 8. Juni 2019. Letzter Zugriff am 22.9.2022. <https://notesfrombelow.org/article/processed-world>.

Carlsson, Chris, Adam Cornford und Greg Williamson. 1991. „Are you doing the processing... ..or are you being processed?“ 1991. Letzter Zugriff am 22.9.2022. <http://www.processedworld.com/History/history.html>.

Eye on Design (Editorial Team). 2018. „1980s Mag Processed World Voiced Resistance to the Digitalization of the Workplace + looks like it could have been made today“. 23. Januar 2018. Letzter Zugriff am 22.9.2022. <https://eyeondesign.aiga.org/processed-world/>.

Holloway, John und Edward P. Thompson. 2007: *Über Zeit und Arbeitsdisziplin*. Hamburg: Ed. Nautilus

Inner-Voice #1. 1980. Berkeley.

Mau, Søren. 2021. *Stummer Zwang. Eine marxistische Analyse der ökonomischen Macht im Kapitalismus*. Berlin: Dietz.

PCC [People’s Computer Company]. 1973. Jg. 1(Heft 3). <https://archive.org/details/1973-02-peoples-computer-company/mode/2up?view=theater>. [Letzter Zugriff am 22.9.2022]

Processed World. 1981–1994. Jg. 1–32. [Viele Ausgaben sind unter: <https://archive.org/details/processedworld> verfügbar; letzter Zugriff am 22.9.2022].

Silverman, Jacob. 2014. „World Processor“. *The Baffler*. Juni 2014. Letzter Zugriff am 22.9.2022. <https://thebaffler.com/salvos/world-processor>

Turner, Fred. 2006. *From counterculture to cyberculture. Stewart Brand, the Whole Earth Network, and the rise of digital utopianism*. Chicago: University Press.

Die in Vergessenheit geratene antirassistische Kinder- und Jugendliteratur der DDR

Joseph Kebe-Nguema

ABSTRACT: Dieser Beitrag setzt sich mit antirassistischen Kinder- und Jugendwerken der DDR auseinander.

Besonderer Fokus liegt auf antirassistischen Erzählstrategien in Sally Bleistift von Amerika (1948) von Auguste Lazar (1963), Camilo (1963) von Ludwig Renn und Hendrik Witbooi (1974) von Martin Selber. Dabei wird mithilfe des Essays The Racial Contract (1997) von Charles W. Mills festgestellt, dass die Werke zwar antirassistische Botschaften und Handlungen bieten, welche aber aus eurozentrischen oder staatsideologischen Gründen bestimmten Grenzen und Paradoxien ausgesetzt sind.

Anlässlich des Jubiläums des Kinderbuchklassikers *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer* (1960) von Michael Ende, das im Sommer 2020 mit den bundesweiten Protesten gegen Rassismen und Polizeigewalt zusammenfiel, entstand eine neue Debatte über Rassismus in Kinderbüchern (dpa/jmi 2020). Im Zuge dessen wurden der Roman von Ende – neben *Pippi Langstrumpf* (1945) von Astrid Lindgren und *Die kleine Hexe* (1957) von Ottfried Preußler – aufgrund umstrittener Passagen diskutiert. Allerdings wurden – sowohl bei der 2013 geführten Debatte zu Rassismus im Kinderbuch als auch bei der neuen Diskussion 2020 – Kinder- und Jugendbücher aus der DDR nicht berücksichtigt. Es wird sowohl wissenschaftlich als auch gesellschaftlich Relevantes zur Darstellung nichtweißer Figuren übersehen, wenn man den ostdeutschen Beitrag zur gesamtdeutschen Jugendliteratur nicht miteinbezieht. Zugleich weist die Kinder- und Jugendliteratur eine große gesellschaftliche Bedeutung auf, da sie zur Persönlichkeitsbildung bei jungen Menschen beiträgt (Emmrich/Arnold 1981, 280).

Weil das Kind der kommunistischen Erziehungskonzeption zufolge das kostbarste Gut der sozialistischen Gesellschaft sei, sollte das Lesen als Erziehungsmittel fungieren und der jungen Leser:innenschaft ermöglichen, neue Lebenserfahrungen zu gewinnen (Emmrich 1981, 10; 13). Aus diesen Gründen setzt sich dieser Beitrag mit der in Vergessenheit geratenen antirassistischen Kinder- und Jugendliteratur der DDR auseinander. Mit ‚antirassistisch‘ sind in diesem Beitrag all jene Handlungen gemeint, welche gegen den ‚Racial Contract‘ gerichtet sind. Letzterer wurde von Charles W. Mills in *The Racial Contract* (1997), einem Essay der ‚Critical Race Theory‘, wie folgt definiert: „If the social contract requires that all citizens and persons learn to respect themselves and each other, the Racial Contract prescribes non-white self-loathing and racial deference to white citizens“ (Mills 1997, 89). Mit anderen Worten: Rassismus wird hier als System definiert, welches zugunsten des Weißseins funktioniert und auch von nichtweißen Menschen internalisiert wird. Anhand dieses Ansatzes untersuche ich in meinem Beitrag Werke der ostdeutschen Kinder- und Jugendliteratur und argumentiere, dass diese Literatur aufgrund ihrer staatsideologischen Prägung zwar gewissermaßen antirassistisch gewesen ist, sie darin aber gleichzeitig Grenzen und Paradoxien aufweist.

Der Korpus besteht aus drei Werken, von denen das älteste *Sally Bleistift in Amerika: eine Geschichte aus dem Jahre 1934* (1935) von Auguste Lazar ist. Dieses sozialistische Kinderbuch (vgl. Emmrich/Arnold 1981, 111), das 1935 in Moskau und erst im Jahr 1948 in der Sowjetischen Besatzungszone veröffentlicht wurde, ist von besonderem Interesse, da es Rassismen und Polizeigewalt thematisiert. Aufgrund seines Entstehungskontexts wird es wissenschaftlich als Teil der Exilliteratur (Josting 2005, 875) und der DDR-Kinderliteratur (vgl. Emmrich/

Arnold 1981, 111), das 1935 in Moskau und erst im Jahr 1948 in der Sowjetischen Besatzungszone veröffentlicht wurde, ist von besonderem Interesse, da es Rassismen und Polizeigewalt thematisiert. Aufgrund seines Entstehungskontexts wird es wissenschaftlich als Teil der Exilliteratur (Josting 2005, 875) und der DDR-Kinderliteratur (vgl. Emmrich/Arnold 1981, 124) betrachtet. Darüber hinaus wird *Camilo: Eine ungewöhnliche Geschichte aus Kuba von einem tapferen kleinen Jungen und seinem Großvater* (1963) von Ludwig Renn untersucht. In dieser Erzählung, die während der kubanischen Revolution spielt, werden die Höhen und Tiefen einer afrokubanischen Familie geschildert. Dieses Werk wird berücksichtigt, da die afrokubanische Diaspora in der hiesigen Jugendliteraturforschung noch ein Randthema ist. Außerdem wird *Hendrik Witbooi: ein Leben für Südwestafrika* (1974) von Martin Selber untersucht. Dieses kolonialkritische Jugendbuch behandelt aus der Perspektive der kolonisierten Nama-Nation – in diesem Beitrag fungiert der *empowernde* Begriff Nation als Katachrese, um den ungenauen und abwertenden Begriff ‚Stamm‘ zu ersetzen – die in der germanistischen Jugendliteraturwissenschaft selten thematisierte deutsche Kolonialherrschaft in Deutsch-Südwestafrika (heute Namibia). Auch wenn der Korpus aufgrund seiner geringen Breite nicht als repräsentativ gelten kann, besteht sein Vorteil darin, dass die dort dargestellten Rassismen in unterschiedlichen Zeiten und Orten situiert sind. Dadurch stellen sie jeweils unterschiedliche Aspekte heraus, die in der als antirassistisch verstandenen Kinder- und Jugendliteratur der DDR von Bedeutung sind.

Im Folgenden soll der kulturgeschichtliche Kontext kurz dargestellt werden, bevor der Fokus auf den Antirassismus in den untersuchten Werken gelegt wird.

Kulturgeschichtlicher Kontext

8
1

Nachdem Deutschland geteilt und die BRD stark durch die Alliierten geprägt wurde, stand die DDR unter dem Einfluss der Sowjetunion, deren Staatsideologie sozialistisch war. Zwei Merkmale dieser waren in der Theorie Antikapitalismus und Antiimperialismus (vgl. *Der Imperialismus als höchstes Stadium des Kapitalismus* (1917) von Wladimir Lenin). Deshalb ist es kaum verwunderlich, dass eine Reihe von Kinder- und Jugendwerken veröffentlicht wurden,

die sich „mit aktuellen Problemen des antiimperialistischen Befreiungskampfes“ auseinandersetzen (Emmrich 1981, 246). In der DDR galt die Literatur als Vehikel zur ideologischen Erziehung. Auch offiziell inszenierte sich der ostdeutsche Staat als antirassistisch und antikolonialistisch. Zum Beispiel verurteilte er die Apartheid bereits zu einer Zeit, in der die südafrikanische Regierung noch von westlichen Mächten unterstützt wurde (vgl. Morrison 1962, 4). Zur selben Zeit half die ostdeutsche Regierung der südwestafrikanischen Volksorganisation (SWAPO) (Feist 1966, 5).

