

Analyse: Kommunikation und Identität

5 Sprache und Identität

5.1 Sprache und Literatur

[...]

Ich lebe in meinem Mutterland

Wort

Rose Ausländer, Mutterland. Gedichte (1978)

Sprechen und Schreiben als Prozesse verwandeln das, was sich im Geiste eines Individuums abspielt, in für sich selbst und andere Greifbares. Diese Formen des Denkens, das eine in verbalisierter, das andere in verschriftlichter Version, sind Äußerung eines Verstehen- und eines Verstanden-werden-Wollens. Sprechen bedeutet auch den Versuch, Denkflüsse aufzuhalten, in eine Form zu bringen. Sowohl bei der Verbalisierung als auch bei der Verschriftlichung von Gedanken findet eine Komplexitäts-Reduzierung statt, erfolgt eine Eingrenzung der Gedanken in sprechbare Formen sowie deren Verfestigung und Ordnung. Sprechen wie Schreiben ermöglichen dabei dennoch (oder gerade deshalb) eine tiefere Analyse von Gedanken sowie deren sprachliche Verbildlichung, die Umsetzung in Metaphern und Allegorien. Das Schreiben materialisiert gedachte bzw. artikulierte Sprache.

Der spontane Umgang mit Sprechen intendiert das Auffinden einer emotionalen Struktur, so auch in der Literatur, zum Beispiel in der Lyrik, die, oft einem Stammeln⁶⁶ vergleichbar, auch immer eine Annäherung an sich selbst

⁶⁶ Nach Hans-Georg Gadamer: „Nur wer in einer Sprache zu Hause ist, vermag die an sich haltende und in sich stehende Aussage des dichterischen Wortes zu erfahren, die noch ein anderes Zuhause-sein im Urvertrauten gewährt. Aber wer ist in einer Sprache zu Hause? Es scheint, daß das, was die moderne Forschung die ‚Sprachkompetenz‘ nennt, mehr das Außerhause-Sein des Sprechens trifft, die Unbeschränktheit des Gebrauchs der Rede – und das ist ihr allbereites Verhalten. Deshalb scheint mir das dichterische Wort gegenüber jedem anderen Kunstwerk noch eine zusätzliche Bestim-

bedeutet. In einer Sprache, in der der oder die Sprechende nicht beheimatet ist, stehen gegebenenfalls nicht genügend Worte zur Verfügung. Das reduziert das Sprechen als wertvolle Assoziationsquelle. Andererseits kann die ‚andere‘ Sprache bewusst für spezifische Versprachlichungsprozesse gewählt werden, da sie gegebenenfalls über ein Vokabular verfügt, das für das jeweilige Themenfeld von Bedeutung ist.

Sprache kann im Kontext von literaturwissenschaftlicher Analyse in drei Segmenten betrachtet werden: 1. im jeweiligen Sprachstil eines Textes; 2. in der Verwendung einer oder mehrerer Einzelsprachen (z. B. Englisch und/oder Spanisch) und 3. in Reflektionen über Sprache im Text selbst, also auf einer Meta-Ebene. Diese drei Segmente kommen in autobiographischen Texten der kubanischen Diaspora besonders deutlich zum Vorschein.

Autobiographien, deren Inhalt auf der engen Beziehung von Sprache und Identität basiert und deren begleitendes Ziel es ist, eine neue Sprache zu erlernen bzw. deren Gebrauch zu perfektionieren, „meaning a text that represents the self“, können, nach Ramsdell, als „linguistic autobiographies“ bezeichnet werden (2004: 168). Ramsdell konzentriert sich in ihrem Aufsatz auf autobiographische Narrative, deren Hauptmerkmal eben jene Auseinandersetzung mit der eigenen Sprache und deren Einfluss auf die Identität darstellt. Auch Busch benennt die Analyse von Sprachbiographien als besondere Methode biographischer Forschung (Busch 2013: 32). Bezugnehmend auf Doris Tophinke (2002), benennt die Linguistin drei Aspekte, die sich hinter dem Konzept der Sprachbiographie verbergen:

Erstens die ‚gelebte Geschichte‘ des Erwerbs von Sprachen und Sprachvarietäten in spezifischen Kontexten, zweitens eine ‚erinnernde Rekonstruktion‘ sprachbiografisch relevanter Erfahrungen und drittens die situative ‚sprachliche Rekonstruktion‘, die schriftlich oder mündlich realisiert werden kann. (Busch 2013: 32)

Der Blick in die globalen literarischen Diskurse lässt erkennen, dass Sprache ein elementares Thema ist, das von Autorinnen und Autoren auf unterschiedlichste Art und Weise schreibend behandelt wird. Dabei ist die Verschriftlichung an sich schon als eine eigene Sprache anzusehen. Der Schreibende muss Worte finden und ein Zeichensystem auswählen, mit dem er seine Geschichte an Menschen weitergibt, die über Kenntnisse desselben Zeichensystems verfügen.

mung zu haben. Nicht nur die atemberaubende Nähe aller Kunst kommt ihm zu, sondern es muß und es vermag diese Nähe auch zu halten, das heißt, dem Entgänglichen Halt zu geben. Denn Reden ist sich-Äußern und entgeht sich selbst. Auch das dichterische Wort kann nie aufhören, Rede (oder **Stammeln**) zu werden, um immer aufs neue seine Sinnmöglichkeiten auszuspielen.“ (Gadamer 1993: 56f., eigene Hervorhebung).

Gerade im diasporischen Kontext ist die Wahl der Verschriftlichungs-Sprache nicht selbstverständlich, stellt sie doch zumeist auch eine politische Entscheidung dar (vgl. Ramsdell 2004: 166). Daher wird Sprache des Öfteren in den Narrativen selbst thematisiert. Die Auseinandersetzung mit Sprache auf einer Meta-Ebene ermöglicht den Leserinnen und Lesern ein Nachempfinden der getroffenen Entscheidung. Die Schreibenden begeben sich damit in einen Dialog mit den Rezipienten ihrer Texte, erläutern narrativ den eigenen Umgang mit Sprache und finden so, bestenfalls, für sich selbst gleichsam eine Antwort auf die Frage nach der ‚richtigen‘ Sprache.

Im Rekurs auf die in Kapitel 2.2 der vorliegenden Arbeit vorgestellte Unterscheidung von „lengua“, „idioma“ und „lenguaje“, ist diese Dreiteilung auch im literaturwissenschaftlichen Kontext begründbar: „Lengua“, die personengebundene Sprache, die sich durch Individualität kennzeichnet, erscheint als die Artikulationsweise der Protagonisten eines literarischen Textes. „Idioma“ bezieht sich in der hier vorgestellten Literatur auf die Sprache in der Diaspora, ggf. auch auf den Sprachcode einer Generation (vgl. Kapitel 2.1). „Lenguaje“ schließlich bezeichnet das US-amerikanische Standard-Englisch bzw. das kubanische Spanisch – beides Sprachen, die über festgelegte Regelsysteme verfügen, aber im Kontext von Migration und Trankulturalität konstant Brüche erfahren, wie es in der Analyse der autobiographischen Vertextungen deutlich werden wird.

Smith und Watson heben in ihren Ausführungen zu Lebensnarrativen die besondere Bedeutung der Stimme in autobiographischen Texten hervor (vgl. Smith und Watson 2010: 79ff.). Diese sei „inflected with distinctive rhythms or cadences, idioms, tone, and styles of speech, and shaped by rhetorical strategies“ und erfülle daher den Auftrag, die Leserschaft in eine Beziehung mit der Geschichte und dem Erzähler zu versetzen (ebd.). Die Besonderheit autobiographischer Vertextungen liege darin, so erklären die Autorinnen, dass die Stimme der Erzählung direkt dem Autor zugeschrieben werden könne (vgl. ebd.). Die Stimme der autobiographischen Erzählung ist allerdings in den häufigsten Fällen höchst heterogen angelegt:

Autobiographical narration may shift through a register of voices that are all aspects of the narrating persona. These voices may be attached to particular identities and subject positions that the narrator takes up in telling the story: for example, the voice of the parent or the politician, the survivor or the confessor, the renegade or the celebrity, the subaltern or the conqueror. (ebd.: 80)

Genau das macht eine der Besonderheiten autobiographischer Erzählungen aus. Da kann mit den verschiedenen Stimmen experimentiert werden, die das eigene Leben bisher geprägt haben. Zudem kann, mit dem Blick aus der Gegenwart

auf vergangene Ereignisse, eine Position eingenommen werden, die zum damaligen Zeitpunkt noch nicht möglich gewesen wäre. Der Einsatz verschiedener Stimmen ermöglicht somit zum einen eine Annäherung an und damit gegebenenfalls ein besseres Verständnis von Verhaltensweisen, zum anderen ist jedoch auch eine deutlichere Distanzierung möglich. Der Erzähler kann, je nach Stimmwahl, von seiner individuellen Position zurücktreten und Vorkommnisse aus einer anderen Perspektive beleuchten.

In autobiographischen Texten werden Dialoge ebenso wie Gedanken rekonstruiert und bekommen im Prozess des Erzählens eine je eigene Stimme zugeteilt. Am bedeutendsten ist hier die Rekonstruktion der Stimme des erzählten Ichs, „the voice attached to that remembered version of oneself whose interiority is represented through its distinct syntax, rhetorical address, style, and worldview and re-presented through reconstructed dialogue or internal monologue“ (ebd.). Somit kann in der spezifischen Darstellung der Sprache des Ichs bereits eine Aussage mitklingen, die der Konstruktion eigener Identität dient. Smith und Watson erkennen zudem in autobiographischen Texten einen Dialog zwischen dem erzählenden und dem erzählten Ich, aus dem sich ein heterogener Identitätsdiskurs zu entfalten vermag (vgl. ebd.: 84). Aus diesem Dialog zwischen dem erzählenden und dem erzählten Ich kann schließlich die Konstruktion des Selbst erfolgen, das eine Synthese aus Vergangenheit und Gegenwart darstellt und eine Projektion in die Zukunft ermöglicht.

5.1.1 Sprache und kubanische Literatur

„¿Qué sucede cuando la literatura de un país cambia no sólo de geografías sino también de idiomas como en el caso cubano?“ (Alvarez Borland 2003: 37) – Dieser Frage gilt es auf den folgenden Seiten nachzugehen. Der von Alvarez Borland angesprochene geografische Wechsel der kubanischen Literatur äußerte sich schon in Texten von José Martí oder Gertrudis Gómez de Avellaneda. Das spezifische Pendeln zwischen zwei Kulturen spiegelt sich jedoch insbesondere in literarischen Texten der kubanisch-amerikanischen Gegenwart bzw. jenen aus der Zeit seit 1959 wider.⁶⁷ So erläutert auch Alvarez Borland weiter: „Un repaso

⁶⁷ Alvarez Borland benennt die Generation von Schriftstellerinnen und Schriftstellern, die im Jugend- oder Erwachsenenalter von Kuba in die USA kamen „híbrida“, vergleichbar mit der von Pérez Firmat bereits vorgestellten „One-and-a-half generation“ (Alvarez Borland 2003: 41). Diese Generation habe sich zwischen zwei Kulturen entwickelt: „su infancia y memorias ocurren en español mientras que su presente y madurez ocurren en inglés. [...]“ und blicke schreibend zurück in die Vergangenheit, „no para confrontar la historia o lamentar la pérdida [...], sino para buscar una manera de balancear las dos culturas que viven simultáneamente en ellos.“ (ebd.)