Trotz dieser Aspekte ist belegt, dass Rassismen auch in der DDR vorhanden waren. Die in der BRD großgewordene afrodeutsche Schriftstellerin und Aktivistin May Ayim berichtet beispielsweise: „Rassismus wurde a priori als nichtexistent geleugnet, da dieser dem Grundsatz einer sozialistischen Gesellschaft wesensmäßig widersprach und konnte somit auch kaum öffentlich thematisiert werden“ (Ayim 2006, 54). Sie schreibt weiter: „Der afro-deutsche Udoka Ogbue aus Dresden berichtet, dass Schwarze Deutsche in Berufen, die in der DDR als repräsentativ galten, nicht erwünscht waren“ (ebd.). Der Rassismus des ostdeutschen Staates gegen Schwarze bei einem gleichzeitigen Anwachsen einer afrodeutschen Minderheit ab den 1960er Jahren thematisiert auch die aus der DDR stammende afrodeutsche Professorin und Aktivistin Peggy Piesche: „This transpired against the background of GDR policies regarding migration and foreigners, and Black Germans in the GDR were strongly affected by crucial tensions between the ideal claims and lived effects of these policies“ (Piesche 2002, 38). Mit anderen Worten: Der ostdeutsche Antirassismus war ideologisch geprägt und antirassistische Kämpfe konnten nur im Ausland stattfinden. In den nächsten Abschnitten wird der Zusammenhang zwischen dem kulturgeschichtlichen Kontext und den untersuchten Werken untersucht. Zunächst wird der Fokus auf die Figurenkonstellation gelegt, die von hoher Bedeutung ist, weil dadurch erkennbar wird, wer handelt und wer über wenig *Agency* verfügt.

Antirassismus in der ostdeutschen Kinder- und Jugendliteratur

A. Sally Bleistift in Amerika

In Lazars Erzählung *Sally Bleistift in Amerika* (1935) spielt die Handlung in einer US-Arbeiterstadt. Die Hauptfigur ist Sally Bleistift, eine ältere jüdische Russin aus bescheidenen

Verhältnissen. Einige Jahre vor der Oktoberrevolution ist sie aufgrund der dortigen antijüdischen und antisemitischen Gewalt aus dem Russischen Reich geflohen, um sich in den USA niederzulassen (Lazar 1948, 61). Seitdem lebt sie dort mit ihrer Enkelin, ist Geschäftsbesitzerin und hat zudem einen ‚Native American‘ Jungen namens Redjacket adoptiert und erzogen, nachdem dessen Mutter krank von einer europäischen Völkerschaustellungstour zurückgekehrt und ums Leben gekommen war (vgl. 12). Redjacket steht einem afro-amerikanischen Mann namens Jim nahe, der sich bei den Kommunist_innen engagiert und seine Lohnarbeit – „er fährt in einem Speisewagen in Amerika herum“ (vgl. 5) – für seine politische Arbeit nutzt. Darüber hinaus hat die Hauptfigur ein Schwarzes Findelkind adoptiert und ihn nach dem weißamerikanischen Abolitionisten John Brown genannt.

Diese Figurenkonstellation hat eine illustrative Rolle in der Erzählung, denn die genannten Figuren gehören alle zu im Russischen Zarenreich bzw. den USA gesellschaftlich diskriminierten Gruppen. Ihre Anwesenheit dient der Thematisierung historisch-gesellschaftlicher Zustände, mit denen diese jeweiligen Gruppen konfrontiert sind. Es muss daher betont werden, dass in der Erzählung Rassismen als strukturelle Diskriminierungsformen wahrgenommen und die Lage der unterdrückten Gruppen erklärt werden. So werden die Lesenden z.B. über die Umstände des Todes der Mutter Redjackets aufgeklärt und erfahren, wie weiter oben erwähnt, dass sie Mitglied einer ‚Völkerschaugruppe‘ war. Wie es dazu kam, lässt sich erahnen, nachdem Sally das Los der *Native Nations* und deren erbärmliche Lage in den USA thematisiert. So sagt Sally über Redjackets Mutter: „[Sie] hat müssen mit ihrem kleinen ins Krankenhaus und ist dort gestorben“ (12). Die Protagonistin deutet an, dass der Zugang dieser Gruppe zur Gesundheitsversorgung katastrophal sei. Außerdem verweist Sally darauf, dass Redjackets Mutter es nicht einmal ins Krankenhaus geschafft hätte, falls sie eine Schwarze Frau gewesen wäre, da kein Krankenhaus für Schwarze Menschen in der Stadt vorhanden sei (vgl. 12). Indem auf diese Weise die Situation der unterdrückten Gruppen erklärt wird, ist das von Jörg Becker postulierte Defizitsyndrom bei Lazar nicht vorhanden. Dieses definiert Becker folgendermaßen:

Die individuelle und soziale Situation schwarzer Menschen wird immer an den „höher“ stehenden Normen der Weissen gemessen [...] Während diese Situationen als Defizit dargestellt werden, erfährt dieses vermeintliche Defizit nie seine soziale und politökonomische Erklärung. Nach Vorstellung der Autoren kann dieses Defizit mit Menschlichkeit überwunden werden. Die Integration in die herrschende Kultur und die Melting-Pot-Ideologie sind die Konfliktlösungsmuster des Defizit-Syndroms. (Becker 1981, 73)

Es ist deshalb kaum verwunderlich, dass eine Integration in die herrschende US-Kultur ausgeschlossen ist, weil diese auf Zuständen beruht, welche auf die Unterdrückung der weiter oben erwähnten Gruppen abzielen. Sofern individuelle Defizite bei nichtweißen Figuren Lazars vorhanden sind, werden sie auf gesellschaftliche Zustände zurückgeführt, was man im nächsten Satz feststellen kann. Wie streng z.B. die ‚Rassensegregation‘ in der Stadt beachtet wird, zeigt sich an Jims Situation, denn er hat seit einem Arbeitsunfall ein Glasauge, weil man sich weigerte, ihn „in dem Spital für die Weißen“ (Lazar 1948, 20) zu behandeln. Auch der strukturelle Antisemitismus, mit dem sich die Hauptfigur bereits im russischen Zarenreich konfrontiert sah (vgl. 61), ist in den USA ebenfalls vorhanden. Als Sally Bleistift Polizeibeamte zur Rede stellt, weil diese ihren aus Böhmen stammenden Nachbarn Wenzel Swoboda schikanieren – ihm wird unterstellt, mit den Kommunist_innen zusammenzuarbeiten –, wird sie von Sheriff Bullering als „alte Judenhexe“ beleidigt und ihr Gewalt angedroht (46). Sie wehrt sich jedoch gegen dieses Verhalten. Es wird deutlich, dass verschiedene Gruppen in den USA mit ‚White Supremacy‘ konfrontiert sind und der ‚Racial Contract‘ ein fester Bestandteil dieser Gesellschaft ist. Wer ihn ablehnt, wird bestraft. Im Falle Jims kann man beispielsweise festhalten, dass er trotz seiner Notlage keinen Anspruch auf körperliche Unversehrtheit erheben darf. Dass die Diskriminierungen, denen Sally und Jim ausgesetzt sind, den Funktionsweisen des ‚Racial Contracts‘ entsprechen, illustriert folgendes Zitat von Charles Mills:

Subpersons are humanoid entities who, because of racial phenotype/genealogy/culture, are not fully human and therefore have a different and inferior schedule of rights and liberties applying to them. In other words, it is possible to get away with doing things to subpersons that one could not do to persons, because they do not have the same rights as persons. (Mills 1997, 56)

Dieses Zitat beschreibt, auf die erzählte Welt angewendet, wie die Unterdrückung bestimmter Figuren gesellschaftlich toleriert wird, weil diese als nicht gleichwertig wahrgenommen werden. Sally Bleistift steht als ältere, jüdische Russin aus einfachen Verhältnissen den willkürlichen Handlungen der Lokalpolizei gegenüber, welche für die Aufrechterhaltung der in der Erzählung geschilderten antikommunistischen und ‚white supremacist‘-Ordnung zuständig ist. Genau aufgrund ihrer prekären Stellung und des Machtunterschiedes kann man davon ausgehen, dass sie damit vielmehr riskiert als Sheriff Bullering. Ähnliches stellt man bei Jim fest, der in einem ‚Whites Only‘-Krankenhaus behandelt werden wollte. Hätte man dem zugestimmt, dann wäre dies ein Verstoß gegen die ‚separate but equal‘-Doktrin gewesen. Es wird also erwartet, dass sich jede Person ihrer gesellschaftlichen Stellung bewusst ist, auch wenn die beschriebene Gesellschaft auf Ausbeutung und Unterdrückung beruht. Allerdings lassen

sich die im Buch dargestellten Figuren nicht entmutigen und missachten den ‚Racial Contract‘. Als zum Beispiel der Hauptfigur nahegelegt wird, sie solle kein Schwarzes Kind bei sich aufnehmen, weil ihr Ansehen unter den weißen Arbeiter_innen darunter leiden könnte, steht sie trotzdem zu ihm (vgl. Lazar 1948, 12).

Die Aufhebung der Zustände und die Lösung von Konflikten erfolgen in der Erzählung nicht dadurch, dass an die Moral appelliert wird oder eine Figur, die zur dominierenden Gruppe gehört, die Probleme löst. Vielmehr entscheiden sich die unterdrückten Figuren dafür, sich bei den Kommunist_innen zu engagieren, anstatt Hilfe von außen zu erwarten. Dies unterstreicht ihre *Agency*, weil sie durch ihre Handlungsfähigkeit Widerstand leisten.

Dass sich diese Figuren bei den Kommunist_innen einbringen, ist kaum verwunderlich und liegt nicht nur am kulturgeschichtlichen Kontext, sondern auch an der Rolle des Kapitalismus innerhalb der Erzählung. Im Buch wird sein Anteil an der Ausbeutung der Arbeiter_innen jeglicher Hautfarbe und der Unterdrückung der schwarzamerikanischen Bevölkerung hervorgehoben. Dem Werk lässt sich entnehmen, dass Rassismen nicht beseitigt werden können, solange der Kapitalismus besteht. Deshalb schließen sich die Figuren entweder den US-Kommunist_innen an oder emigrieren in die UdSSR, die Sally Bleistift zufolge frei von solchen Zuständen ist.

Allerdings hat der dargestellte Antirassismus auch seine Schwächen, denn wenn Schwarze Figuren auftauchen, wird ihr Schwarzsein betont, auch wenn die Information nicht zur Handlung beiträgt. Man liest beispielsweise Folgendes: „[N-Wort]kind“ bzw. „[N-Wort]lein“ (7, 9, 11, 17, 19 und passim). Das Weißsein bleibt allerdings unmarkiert, es sei denn, es ist gleichzeitig von ‚Native Nations‘ oder Schwarzen Personen die Rede. Dadurch wird das Weißsein als Norm konstruiert. Erwähnenswert ist auch die Hervorhebung des Jüdischseins von Sally Bleistifts Erzfeind Samuel Gold, während das Jüdischsein der Hauptfigur nur erwähnt wird, wenn Antisemitismus thematisiert wird. Mit anderen Worten: Während das Jüdischsein Samuel Golds für die Konstruktion dieser Figur unerlässlich zu sein scheint, wird die jüdische Identität der Hauptfigur nur im Zusammenhang mit antisemitischer Gewalt in Verbindung gebracht. Samuel Gold ist in der Erzählung ein russischjüdischer Mann aus gehobenen Verhältnissen, dessen Interessen von Sheriff Bullering vertreten werden. Er wird von der Hauptfigur als „Geldmacher“ betitelt (10) und sie wirft ihm seine Nähe zu den „großen Herren“ – ob im Russischen Zarenreich oder in den USA – vor (20). Es wird zudem impliziert, dass er aufgrund seiner Klassenzugehörigkeit antisemitischer Gewalt entgehen könnte. Dabei wird sein

Jüdischsein stets im Zusammenhang mit seinem Reichtum erwähnt (vgl. 10, 20, 56 und passim). Die Darstellung Samuel Golds greift damit antisemitische Stereotype auf, weshalb der Antirassismus Lazars auch blinde Flecken hat.

B. Camilo

Die Hauptfiguren der Kindererzählung *Camilo* sind ein 6-jähriger afrokubanischer Junge namens Camilo und dessen Großvater (Renn 1973, 5). Die Handlung beginnt 1959 in den letzten Tagen der Diktatur Fulgencio Batistas. Zu diesem Zeitpunkt leben die beiden Figuren noch in ärmlichen Verhältnissen und sind als Tagelöhner bei weißamerikanischen Siedler_innen tätig. Dieses Herrschaftsverhältnis ist erwähnenswert, denn es herrschen noch halbkoloniale Zustände auf Kuba. Camilo und dessen Großvater werden beispielsweise von den „weißen Yankis“ – so werden die US-Siedler_innen vom Großvater genannt – nicht als gleichwertig wahrgenommen. Der Großvater sagt z.B. Folgendes über sie: „Wenn sie einen schwarzen Menschen berührt haben, waschen sie sich gleich die Hände“ (7). Angesichts dessen versucht der Großvater, das Selbstbewusstsein seines Enkelkinds zu stärken. Der Rassismus der weißamerikanischen Siedler_innen gegen Schwarze zeigt sich auch darin, dass die beiden Hauptfiguren von ihnen ausgebeutet werden. Sie arbeiten für sie und erhalten „sehr wenig Lohn“ (9). Solche Zustände, mit denen der unterdrückte Teil der Bevölkerung konfrontiert ist, werden auf Batistas Politik zurückzuführen. Solange der Diktator Fulgencio Batista noch an der Macht ist, sind ‚Race‘, Klasse, sogar Nationalität so eng miteinander verwoben, dass sie in Bezug auf die Lebensumstände der verschiedenen Figuren als deterministisch gelten. Dies liegt daran, dass Batista im „Auftrag“ der USA handelt, denn man liest, er habe aus der Insel eine Kolonie der „Yankis“ gemacht (5). Aufgrund ihrer gesellschaftlichen Stellung bleiben dem Großvater und dessen Enkelsohn jegliche Ausbildungsmöglichkeiten verwehrt. Deshalb ist es kaum verwunderlich, dass beide anfangs weder lesen noch schreiben können und Kinderarbeit als selbstverständlich gilt. Man stellt also bei Renn fest, dass Schwarze Figuren nicht auf einen ‚White Savior‘ angewiesen sind. Mit anderen Worten: deren Probleme werden nicht von weißen außenstehenden Figuren gelöst, die mit der Lokalbevölkerung paternalistisch umgehen. Vielmehr sind die Hauptfiguren aufeinander angewiesen und verwenden ihre ‚Agency‘, um sich gegenseitig zu helfen. Man erfährt beispielsweise, dass Camilo von einer Schwarzen Frau namens Juana vor der Polizei Batistas in Schutz genommen und ernährt wird (vgl. 10, 13).

Camilos Schicksal wendet sich erst zum Guten, nachdem Fidel Castro und dessen Anhänger_innen, denen sich Camilos Eltern angeschlossen haben, die Macht erringen. Die Eltern, die in den Bergen Widerstand gegen die Diktatur Batistas leisteten, kehren wieder nach Hause zurück (vgl. 25). Gleichzeitig verbessern sich die materiellen Umstände seiner Familie: Sie verlässt ihre Hütte, um in das Haus des inzwischen geflohenen weißamerikanischen Paares, dem sie bisher diente, einzuziehen. Kurz danach erfolgt Camilos Einschulung (vgl. 39) und die Hauptfigur möchte sich zudem den Pionier_innen anschließen, um den US-amerikanischen Imperialismus zu bekämpfen (vgl. 54). Charles Mills zufolge sind aufgrund des ‚Racial Contract‘ je nach ‚Race‘ unterschiedliche Rechte und Freiheiten vorhanden (vgl. 56). Man kann also festhalten, dass diese Zustände auf Kuba vorhanden waren, indem Camilo und dessen Lieben weder Anspruch auf Schulbesuch noch auf eine menschenwürdige Behausung hatten (vgl. 5, 13). Mit anderen Worten: Ein menschenwürdiges Leben blieb ihnen verwehrt. Weil mit dem Fall Batistas Schulen plötzlich für alle Kinder zugänglich (vgl. 39) und – in der Erzählung – ordentliche Wohnmöglichkeiten ungeachtet jeglicher vermeintlichen Rassenzugehörigkeit vorhanden sind, kann man festhalten, dass der Colonial Contract – Kuba wird nämlich als „Kolonie“ bezeichnet (vgl. 5) – und die damit verbundenen strukturellen Ungleichheiten in Kuba nach dem Sturz Batistas aufgehoben werden. So werden z.B. die Afro-Kubaner_innen nicht mehr als Bürger_innen zweiter Klasse behandelt.

Allerdings besteht – aus meiner Sicht – das Hauptproblem darin, dass die Konfliktregelung bezüglich der erwähnten strukturellen Ungleichheiten durch den Erfolg der Revolution geschieht: ‚Race‘ wird ab diesem Zeitpunkt im Text nicht mehr erwähnt, vermutlich da mit der Revolution diese Kategorie irrelevant geworden sein sollte. Rassismus ist nämlich auf ein Machtverhältnis angewiesen, das aus revolutionstheoretischer Perspektive nicht mehr vorhanden sein kann. In der Tat haben die weißamerikanischen Siedler_innen die Flucht ergriffen und der Kapitalismus ist – zumindest auf Kuba – beseitigt worden. Mit dem Ende des Kapitalismus sind theoretisch die Klassen- und ‚Race‘-unterschiede abgeschafft worden. Man weiß zudem aus der Forschung, dass der weiße Rassismus fester Bestandteil des Kapitalismus gewesen war/ist (Walter Rodney 1982, 88). Doch dies bedeutet nicht, dass er in einem sozialistischen Land wie Kuba dank der Revolution einfach verschwunden wäre (vgl. *Antiracism in Cuba: The Unfinished Revolution* (2016) von Devyn Spence Benson). In dem Fachwerk Bensons liegt der Fokus auf der Kluft zwischen der staatlichen Rhetorik und der materiellen Realität der afrokubanischen Bevölkerung seit der Revolution (vgl. Benson 2016, 2). Die Erzählung Renns erinnert zudem an den weiter oben erwähnten Kinderroman von

Auguste Lazar. In der Tat seien Rassismen in sozialistischen Gesellschaften abwesend. Obwohl es beiden Autor_innen gelingt, die historischen Zustände sachlich wiederzugeben, sofern die Handlung in nichtsozialistischen Gesellschaften spielt, wird die Alltagsrealität im Umgang mit Rassismen in Kuba bzw. in der UdSSR verklärt. Daher erreicht Renns Erzählung bisweilen seine Grenzen.

C. Hendrik Witbooi

Hauptfigur dieser Erzählung ist der berühmte Freiheitskämpfer und Kapitän der Nama-Nation – vor allem in Südwest-Afrika ansässig – Hendrik Witbooi. Er ist dafür bekannt, sich 1894 und 1904 mehrmals gegen die deutsche Kolonialherrschaft erhoben zu haben. Dieser Jugendkolonialroman Selbers schildert das Leben des Nama-Chefs. Zu Beginn der Erzählung – d.h. mehrere Jahre vor dem Anfang des deutschen Kolonialimperialismus – besteht noch kein Konflikt mit den Siedler_innen. Im Gegenteil: Die Hauptfigur schließt Freundschaft mit einem weißen, holländischen Missionar namens Jan van Vlieth (vgl. Selber 1974, 5). Doch als junger Erwachsener fällt Witbooi auf, wie weißeuropäische Siedler_innen die Bevölkerung aus Geldgier ausbeuten (vgl. 10 f.). Er erkennt zudem, dass die Nationen Südwestafrikas sich vereinen müssen, um dieser Entwicklung ein Ende zu setzen. Weil der Wunsch Witboois nicht erfüllt wird – die OvaHerero wollen sich keineswegs mit ihm unterhalten (vgl. 19), gelingt es der deutschen Kolonialherrschaft, sich durch den 1884 unterschriebenen Schutzvertrag – dieser wurde mit der OvaHerero-Nation unterschrieben (vgl. 20) – im Land zu etablieren. Da die deutsche Kolonialherrschaft nicht angenommen wird, wird die „friedliche Bevölkerung“ von der Schutztruppe überfallen (25). Die Nama-Nation lehnt anfangs selbstverständlich diese Herrschaft ab (vgl. 48). Obwohl sie ihr dann gehorchen muss, steht sie 1904 erneut auf, weil sie mit der Ausrottung der OvaHerero-Nation nicht einverstanden ist (vgl. 70 f.). Mit anderen Worten: Indem sie zu Waffen greifen, um die Kolonialherrschaft zu beseitigen, gehen sie gegen den ‚Colonial Contract‘ vor. Dieser ‚Colonial Contract‘ legitimierte die europäische Herrschaft in Asien, Afrika und im Pazifik und gilt als Anpassung des ‚Racial Contract‘ in Kolonialgesellschaften (vgl. Mills 1997, 25). Genauso wie der ‚Racial Contract‘ benötigt der ‚Colonial Contract‘ ‚humans‘ und ‚subhumans‘, weshalb die kolonisierte Bevölkerung als kindisches Wesen inszeniert wird, welche auf die Fremdherrschaft der erwachsenen kolonisierenden Macht angewiesen ist (vgl. Mills 1997, 83 f.). In der Erzählung wird dieser Colonial Contract vom deutschen Militär legitimiert. Der Bezirksamtman Burgsdorf sagt nämlich zu Hendrik Witbooi Folgendes: „Man hat mir gesagt, hier wäre Wildnis, wir erst würden die Ordnung ins Land bringen [...] Ja, die ‚Eingeborenen‘ würden bald freudig Zucht und Sitte begrüßen, wir