de la literatura cubana escrita fuera de Cuba desde 1959 debe considerar no solamente la relación del escritor con la historia que lo lanzó al exilio, sino también sus nexos con la cultura cubana y con la cultura del país adoptado“ (ebd.). Die Sprache als eines der deutlichsten Unterscheidungsmerkmale, als Auslöser für die Abgrenzung von aber auch die Zuordnung zu anderen, wird vermehrt in literarischen Texten thematisiert. Der Umgang mit der eigenen Zweisprachigkeit, die Bedeutung der Sprachwahl für das literarische Schaffen und die Suche nach einer Sprachheimat bieten genügend Stoff für differenzierte Reflektionen.

Das Theaterstück *Coser y Cantar: Bilingual Fantasy for Two Women* ([1981] 1991) der kubanisch-amerikanischen Theaterautorin Dolores Prida kann als ein Paradestück dieser kulturellen und sprachlichen Dichotomie angesehen werden, der kubanische Migrantinnen und Migranten ausgesetzt sind. Es handelt sich um ein Ein-Personen-Stück, in dem die Protagonistin mit einer doppelten Persönlichkeit dargestellt wird. Diese bipolare Identität wird im Text unterschieden durch die Bezeichnungen ELLA und SHE. Gutierrez fasst das Theaterstück folgendermaßen zusammen:

[...] el constante enfrentamiento de las ‘virtudes’ hispanas innatas versus las ‘virtudes’ anglosajonas adquiridas, i.e. sensualidad / asertividad agresiva, el recuerdo / el presente, la patria / Nueva York, pureza / promiscuidad, comer / hacer dieta, la seguridad del apartamento / el peligro de la gran ciudad, el calor tropical / el frío del norte, nostalgia / pragmatismo, lo viejo / lo moderno, el florida idioma español / la precisa lengua inglesa, etc. (Gutiérrez 1999: 157)

Prida betont die außerordentliche Bedeutung der Sprachen in ihrem Stück, indem sie vor Beginn der eigentlichen Rollentexte notiert: „This play must NEVER be performed in just one language“ (Prida [1981] 1991: 49). Die beiden Identitäten ein und derselben Person stehen in einer vermeintlichen Opposition zueinander, die nicht nur über den Sprachgebrauch, sondern auch über zahlreiche inhaltliche Differenzen zum Ausdruck kommt. Letztlich resultiert der Zwist zwischen ELLA und SHE in der Verwässerung der zuvor so intensiv gepflegten Unterschiede und dem mittelfristigen Heranwachsen einer neuen Identität. Der verbale ‚Schlagabtausch‘ zwischen ELLA und SHE findet zu Beginn in festgelegten Sprachformen statt: ELLA äußert sich ausschließlich auf Spanisch, SHE auf Englisch. Jede Figur begibt sich zunächst separat auf die Suche nach einer ‚stimmigen‘ Identität. Der Wechsel in die Einsprachigkeit suggeriert dabei, dass auf beiden Seiten Sympathie für das behandelte Thema vorliegt. Das Stück endet schließlich damit, dass keine der beiden Kontrahentinnen ihre Identität zu Gunsten der anderen aufgeben wird. Beide Figuren überschreiten bezeich-

nenderweise territoriale Grenzen, was sich sprachlich darin niederschlägt, dass beide sich nun eines Code-Switchings bedienen (vgl. Prida [1981] 1991).⁶⁸

Ein weiteres Beispiel für die Reflektion über Sprache in kubanisch-amerikanischer Literatur findet sich in dem Roman *Dreaming in Cuban* von Cristina García (1993). Die Autorin erklärt in einem Interview: „I wanted the book to feel as though the readers were experiencing it in Spanish.“ (García 1993: 254). Der vielsagende Titel „Dreaming in Cuban“ thematisiert das Gegenüber der gesprochenen Sprache, des Englischen, und der ‚Sprache des Herzens‘ bzw. des ‚Geistes‘, das Spanische. Pérez Firmat ergänzt im Sinne Garcías: „[...] hablar o pensar o soñar en español no es cambiar, es volver.“ (Pérez Firmat 2003: 24). Die Geschichte wird über weite Strecken aus der Perspektive der Protagonistin Pilar in der ersten Person Singular entflochten. Sprachverlust und ein damit einhergehender Verlust von Stimme wird über die Geschichte einer Familie im Exil problematisiert. Diese Verluste geraten zur Metapher für eine existentielle Entfremdung. In der Protagonistin Pilar äußert sich die Furcht, durch das Aufgeben der spanischen Sprache einen Teil der eigenen Kultur zu verraten. Trotz einer offensichtlichen Verfügbarkeit der Sprache ihrer (Groß-) Eltern, macht sie von ihren Kenntnissen niemals Gebrauch. Andere Personen der Handlung scheitern bei dem Versuch, das Spanische angemessen zu nutzen. Über das Verhältnis zur Muttersprache wird in Garcías Roman der Grad mittlerweile vollzogener Distanz zu den eigenen kulturellen Wurzeln deutlich: so auch im Falle Pilars, die das unwiderstehliche Bedürfnis verspürt, ihre Großmutter in Kuba kennenzulernen und damit ihrem eigenen sozialen wie kulturellen Ursprung auf die Spur zu kommen. Hier ist auch die Quelle für den Titel des Romans identifizierbar: Pilar nämlich setzt sich fortlaufend in ihren Träumen mit ihrer bikulturellen Identität auseinander: sie träumt kubanisch. Bemerkenswert an dieser Stelle die besondere Wortwahl bei der Formulierung des Titels: *Dreaming in Cuban*, ‚Kubanisch träumen‘. Ein Titel, der nicht nur eine Sprache sondern eine ganze Kultur konnotiert.

Sowohl Pridas Theaterstück als auch Garcías Roman stehen exemplarisch für die herausragende Bedeutung von Sprache in der Literatur kubanisch-amerikanischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller. Die Texte spiegeln die Pendelbewegung der Schreibenden zwischen zwei (sprachlichen) Welten wider. Es ist erhellend, zu untersuchen, welche Sprache für welchen Themen- bzw. Handlungskontext Verwendung findet. Häufig wird das Spanische über die Eltern- bzw. Großelterngeneration im Rahmen von Dialogsituationen in die Geschichte eingeflochten, doch auch Formen des Code-Switching oder *Spanglish* kommen zum Einsatz.

⁶⁸ Vgl. Kapitel 2.2.

Innerhalb der US-amerikanischen Populärkultur beeinflusste die *I Love Lucy Show* (1951–1957) die Konstruktion einer kubanisch-amerikanischen Identität maßgeblich. Die Show, deren Ausstrahlung im Jahre 1951 begann, zeigte das Leben des Ehepaars Ricky und Lucy Ricardo wöchentlich in halbstündigen Episoden. Der Erfolg der Serie schlug sich in etlichen Preisen nieder, die Serie wurde in 77 Ländern ausgestrahlt, in 21 Sprachen übersetzt und läuft bis heute immer wieder im Fernsehen (vgl. Pérez Firmat 1994: 25). Thema der Serie ist die Gegenüberstellung kultureller Besonderheiten des Kubaners Ricky auf der einen Seite mit jenen der Amerikanerin Lucy, auf der anderen. In so gut wie jeder Episode wird ein offen oder verdeckt ausgetragener Kampf zwischen den beiden Hauptpersonen dargestellt. Dabei handelt es sich, so erläutert auch Pérez Firmat, nicht allein um eine Auseinandersetzung zwischen den Geschlechtern, sondern um einen Kampf der Kulturen (vgl. Pérez Firmat 1994: 27). Die Serie sorgte in den 1950er Jahren für ein stereotypes Bild des Kubaners in den USA, glaubhaft verkörpert durch den Schauspieler Desi Arnaz. Demnach bestätigt auch Pérez Firmat: „Indeed, several generations of Americans have acquired many of their notions of how Cubans behave, talk, lose their temper, and treat or mistreat their wives by watching Ricky love Lucy“ (ebd. 1). Die Show weist Aspekte auf, die die Grenze zwischen Fiktion und Realität verflüssigen, spielt doch Lucille Ball die Rolle der Lucy, die mit Desi Arnaz verheiratet ist, der die Rolly des Ricky übernommen hat. Im Verlauf der Serie bekommen die beiden sowohl im fiktionalen wie im realen Leben ein gemeinsames Kind (vgl. Gardner 1988: 36). Der öffentlichkeitswirksame Effekt dieser Parallelen ist nicht unerheblich für den Erfolg der Serie. So erklärt auch Gardner: „The similarities between Lucy’s life as Lucille Ball and her role as Lucy Ricardo create a level of irony and interest that exceeds the limitations of the screen itself“ (ebd.).