brächten ihnen Erlösung aus der Dumpfheit der Zivilisationslosigkeit und des Rückschritts“ (Selber 1974, 43). Doch die Realität sieht anders aus. Die weiter oben erwähnte Ausbeutung der kolonisierten Bevölkerung wird fortgesetzt (vgl. 49) und das Justizsystem benachteiligt die Schwarze Bevölkerung. Man liest : „Für Weiße galten andere Gesetze. Sogar Fälle von Totschlag wurden da nur mit geringen Geldbußen geahndet“ (49).

Aus folgenden Gründen unterscheidet sich die Erzählung von der traditionellen deutschen Jugendkolonialliteratur, in der der OvaHerero und Nama-Aufstand und die daran anknüpfenden Genozide in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vielmals behandelt und sozialdarwinistisch legitimiert worden sind, z. B. in *Peter Moors Fahrt nach Südwest* (vgl. Frenssen 1906, 200) von Gustav Frenssen oder *Die Vollrads in Südwest* (vgl. Koch 1922, 246) von Henny Koch. Die Hauptfiguren sind hingegen bei Selber selbst Teil der kolonisierten Bevölkerung. Der Völkermord wird bei ihm nicht gerechtfertigt. Außerdem macht seine Erzählung einem verständlich, wie es zu den Aufständen gegen die deutsche Kolonialherrschaft gekommen ist. Die Ausbeutung der Lokalbevölkerung und die Überfälle auf sie wurden bereits erwähnt. Man liest zudem, dass die OvaHerero sich auflehnen wollen, nachdem die deutsche Kolonialmacht ihnen mitgeteilt hat, „[sie] sollen in ein winziges Reservat am Ende der Wüste verjagt werden“ (Selber 1974, 61). Obwohl Witbooi sich am Aufstand der OvaHerero nicht beteiligen wollte, ist er nachdenklich. Seine Gedanken werden so mitgeteilt: „Zu mir dringen die Klagen der Betrogenen, die Schreie der Geprügelten und die Seufzer der Getretenen. Meine Männer werden mit Branntwein vergiftet, gedemütigt und um die Früchte ihrer Arbeit gebracht. Ich muß wenigstens noch ein Zeichen setzen“ (65). Nachdem er erfährt, dass „vierzigtausend“ OvaHerero vernichtet worden sind (70), entscheidet er sich dafür, die deutsche Kolonialherrschaft erneut zu bekämpfen.

Im Buch Selbers wird eindeutig Partei für die Unterdrückten ergriffen, die diese kolonialrassistische Ordnung ablehnen. Während die kolonisierten Freiheitskämpfer_innen in der mehrheitlich kolonialistischen Gattung des Kolonialjugendbuchs als Schurken inszeniert werden, gelten sie bei Selber als Held_innen. Ihre Kämpfe werden als „gerecht“ dargestellt (120) und der sozialistische Abgeordnete „August Bebel, einer der Führer der deutschen Arbeiterbewegung“ kritisiert scharf die deutsche Kolonialpolitik (99). Die Hauptfigur ist bewegt davon: „Die Erkenntnis, nicht allein zu stehen, war für Hendrik überwältigend.“ (94) Die Erwähnung Bebels und seine Kritik an der deutschen Kolonialkriegsführung soll die Handlungen der Freiheitskämpfer_innen noch mehr legitimieren. Er gehört nämlich zu jenen historischen Persönlichkeiten, „die in Kinderbüchern der DDR wiederholt und besonders eingehend gestaltet wurden“

(Emmrich/Arnold 1981, 191). Es ist deshalb kaum überraschend, dass August Bebel Kolonialkritik auch in den DDR-Jugendkolonialerzählungen *Sturm über Südwest-Afrika* (vgl. May 1962, 92) von Ferdinand May und *Flucht vom Waterberg* (vgl. Beetz 1989, 127) von Dietmar Beetz erwähnt wird. Dies liegt höchstwahrscheinlich daran, dass August Bebel einer der wenigen sozialistischen Politiker_innen war, der den Kolonialismus grundsätzlich ablehnte (El-Tayeb 2001, 75). Angesichts des kulturgeschichtlichen Kontexts ist es kaum verwunderlich, dass der Antirassismus bei Selber stark antikapitalistisch geprägt ist. Die Rolle der Banken und Geschäftsleute bei der Kolonisierung und Aufrechterhaltung der Kolonialherrschaft wird im Buch regelmäßig hervorgehoben (Selber 1974 20, 23, 49). Die sonst in der Kolonialliteratur vorhandene chromatische Logik – allein die Hautfarbe bestimme das Handeln der Figuren – fehlt und Kolonialismus wird als außereuropäischer Klassenkampf wahrgenommen, bei dem „den Afrikanern [...] in diesem Spiel die Rolle von Knechten und Sklaven zugeordnet“ gewesen sei (Selber 1974, 118).

Auch wenn der Autor im Nachwort schreibt, dass Männer wie Hendrik Witbooi, Morenga, Samuel und Maharero unsere Hochachtung verdienen würden (vgl. 119), sind seine eurozentrischen Ansichten sichtbar. Er schreibt zum Beispiel: „Die Eingeborenen, wie man sie verächtlich nannte, lebten noch auf einer frühen Stufe gesellschaftlicher Entwicklung. Die einzelnen Völker und Stämme befehdeten einander und hatten noch nicht zu Nationen zusammengefunden“ (125). Martin Selber verwendet dabei eurozentrische Maßstäbe. Die eurozentrische Einstellung Selbers liegt nicht nur daran, dass er den Begriff „Stamm“ verwendet, obwohl dieser Primitivität suggeriert und dem Konzept des Evolutionismus folgt (Poenicke 2003, 32). Vielmehr implizieren die Worte „auf einer frühen Stufe gesellschaftlicher Entwicklung“ auch, dass die Kolonialherr_innen fortgeschrittener waren. Diese eurozentrische Sicht war allerdings in der DDR und anderen Ländern weitverbreitet. Dazu schrieb Gerd-Rüdiger Hoffmann: „So herrscht nicht nur bei uns die Auffassung, die Geschichte Mitteleuropas stelle den ‚Normalfall‘ für Geschichte überhaupt dar“ (Hoffmann 1990, 10). Man stellt also fest, dass Martin Selber – trotz seiner Absichten – sich einer bereits vorhandenen Machtdynamik bedient. Bei ihm wird zwar der ‚Colonial Contract‘ kritisiert, doch einige Implikationen des ‚Racial Contract‘ sind auch beim Autor verankert.

Zusammenfassung und Reflexion

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass der Antirassismus der untersuchten Werke einige sozialistische Merkmale annimmt, was den Antiimperialismus und Antikapitalismus betrifft. Man bemerkt zudem, dass Rassismen vor allem als strukturelle Phänomene auftreten. Dies soll betont werden, denn noch zu oft werden Rassismen in der Kinderliteratur nur auf individueller Ebene wahrgenommen und ihre strukturellen Erscheinungsformen ignoriert (vgl. die weiter oben erwähnte Kinderbuchdebatte 2013, bei der der Fokus ausschließlich auf rassistischen Begriffen lag). Es wurde zudem in der Einleitung konstatiert, dass der ‚Racial Contract‘ von Menschen – ungeachtet ihrer Hautfarbe – internalisiert werden kann. Man kann außerdem festhalten, dass in all den untersuchten Erzählungen die damit verbundene Unterdrückung an Intensität zunimmt, wenn sie nicht mehr angenommen, sondern in Frage gestellt wird. Dass die Hauptfiguren, die alle zu rassistisch diskriminierten Gruppen gehören, diese Rassismen bekämpfen, hebt deren ‚Agency‘ hervor. Dies zeigt sich auch in anderen DDR-Kinder- und Jugendwerken, deren Handlung im Globalen Süden spielt, und welche „de[n] Kampf der Völker um die Überwindung von Kolonialismus, Rassismus und Aggressionen der Imperialisten“ thematisieren (Emmrich/Arnold 1981, 247).

Jedoch lässt sich auch beobachten, dass trotz der Absichten der Autor_innen ihre antirassistischen Bemühungen bisweilen nicht konsequent durchgeführt werden. Dass zudem nichtweiße Figuren in der Jugendliteratur der DDR – abgesehen von ein paar Ausnahmen – nur erscheinen, wenn die Handlung im Ausland spielt, ist problematisch, sowohl aus Perspektive von Repräsentationsfragen als auch hinsichtlich der so entstehenden Historiographie, die die Alltagsrealität in der DDR nur selektiv darstellt und die gesellschaftliche Stellung bzw. die Diskriminierung von nichtweißen Menschen wie z.B. die Alltagsrealität der Vertragsarbeiter_innen ignoriert. In der Tat fehlt damit jegliche Auseinandersetzung mit den in der DDR vorhandenen Rassismen. Darüber hinaus trägt man damit dazu bei, ethnische Minderheiten innerhalb der Gesellschaft der DDR unsichtbar zu machen.

Es sind angesichts dieser Forschungslücke weitere Untersuchungen notwendig, denn eine ausführliche Wiedergabe der antirassistischen ostdeutschen Kinder- und Jugendliteratur würde den Rahmen des Beitrages sprengen. Es wäre nämlich für zukünftige Arbeiten beispielsweise von besonderem Interesse, DDR-Kinder- und Jugendromane zu untersuchen, in denen

andere nichtweiße Gruppen dargestellt werden. Man könnte dann untersuchen, wie bzw. ob ein ähnlicher Antirassismus vorhanden wäre und wie z.B. Anti-Roma-Rassismus behandelt wird.

[Besonderer Dank gilt Nzame e yô]

Joseph Kebe-Nguema ist Doktorand an der Sorbonne Université und der Eberhard-Karls-Universität Tübingen. Im Rahmen seiner Dissertation setzt er sich mit *Race*- und *Gender*-Konstruktionen innerhalb der gesamtdeutschen Kinder- und Jugendliteratur (1949-1989) auseinander. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen u. a. Jugendliteratur, Jugendkolonialliteratur, Postkolonialismus, *Critical Race Theory* und *Neurodiversity Studies*.

Literaturverzeichnis

Ayim, May. 2006: „Die afro-deutsche Minderheit“. In: *AfrikaBilder. Studien zu Rassismus in Deutschland*, hrsg. von Susan Arndt, 46–56. Münster: Unrast.

Becker, Jörg. 1981: „Argumentationsmuster von Rassismus in Jugendbüchern“. In *Das Gift der frühen Jahre. Rassismus in der Jugendliteratur*, hrsg. von Regula Renschler und Roy Preiswerk, 69–74. Basel: Lenoz.

Benson, Devyn Spence. 2016. *Antiracism in Cuba: The Unfinished Revolution*. Chapel Hill : University of North Carolina Press.

dpa/jmi. 2020. „Rassismus-Debatte um Jim Knopf: ‚Dinge von vor 100 Jahren korrigieren‘“. *Die Welt*, 23.08.2020. <https://www.welt.de/kultur/article214092300/Rassismus-Debatte-um-Jim-Knopf-Dinge-von-vor-100-Jahren-korrigieren.html>.

El-Tayeb, Fatima. 2001. *Schwarze Deutsche. Der Diskurs um ‚Rasse‘ und nationale Identität 1890–1933*. Frankfurt/Main: Campus.

Emmrich, Christian und Arnold, Heinz. 1981. *Literatur für Kinder und Jugendliche in der DDR*. Berlin: Kinderbuchverlag.

Feist, Martha. 1966. „Terror gegen UNO-Beschluß: Südwestafrika kämpft um seine Befreiung vom Apartheid-Regime“. *Neues Deutschland*, 20.11.1966.

Frenssen, Gustav. 1906. *Peter Moors Fahrt nach Südwest. Ein Feldzugsbericht*. Berlin: Grote.

Hoffmann, Gerd-Rüdiger. 1990. „Fortschritt auf Kosten der dritten Welt ist kein Fortschritt“. *Neues Deutschland*, 14.04.1990.

Josting, Petra. 2005. „Kinder- und Jugendliteratur deutschsprachiger ExilautorInnen“. In *Kinder- und Jugendliteratur 1933–1945. Ein Handbuch*, hrsg. von Norbert Hopster, Petra Josting und Joachim Neuhaus, 837–92. Stuttgart/Weimar: Metzler.

Koch, Henny. 1922 [1916]. *Die Vollrads in Südwest. Eine Erzählung für junge Mädchen*. Stuttgart/Berlin/Leipzig: Union.

Lazar, Auguste. 1948 [1935]: Auguste Lazar: *Sally Bleistift in Amerika. Eine Geschichte aus dem Jahre 1934*. Dresden: Sachsenverlag.

Mills, Charles. 1997. *The Racial Contract*. Ithaca: Cornell University Press.

Morrison, Lionel. 1962. „Schwarz und Weiß gemeinsam gegen Herrenmenschen“. *Neues Deutschland*, 01.09.1962.

Poenicke, Anke. 2003. *Afrika realistisch darstellen: Diskussionen und Alternativen zur gängigen Praxis – Schwerpunkt Schulbücher*. Sankt-Augustin: Konrad-Adenauer-Stiftung.

Piesche, Peggy. 2002. „Black and German? East German Adolescents before 1989: A Retrospective View of a ‘Non-Existent Issue’ in the GDR“. In: *The Cultural After-Life of East Germany. New Transnational Perspectives*, hrsg. von Leslie A. Adelson, 37–59. Washington, D.C.: American Institute for Contemporary German Studies.

Renn, Ludwig. 1973 [1963]. Ludwig Renn: *Camilo*. Berlin: Kinderbuchverlag.

Rodney, Walter. 1982 [1972]. *How Europe underdeveloped Africa*. Washington D.C.:Howard University Press.

Selber, Martin. 1974. *Hendrik Witbooi: Ein Leben für Südwestafrika*. Weimar: Knabe.

„Du weißt schon, dass deine Wahrheitsproduktionsmaschine nicht mehr funktioniert?“ Wie Mythen und mythisches Denken die Wirklichkeit grundieren

Alexander Graeff

ABSTRACT: Alexander Graeff nähert sich essayistisch dem Themenkomplex ‚Mythen und mythisches Denken‘ an. Anhand persönlicher Anekdoten sowie philosophischer und literarischer Verweise zeigt Graeff, dass Mythen nicht per se problematisch sind. Vielmehr ‚fundieren‘ sie unsere Wirklichkeitskonstruktion maßgeblich. Mythisches Denken ermöglicht nicht nur eine fantasievolle Erzählkunst, ohne die Popkultur undenkbar wäre, sondern öffnet sich auch verstärkt jenen Perspektiven, die nicht Teil der hegemonialen Erzähltradition sind. Graeff folgt dabei Donna Haraways Aufruf zu neuem Erzählen, wie sie ihn seit dem *Cyborg-Manifest* (1985) in ihren Schriften formuliert. Mit Jan Assmann begegnet Graeff hingegen der ‚kontrapräsentischen‘ Seite des Mythos kritisch, die in konservativen Erzählungen immer dann zum Vorschein kommt, wenn die Gegenwart zugunsten der Vergangenheit relativiert wird.

„Ich war unter anderem deshalb Dichterin geworden, weil ich keine Geschichten erzählen wollte. Ich fand, dass uns Geschichten vielleicht befähigen zu leben, uns aber gleichzeitig auch gefangenhalten, uns unfassbare Schmerzen zufügen. In ihrem Wettlauf darum, im Sinnlosen einen Sinn zu finden, verzerren sie, sie lassen aus, sie verschlüsseln, tadeln, verherrlichen, begrenzen, verraten, mythologisieren – und wer weiß was sonst noch.“

Maggie Nelson in Die roten Stellen (2020)

I.

Ich gehe seit einiger Zeit regelmäßig in ein kleines, familiengeführtes Fitnessstudio. Es hat eine dreißigjährige Geschichte und befindet sich im Pankower Ortsteil Weißensee. Wegen des Zuzugs osteuropäischer Jüdinnen*Juden Ende des 19. Jahrhunderts, hatte die jüdische Gemeinde Berlins im Nordosten der Stadt mehrere Hektar Land erworben. So entstanden in den kommenden Jahren ein neues jüdisches Viertel und ab 1880 der größte jüdische Friedhof Europas. Das Fitnessstudio liegt keine 500 Meter Luftlinie von diesem Friedhof entfernt, befindet sich also inmitten dieses ehemaligen jüdischen Viertels.

Die Besucher*innen des Fitnessstudios sind zumeist alteingesessene Weißenseer*innen, aber auch Zugezogene. Das Viertel ist mittlerweile bei jungen Familien sehr beliebt. Meistens höre ich Musik, während ich meine Übungen an den Geräten absolviere. Manchmal bekomme ich aber auch Wortfetzen oder, seltener, ganze Gespräche mit. Es gibt eine Gruppe von vier Muskelmännern in etwa meinem Alter, die ebenso wie ich immer dienstags und donnerstags das Studio besuchen. Sie pumpen aber nicht bloß ihre Muskeln auf, sondern tauschen sich auch untereinander über Tagespolitik aus. Ihre Gespräche erinnern mich an die vom Riesling aufgeheizten Stammtischtiraden der alten Männer aus dem rheinland-pfälzischen Dorf, in dem ich aufgewachsen bin. Die Muskelmänner sprechen über alles mögliche, über Corona-Politik, über die Fluchtbewegungen nach und innerhalb Europas, über unbeliebte Grillfeste in den Parks und die sommerlichen Polizeieinsätze dort. Kaum ein tagesaktuelles Thema wird ausgelassen. Einig ist sich die Gruppe darin, dass sie selbst die Leidtragenden all dieser Misere sind. Uneinig dagegen ist man, wer dafür verantwortlich zu machen sei. Einer der Männer unterbricht regelmäßig den regen Austausch. Er ist nämlich der Meinung, dass es diesbezüglich nichts zu spekulieren gebe. Schuld an all dem habe nicht Angela Merkel, die Grünen oder die Ausländer. Verantwortlich für die Krisen unserer Zeit – überhaupt für

alle Krisen seit eh und je – seien die *Rothschilds*. Mythen und mythisches Denken haben Hochkonjunktur. Manche Menschen glauben wirklich, wovon jene alte Erzählung der *einen* mächtigen, jüdischen Großfamilie berichtet, die seit dem Mittelalter weltweit in politischen und wirtschaftlichen Sphären ihre Finger im Spiel habe. In diesem Fall legitimiert ein Mythos das Sündenbock-Narrativ und den gegenwärtigen Antisemitismus. Mythen sind aber nicht nur an Stammtischen oder in Fitnessstudios zugegen, auch in politischen, medialen und literarischen Diskursen sind sie allgegenwärtig. Manchmal präsentieren sie spannende und fantastische Erzählinhalte, manchmal aber auch gefährliche und krude Zusammenhänge.