Eigentlich ist es Lucy, die im Mittelpunkt der Serie steht, während Ricky vor allen Dingen als Stereotyp eines Kubaners die Handlungen seiner amerikanischen Frau kommentiert. Pérez Firmat erkennt jedoch mehr in dieser Rolle: „He is neither straight enough to be a straight man nor flat enough to be a stereotype. Richer and deeper than the commonsense view of him, Ricky Ricardo lives out the dilemmas and the delights of biculturalization“ (Pérez Firmat 1994: 25).

Unüberhörbares Merkmal der kubanischen Wurzeln Rickys ist der Akzent. Seine vermeintlich großen Probleme mit der englischen Sprache werden in einer eigenen Folge thematisiert. In „Lucy Hires an English Tutor“ (29. Dezember 1952) möchte Lucy, dass ihr Mann akzentfreies Englisch erlernt, damit ihr gemeinsames Kind (Lucy ist gerade schwanger) keinen negativen sprachlichen Einfluss erfährt: „I want anyone who is going to converse with my child to

speak perfect English“ (zit. in Pérez Firmat 1994: 27). Ricky reagiert eher abwehrend und bilanziert nach einem missglückten Aussprache-Test, Englisch sei eine verrückte Sprache, weshalb sein Sohn nur Spanisch sprechen solle (ebd.). Dem eigens angestellten Tutor gelingt es nicht, Ricky seinen Akzent zu nehmen, ganz im Gegenteil: Der pedantisch agierende Lehrer übernimmt am Ende der Folge selbst den kubanischen Akzent seines Schülers. Daraufhin schließt Lucy mit den Worten: „It was a battle of the accents and Mr. Livermore lost“ (ebd.). Pérez Firmat erkennt in dieser versöhnlichen Bilanz eine – wenn auch leicht resignativ konnotierte – Bejahung der Cubanidad von Ricky Ricardo gegenüber einer Kritik an der ‚americanidad‘ der Protagonistin (vgl. ebd.).

5.1.2 Sprache in den Primärwerken

Vier kubanisch-amerikanische Autobiographien werden auf den folgenden Seiten exemplarisch mit einem besonderen Blick auf die Verwendung, Reflexion und Darstellung von Sprache analysiert. Sämtliche Texte des Korpus sind im Original auf Englisch verfasst worden. Bei zwei Texten liegen zudem ins Spanische übersetzte Publikationen vor. In allen selbstreferentiellen Geschichten ist die Darstellung sprachlicher Lernfortschritte der jeweiligen Protagonisten konstitutiv. Darüber hinaus wird die Sprachaneignung ausgewählter Familienmitglieder an zentraler Stelle der autobiographischen Erinnerungen behandelt. In vielen Fällen geht es insbesondere um den hürdenreichen Zugang der jeweiligen Mutter zur neuen Sprache. Der im Vordergrund der Texte thematisierte Prozess von Identitätsfindung und Identitätspflege wird von allen Autoren ebenfalls am Beispiel sprachlicher Entwicklungen rekonstruiert festgemacht. Dabei sind je nach individuellen Rahmenbedingungen und familiären Konstellationen unterschiedliche Umgangsweisen mit Sprachaneignung, Lernfortschritt und Motivation konstatierbar.