Mythen und mythisches Denken sind nicht per se problematisch. Der Ägyptologe und Religionswissenschaftler Jan Assmann unterscheidet zwei Funktionen von Mythen im Hinblick auf ihren Umgang mit der Vergangenheit. Mythische Narrative, also Erzählmuster, die sich kulturell häufen und wiederholen, beziehen sich grundsätzlich auf Vergangenes. Ist ein Mythos in dem Sinne „fundierend“, stellt er „Gegenwärtiges in das Licht einer Geschichte, die es sinnvoll, gottgewollt, notwendig und unabänderlich erscheinen läßt“ (Assmann 2003, 280). Die biblische Exodus-Geschichte zum Beispiel ist für einige Jüdinnen*Juden ein solcher fundierender Mythos. Großmütter, die Gurkengläser nach russischen Drohnen werfen auch. Sie sollen Mut und Hoffnung der ukrainischen Bevölkerung verstärken. Fundierend ist aber auch die persönliche Geschichte, etwa die eines Coming-outs oder der Migrationserlebnisse. Die in der Vergangenheit stattgefundenen Ereignisse fundieren mich und meine biografische Identitätserzählung heute. Dabei ist gar nicht so entscheidend, ob und wie diese Ereignisse tatsächlich stattgefunden haben, sondern im Grunde nur, wie ich heute meine Geschichte erinnere und erzähle. Wir erfinden die Geschichte jedes Mal neu, wenn wir erzählen. Es gibt keine Tatsächlichkeit der erinnerten Ereignisse. In dieser Funktion besitzt der Mythos eine „selbstbildformende und handlungsleitende Bedeutung“ (Assmann 2003, 281) für die Gegenwart und die Zukunft.

Jan Assmann nennt diese Orientierung gebende „Kraft“ die „Mythomotorik“. Und die kann, so der Ägyptologe weiter, umschlagen. Aus einem fundierenden Mythos wird dann einer, der die Gegenwart relativiert. Die Erinnerung steht in diesem Fall nicht mehr im Dienst der Gegenwart, sondern wird zum Selbstzweck. Der Mythos wird „kontrapräsentisch“ – die zweite, mögliche Funktion eines Mythos. Jetzt wird nicht mehr die Gegenwart fundiert, sondern die Vergangenheit.

Kontrapräsentische Mythen sind jene Geschichten, die von einem ‚heroischen Zeitalter‘ berichten und an einer ‚goldenen Vergangenheit‘ festhalten. Das zeigt sich an bestimmten Reflexen, die – bewusst oder unbewusst – dann auftreten, wenn die Angst vor der Gegenwart zu groß wird. Kontrapräsentische Mythen beginnen mit Geschichten, die auf ein Überforderungs- oder Verlustgefühl reagieren, weil etwa soziale Machtgefüge neu ausgehandelt werden oder das Narrativ ‚Früher war alles besser‘ in Frage gestellt wird. Enden können sie in einer „revolutionären Mythomotorik“, dann nämlich „bestätigen die Überlieferungen das Gegebene nicht, sondern stellen es in Frage und rufen zu einer Veränderung und zum Umsturz auf“ (Assmann 2003, 282). Die Zeitebenen verschieben sich. Das heroische Zeitalter der Vergangenheit ist plötzlich nicht mehr unwiederbringlich, sondern wird zur Utopie. „Erinnerung schlägt um in Erwartung“ (ebd.), heißt es bei Assmann treffend.

Mythen werden zum Problem, wenn die Komplexität der Gegenwart etwa durch einfache Dualismen reduziert werden soll. Wenn Sündenböcke und alte Feinde ausgegraben werden, um auf sie alle Schuld abladen zu können. Mythen werden zum Problem, wenn sie einer Gegenwart, in der endlich mehr Offenheit, Sensibilität und soziale Gerechtigkeit möglich werden könnten, feindlich und ablehnend begegnen und eine vermeintlich bessere Vergangenheit inszenieren. Unsere Gegenwart ist eine solche Zeit, denn die gesellschaftlichen Machtgefüge verschieben sich gerade. Es wird vom postheroischen Zeitalter gesprochen. Das hat zur Folge, dass die Geschichten jener, die bisher hinter der vermeintlich universellen Perspektive des weißen, cis-heterosexuellen Mannes zurückgeblieben sind, sichtbar(er) werden. In der Gegenwartsliteratur werden unlängst neue Erzählhaltungen, Themen und Figuren ausprobiert, aber auch alte Mythen neu erzählt. Sabine Scholls *O.* (2020) oder Anne Webers *Annette, ein Heldinnenepos* (2020) sind nur zwei aktuelle Beispiele für literarische Neuerzählungen alter Mythen.

Das mythische Denken besitzt eine Form, eine Struktur, in die die Erzählinhalte eingebettet sind, und die Mentalitäten wie Diskurse grundiert. Die mythische Grundierung wird deutlich am kulturbedingten Dualismus des sogenannten abendländischen Denkens, das die Jahrhunderte hindurch mal mehr, mal weniger hervortritt. Dualistisches Denken ist wie mythisches Denken selbst nicht per se ein Problem, kann aber die oben skizzierten Sündenbock-Narrative ebenso wie alle Formen von Othering begünstigen. Gegenwärtig erfährt der Dualismus eine Konjunktur.

Bürgerliche Leitmedien ebenso wie alternative Online-Magazine scheinen ohne die polarisierende Gegenüberstellung zweier Sichtweisen nicht mehr auszukommen. Zeitungen, Talkshows und Reportagen sind voll mit platten Pro- und Contra-Vergleichen, die suggerieren, es gebe keine dritte, vierte oder achte Meinung zu einem Thema. Nicht erst die Corona-Pandemie hat die Sündenbock-Mentalität wiederbelebt, die sich in Verschwörungsmythen genauso zeigt wie am Reflex, mit dem Finger auf ‚die Anderen‘ zu zeigen und ihnen so die Deutungshoheit zu entreißen. Diese Verhaltensmuster zeichnet das Buch *Verschwörungsmythen – Woher sie kommen, was sie anrichten, wie wir ihnen begegnen* (2020) des baden-württembergischen Antisemitismusbeauftragten Michael Blume nach. Der Religionswissenschaftler wendet sich den antisemitischen Erscheinungen im Rahmen der ersten Corona-Welle zu und liefert viele Beispiele aus Politik und Medien, wo und wie Verschwörungsmythen offenkundig werden. Den großen Gewinn des Buches sehe ich allerdings im Aufzeigen der Gründe, „warum wir alle schon als Kinder rassistische, antisemitische und sexistische Mythen verinnerlicht haben“ (Blume 2020, 18f.). Auch das hat mit dem Dualismus zu tun, der mit Platons Höhlengleichnis beginnt, sich durch das Christentum verfestigt und als mythisches Narrativ bis in unsere Zeit wirksam ist. Der Dualismus schreibt dabei die Vorstellung fest, dem Ich sei eine Welt, dem Selbst ein Anderes, dem Mann eine Frau, dem Eigenen ein Fremdes gegenübergestellt. Was erst einmal intuitiv klingt, entpuppt sich bald als massiv internalisierte Ideologie, die wir, gerade weil sie so massiv wirksam ist, als plausibel empfinden. Neurowissenschaftliche Studien rund um ein ‚Extended Self‘ oder ‚Social Brain‘ zeigen aber, dass die Selbstkonstruktion im Gehirn immer neuronale Korrelate mit der Umgebungskonstruktion aufweist. Die Trennung eines nach Anerkennung strebenden Ichs und der Welt ist eine gemachte (vgl. Bauer 2021, 51ff.). Wir mögen immer noch andere Subjekte, Tiere, den Planeten getrennt von unserem menschlichen Ich betrachten, die Strukturen unseres Gehirns sind zu anderen Verschaltungen fähig.

Filme, Serien, Romane und Reportagen handeln oft von einer dualistischen Grundgestalt, die die Geschichten direkt oder indirekt auf einen Konflikt zwischen ‚Gut‘ und ‚Böse‘ reduziert, und eindeutige Zuweisungen dieser moralischen Kategorien mit ‚Selbst‘ und ‚Anderes‘, ‚Eigen‘ und ‚Fremd‘ setzt. Solche Narrative wirken entlastend, weil der Generalkonflikt die komplexe Erfahrung, dass soziale und moralische Verhältnisse gerade in einem interdependenten Netz der Möglichkeiten und Wirklichkeiten bestehen, verschleiert. Die Muster dieser Komplexitätsreduktion internalisieren wir nur zu gern und übertragen sie auf unsere Wirklichkeitskonstruktion. So werden ‚Gut‘ und ‚Böse‘ in der Regel auch auf konkrete (‚Bill Gates‘)

oder abstrakte („Die da oben“) Personen übertragen. Dadurch wird die strukturelle Einbettung dieser Personen in soziale Verhältnisse unterschlagen. Deren (kritikwürdiges) Verhalten erscheint dann immer individuell. Und obgleich popkulturelle Großprojekte wie Star Wars durchaus auch das Gemachtsein ihrer ‚guten‘ und ‚bösen‘ Figuren thematisieren, sind die inspirierten Realitätstunnel der Zuschauer*innen leider oft verengt. Ohne Darth Vader gibt es keinen Luke Skywalker. Ohne Leia Organa und Han Solo keinen Kylo Ren. Trotz dieser Verwobenheit von ‚Gut‘ und ‚Böse‘ und der Dialektik des Handelns dieser Figuren bleibt die Anordnung in der Rezeption dualistisch.

Diese Verengung macht im Übrigen auch die Analysen von Mentalitäten so beschwerlich, was sich daran zeigt, wie in der deutschen Mehrheitsgesellschaft mit Rassismus umgegangen wird. Der Dualismus ‚Gut versus Böse‘ als simplifizierendes Muster des Denkens und Empfindens privatisiert rassistische Aussagen. Denn rassistisch ist ja immer nur die andere ‚böse‘ Person, niemals aber ein soziales System, das die Subjekte durch Sprache, Kulturen und Symbole in rassistische, antisemitische, queerfeindliche und misogynen Strukturen und Narrative einbindet. Und damit hält sich die Überzeugung hartnäckig, dass strukturelle Verhältnisse wie die Polizei, die Verwaltung oder die Mehrheitsgesellschaft selbst gar nicht rassistisch sein können.

Mythische Denk- und Empfindungsmuster gehen davon aus, es gäbe *vor* dem Individuum und seiner sozialen Konstruktion eine substanzielle Identität, die Eindeutigkeit und Eigentlichkeit verspricht, und die als metaphysische Wahrheit von den Individuen nur verinnerlicht werden müsse. Das ist die ideologische Funktion des Mythos. Manche Ursprungsmythen zeigen sich daher als gefährliche, kulturalistische Illusionen. Illusionen deshalb, weil Kulturen ebenso wie Individuen Chimären sind, die sich in jedem Moment verwandeln, mutieren und es unmöglich ist, bestimmte kulturelle Eigenschaften zu fixieren, wie es auch der französische Philosoph François Jullien in seinem Buch *Es gibt keine kulturelle Identität* (2016) ausarbeitet.

II.

Ich fand Mythen schon immer aufregend. Das zeigte sich insbesondere an meiner Faszination für alles Unerklärliche, für Spiritismus, Mystik, Okkultismus und Parapsychologie. In meiner Jugend vertiefte ich mich in okkulte Quellentexte und forschte später als Erwachsener

auch akademisch im Bereich der Esoterikforschung und der Neuen Religionen. Viele neognostische Religionen wie Theosophie, New Age, Anthroposophie oder Rosenkreuzertum werden getragen von einem mythischen Denken. Sie stellten für mich *das* Kontrastprogramm zu dem kleinbürgerlichen und provinziellen Umfeld dar, in dem ich aufgewachsen bin. In Schule, Familie und Dorfleben war nämlich ein anderes Denken vorherrschend: das logistische. Alles musste nützlich sein, Welt und Selbst wurden im Sinne einer universellen Zweckmäßigkeit und vermeintlichen Rationalität gedacht, empfunden und gestaltet. Die Vorgärten, die Küchen und Wohnzimmer, die Autos, der Beruf und die Biografie. Zentrale Parameter dieses logistischen Denkens waren Planung, Bereitstellung von Ressourcen sowie Durchführung für bestimmte Zwecke mit möglichst sparsamem Einsatz erforderlicher Mittel. Mit diesem Denken wurden erfolgreich Familien, Unternehmen und Vereine geleitet. Mit diesem Denken wurden – folgen wir Hannah Arendt – Vernichtungslager geleitet.

Das mythische Denken hingegen, dem ich mich angesichts meiner Lektüre okkultur oder parapsychologischer Texte verschrieben hatte, schien mir ein geeigneter Umgang mit meiner Vergangenheit, aber auch mit Klassenzugehörigkeit, Familiengeschichte und der alles durchdringenden Christo- und Heteronormativität. Schon bald drang ich, inspiriert von den okkulten Texten, in die Sphären der Philosophie ein. Die Übergänge hier sind fließend. In den philosophischen Texten las ich zwar über die Trennung von *mythos* und *logos*, doch beide Denkweisen spielen für die Beschreibung und Reflexion von Welt gleichermaßen eine Rolle.

Neben dem jugendlichen Forschungsdrang in Bezug auf marginalisierte Formen des Religiösen, wollte ich diese Phänomene aber immer auch praktisch erleben. Das machte mich beweglich und trieb mich – entgegen der Familientradition – heraus aus der Provinz. Ich besuchte gnostische Messen und anthroposophische Menschenweihen, trommelte und tanzte mich in Trance, nahm an Ritualen teil, beschwor Dämonen, meditierte, übte Yoga und stattete Freimaurern und Rosenkreuzern Besuche ab. Seit meiner Jugend war ich begeistert von eben diesen Spannungsfeldern zwischen Dominanz und Devianz. Denn so habe ich Kulturen immer betrachtet: in der Spannung zwischen Hetero- und Homogenisierung, zwischen Angleichung und Abstoßung, zwischen Identifikation und Dissidenz.

Als ich Anfang zwanzig mit dem Schreiben begann, widmete ich mich bald literarisch den ‚klassischen Ressourcen‘ abendländischer Kultur mit ihren griechischen, ägyptischen oder alttestamentarischen Mythen. Ich mochte den aufrührerischen Gott Horus, der neue Welten erschaffen hatte und sich dadurch am alten Regime, das seine Eltern Isis und Osiris

zugerichtet hatte, rächen konnte. In meiner Literatur erfand ich zahlreiche ‚Parallelwelten‘, bürgerliche Abgründe, aber auch fantastische und utopische Zukünfte. Ich wollte auch problematische Figuren schaffen, welche, die ich als ‚böse‘ bezeichnen konnte. Inspiration in meinem eigenen Leben hatte ich genug: cholerische Väter, unterdrückte Mütter, Nazi-Großväter, depressive Brüder, aber auch sich von der Herrschaft Marduks, Odins und Abrahams emanzipierende Schwestern (vgl. Graeff 2014). Allein den muskelbepackten Helden traute ich nicht über den Weg.

Mythen sind also nicht nur eng verkoppelt mit den Geschichten, die in Gesellschaften kursieren. Mythen versprechen auch Orientierung, sowohl für die eigene Erzählung der Biografie als auch für Weltanschauungen und politische Überzeugungen. Erzählen und Denken, Denken und Erzählen, befruchten sich gegenseitig. Die Sprache und das Bewusstsein dafür, auf welche Weise Sprache für die Konstruktion von Biografie, politische Überzeugungen und Weltanschauungen eine Rolle spielt ist gleichfalls entscheidender Parameter dieser Orientierung. Das betont schon Claude Lévi-Strauss in *Die Struktur der Mythen* (1955).

Mythisches Denken trägt aber auch zur binären Enge unserer heutigen Sozialverhältnisse und dem hieraus resultierenden Entscheidungszwang bei. Es ist ein moralischer Entscheidungszwang: Willst du gut oder böse sein? Ein geschlechtsspezifischer: Bist du Mann oder Frau? Ein sexueller: Stehst du auf Männer oder auf Frauen? Dass diesem Denken ein Narrativ zugrunde liegt, das heute im besten Sinne Derridas „erschläfft“, zeigt eindrücklich der Philosoph Paul B. Preciado in seinem Buch *Ein Apartment auf dem Uranus. Chroniken eines Übergangs* (2020):

Sie sagen: Mann/Frau, schwarz/weiß, Mensch/Tier, homosexuell/heterosexuell, Israel/Palästina. Wir sagen: Du weißt schon, dass deine Wahrheitsproduktionsmaschine nicht mehr funktioniert? (Preciado 2020, 51)

In den 1980er Jahren kritisierte auch schon Donna Haraway die penetranten Erzählungen eines „hierarchischen Dualismus“. In ihrem *Manifest für Cyborgs* (1985) problematisiert sie die „Anbetung des monotheistischen, phallischen, autoritären und singulären Wortes“ als zentrales Problem der „westlichen Kultur“ und fordert „die Zersetzung dieses Mythos“ (Haraway 1995, 63). Die Antwort auf die Frage, wie das ihrer Meinung nach vonstatten gehen soll, verblüfft: durch Mythen. Gerade nicht durch logistisches Denken als Gegenentwurf zum mythischen. Um die problematischen Geschichten der Vergangenheit dekonstruieren zu können, sind nach Haraways Überlegungen andere Erzählweisen und neue Geschichten vonnöten.

Es sind die Geschichten derer, die bisher nicht gehört wurden und die oft auf anderen kulturellen Prämissen beruhen. Haraways berühmtes Manifest ist nichts anderes als ein Aufruf zu neuem Erzählen und neuen Mythen. Ihr Text rund um die Figur der Cyborg versteht sich selbst als ironischer, politischer Gegenmythos. Als „Werkzeuge“ für die geforderte Zerstörung tradierter Erzählweisen fordert Haraway „wieder- und neu erzählte Geschichten, Versionen, die die hierarchischen Dualismen naturalisierter Identitäten verkehren und verrücken“ (Haraway 1995, 64). Heute kulminiert dieses Denken bei Haraway in der Vorstellung des Tentakulären, wie sie es in ihrem aktuellen Buch *Unruhig bleiben* (2018) entwickelt hat.

Aber auch die Denkfigur des Tentakulären ist keine Neu-Erfindung heutiger Zeit. Sie markiert eine narrative Kontinuität, die, zwar marginalisiert durch hegemoniale Erzählweisen, aber durchaus in der langen Mythentradition des Abendlandes aufzufinden ist. Der Literaturwissenschaftler Klaus Theweleit hat auf diesen Sachverhalt in *Männerphantasien* (1977) hingewiesen und es treffend als das Fluide ausgemacht. Die „Attribute des Flüssigen, Schleimigen, Wimmelnden“, aber auch „Fluten“, „Ströme“ und „Masse“ (Theweleit 2020, 541) verweisen dabei nicht nur auf Deutungen von Weiblichkeit. Auch die in alten Mythen auftretenden amorphen (Misch-)Wesen – Schlangen, Tausendfüßler, Drachen, Quallen, Oktopoden – bestehen allesamt aus „Gewusel und Gewimmel“ und werden als antagonistische ‚böse‘ Figuren den ‚guten‘ Helden gegenübergestellt. Herakles gegen die Hydra, Perseus gegen Medusa, die scharlachrote Frau und das Große Tier gegen die biblischen Patriarchen. In Ovids Hermaphroditos-Geschichte ist es das Wasser, das den neugierigen Knaben „weibisch“ werden lässt. In der Neuerzählung Theweleits sind jenes Gewusel und Gewimmel also die zuverlässigsten Aggregatzustände gegen die hegemoniale Perspektive, den maskulinen Heldenmythos, gegen Körperpanzer, binäre Enge und durch Dualismus erzeugten Entscheidungszwang.

Die Macht der hegemonialen Perspektive, die Geschichten weißer, cis-heterosexueller Männer, wird dieser Tage weiter destabilisiert, was zugleich Angst vor Verlust von Privilegien erzeugt. Als Reflex hierauf erstarken die „Erzählungen von rationaler Bürgerschaft, bürgerlichem Familienleben und der Prophylaxe gegen sexuelle Verunreinigung“ (Haraway 1995, 173), ein Mechanismus, den Donna Haraway schon 1985 erkannte. Die in dieser Perspektive wirksamen, mythischen Narrative reagieren auf die Veränderung und instrumentalisieren mitunter auch heroisierte Symbolfiguren aus der Vergangenheit. Beispiele sind Graf von Stauffenberg, Armin der Cherusker, Karl der Große oder Kaiser Barbarossa, deren Einwirken auf die bürgerliche Kultur Deutschlands nicht ohne vermeintliche Erneuerung und Patriotisierung auskamen. Gerade diese politischen Geschichten machen deutlich, wie dünn die

Grenze zwischen fiktionaler und faktualer Erzählpraxis ist. Eine aktuellere Figur des reaktiven Narrativs ist Donald Trump, der, eingebettet in einen alten, antisemitischen Ritual- und Kindermord-Mythos, als Held der Qanon-Erzählung fungiert. Diese, vor allem im Internet kursierende Geschichte des ‚ewigen Kampfes‘ zwischen ‚Gut und Böse‘ trägt weiterhin zur Aktualisierung eines mächtigen, kontrapräsentischen Mythos nicht nur in den USA und in Deutschland bei. Nicht erst auf den zweiten Blick werden die Parallelen zwischen der historischen Ritualmordlegende und der Qanon-Erzählung offenkundig. Im europäischen Mittelalter war es eine gängige soziale Ausgrenzungspraxis christlicher Umfelder, Minderheiten rituelle Morde an den Angehörigen der Mehrheitsgesellschaft nachzusagen. Insbesondere Jüdinnen*Juden wurden verdächtigt, christliche Kinder zu entführen und in grausamen Ritualen dem Satan zu opfern. Teil dieser Rituale war es, das Blut der Kinder zu trinken, da es als Heilmittel galt. Auch diese antisemitische Legende hielt sich hartnäckig bis in die Neuzeit und wurde insbesondere in der Moderne in den Protokollen der *Weisen von Zion* reproduziert. Der heutige Qanon-Mythos erzählt wieder von dieser satanischen Elite bestehend aus Hollywood-Schauspieler*innen und Demokrat*innen, die in unterirdischen Fabriken entführte Kinder foltern, vergewaltigen und ihnen das Stoffwechselprodukt Adrenochrom entnehmen, was als Verjüngungsmittel gilt (vgl. Blume 2020, 113).

Politische Mythen sind aber auch deshalb ambivalent, weil sie sich als Narrative einer konkreten Sprecher*innenposition entziehen und grundlegend auf Vergangenheit bezogen bleiben. Das hebt auch Claude Lévi-Strauss in seinem Essay *Die Struktur der Mythen* (1955) hervor. Für ihn sind Mythen zunächst einmal apolitisch. Zugleich finden sie aber immer in Sprache statt. Ohne Sprache keine Mythen. Um Zukunft gestalten zu können, braucht es Sprache. Und so kommt mythisches Denken doch in die politische Sphäre.

Es gibt ein Gedicht von Daniela Danz, das diese Ambivalenz anschaulich macht.

Mythos

die Erzählungen der Ameisen auf ihren
Pheromongleisen die Erzählungen der Bienen in ihren
Schwänzeltänzen
die Erzählung der abgeknickten Zweige eines Wildwechselfs
die Erzählung der entwurzelten der morschen
der von Kerfe durchfurchten Buchenstämme
die Erzählung der Wolken und des Lichts
die Erzählung der wandernden Schatten im Sand

die Erzählung des Nieselregens im Wasser
die Erzählung der Falten meiner Hand
der Tonlage meiner Stimme
die Erzählung des Blicks mit dem du die Welt betrachtetest
die Erzählung der Welt ohne dass du sie anschaust
weiter und weiter erzählt sich die Welt
noch lange nachdem du und ich
und keiner den wir kannten
mehr zuhört
(Danz 2020, 49)

Daniela Danz' *Mythos* zeigt eine von Empirie abgekoppelte und damit metaphysische Geschichte der Welt. Der Text lässt das kollektive Gedächtnis plastisch werden. In dieser Geste droht Gefahr, eine Welt anzunehmen ohne sie angeschaut zu haben. Das ist das apolitische Moment des Mythos, aber zugleich auch die große Verlockung: In einer Struktur nämlich aufgehen zu können, die alles verbindet, das Licht, die Wolken, das Wasser und die Schatten. Ohne Differenzen, Abstände, Lücken, Widerstände und Konflikte. Das perfekte Mosaik.

Der Mythos stellt das Ganzsein in Aussicht, weil er das Unmögliche möglich macht, die Passung zwischen Ich und Welt, zwischen Selbstbild und Fremdbild. Sprache ist in Danz' Gedicht nicht nur das erzählte Wort der Menschen, sondern auch ein metaphysischer Ausdruck von Form, der Furchen, Falten und Tänze des Lebendigen. In dieser Deutung wird die Welt personalisiert. Sie existiert nicht einfach so, sie erzählt sich. Das bildet ein Gegengewicht zum apolitischen Ganzsein, denn die Welt ist damit wie eine Person: nie fertig. Sie stellt sich immerwährend her. Sie ist nicht, sie *tut*. Das ist politisch.

Spätmoderne Identitäten sind immer determiniert durch einen sozialen Herstellungsprozess, der auch mythische Narrative, mit denen Menschen sich eine Vorstellung von Welt machen, in die Konstruktion des Selbst einspeisen. Subjekte sind Geschichtenerzähler*innen. Sie entwerfen sich selbst in ihren Erzählungen. Doch sie sind nicht nur Autor*innen ihrer eigenen Geschichten, sie finden auch kulturelle Texte vor, Lebensskripte, in denen sie ihre eigenen Erfahrungen entdecken können. Subjekte sind somit intertextuelle Leser*innen. Die Frage ist nur, für welche Lebensformen diese Skripte kulturell überliefert sind. Wie vielfältig sind sie, lassen sie Abweichungen zu oder Ergänzungen? Erzählen die Skripte nur von Helden und

Monstern, vom ‚ewigen Kampf‘ zwischen Gut und Böse oder von ‚ewiger Liebe‘ zwischen Prinz und Prinzessin? Oder gibt es auch andere Figuren, Themen und Konflikte? Wie werden die Abweichungen von der Norm bewertet? Werden eigensinnige Mädchen immer vom Wolf gefressen? Ist die Liebe zum kühnen Ritter immer exklusiv? Kann vielleicht auch mal ein Ritter auf den Prinzen warten oder dürfen das nur Prinzessinnen oder arme Müllerstöchter?

Die Verschiebung gesellschaftlicher Machtgefüge ebenso wie die Erschlaffung traditioneller Narrative haben einen Verlust gängiger kultureller Skripte zur Folge. Meine Fragen sind gar nicht so stereotyp gemeint, denn in mal mehr, mal weniger abgewandelter Form durchdringen sie immer noch die Geschichten der Gegenwart und können kaum Antwort geben auf Fragen, die durch komplexe soziale Verhältnisse und Lebenswelten entstehen. Was es daher braucht, sind neue Geschichten, Meta-Erzählungen und nicht-dualistische Skripte, die auf soziale Vielfalt und mannigfaltige Lebensentwürfe reagieren.

Alexander Graeff Dr. phil., ist Schriftsteller und Philosoph. Er schreibt Prosa, Lyrik und Essays, leitet den Programmbereich Literatur im Kulturzentrum „Brotfabrik“ in Berlin und hat die Lesereihe „Schreiben gegen die Norm(en)?“ initiiert. In der Queer Media Society engagiert er sich für mehr queere Sichtbarkeit im Literaturbetrieb. Er lebt in Berlin und Greifswald. Letzte Veröffentlichung: *Queer* (Edition Poeticon/Verlagshaus Berlin, 2022).

Literaturverzeichnis

1
0
6

Assmann, Jan (1992). Mythomotorik der Erinnerung. Fundierende und kontrapräsentische Erinnerung. In *Texte zur modernen Mythentheorie*, hrsg. von Wilfried Barner, Anke Detken und Jörg Wesche, 277–286. Stuttgart: Reclam.

Bauer, Joachim (2021). *Das empathische Gen. Humanität, das Gute und die Bestimmung des Menschen.* Freiburg: Herder.

Danz, Daniela (2020). *Wildniß.* Gedichte. Göttingen: Wallstein.

Graeff, Alexander (2014). *Kebehsenuf.* Erzählungen. Berlin: Verlagshaus Berlin.

Haraway, Donna (2018). *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän.* Frankfurt/M.: Campus.

Haraway, Donna (1995). *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen.* Frankfurt/M.: Campus.

Jullien, François (2017). *Es gibt keine kulturelle Identität. Wir verteidigen die Ressourcen einer Kultur.* Berlin: Suhrkamp.

Lévi-Strauss, Claude (1955). Die Struktur der Mythen. In *Texte zur modernen Mythentheorie*, hrsg. von Wilfried Barner, Anke Detken und Jörg Wesche, 56–74. Stuttgart: Reclam.

Preciado, Paul B. (2020). *Ein Apartment auf dem Uranus. Chroniken eines Übergangs.* Berlin: Suhrkamp.

Theweleit, Klaus (2020). (1977). *Männerphantasien.* Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.