5.2 *Next Year in Cuba*: Perspektiven auf den „exilic cocoon“

The fact that I
am writing to you
in English
already falsifies what I
wanted to tell you.
My subject:
how to explain to you
that I
don't belong to English
though I belong nowhere else,
if not here
in English.

Dedication (Pérez Firmat 1995a)

In seiner *Dedication* von 1995 verdeutlicht Pérez Firmat das Dilemma, das ihm als Künstler der Worte immer wieder begegnet: Englisch ist nicht seine ‚Muttersprache‘ und dennoch *seine* Sprache. Hier entfaltet er sprachlich eine paradoxe Situation: er unterscheidet seine Zugehörigkeit zur englischen Sprache mit zwei kleinen Worten „to English“ gegenüber „in English“ (eigene Hervorhebung) und betont damit zugleich die immanente Ambivalenz in Bezug auf diese Sprache. Der Umgang mit dem Konflikt der Sprachen ist in sämtlichen literarischen Werken Pérez Firmats zu finden.

Demgemäß verfasste und publizierte er sein eigenes autobiographisches Werk primär auf Englisch. Zwei Jahre nach dem Erscheinen der englischen Ausgabe stellt er die spanischsprachige Version des Textes vor. Unter dem Titel *El año que viene estamos en Cuba* (1997) präsentiert der Autor seine eigene Übersetzung. Im Umgang mit den zwei Sprachen bei der Veröffentlichung seiner Lebensgeschichte äußert sich die spezifische Ambiguität, die sich seit der Migration durch sein Leben zieht. Im Vorwort zur spanischen Ausgabe von *Next Year in Cuba* notiert er „[...] este libro es un acto de fidelidad y de traición. Traición no sólo porque se escribió originalmente en inglés, sino porque se escribió *hacia* el inglés“ (Pérez Firmat 1997: i). Hier, an dieser Stelle, liefert Pérez Firmat die Begründung dafür, warum er seinen autobiographischen Text zunächst auf Englisch verfasst hat:

Además de ser un vehículo, un idioma es también un lugar, y redactar este libro primero en inglés fue una manera de hurgar y hallar a la vez. El inglés era tanto ruta como destino. [...] La versión español de este libro incurre en una ironía complementaria: uso el español para afirmar mi pertenencia — difícil, dolorosa a veces, pero no por ello inauténtica — a la sociedad norteamericana: *Here I am!* (ebd.)

Die Aussage lässt erkennen, mit welcher Ambiguität sich der Autor zwischen den Sprachen bewegt. Besonders deutlich wird sein kreativer Umgang mit diesem Pendeln zwischen den Sprachen in Wortspielen und Gedichten. In einem eigenen Gedichtband unter dem Titel *Bilingual Blues* (1995a) sammelt der kubanisch-amerikanische Autor seine Betrachtungen zum Thema Bilingualität und Bikulturalität. So beschäftigt er sich auf einer poetischen Ebene mit Ausweichstrategien beim Umgang mit Sprachen, wie im folgenden Abschnitt des Gedichts *Mumble King* deutlich wird:

I am most me when I mumble.
A native mumbler of two languages,
I have mastered the art of imprecision
And of indecision, haltingly. (Pérez Firmat 1995a: 29)

Hier erfolgt eine negative Abbildung der Zweisprachigkeit, die sich so vermittelt es der Autor — zum Teil in einer ‚Keinsprachigkeit‘ äußert. Aus Furcht, weder der einen noch der anderen Sprache gerecht und der fehlenden Kenntnisse wegen enttarnt zu werden, versteckt er sich hinter einer undeutlichen Aussprache und entgeht somit gleichermaßen einer deutlicheren Entscheidung für eine der Sprachen und gegen die andere. Es ist nicht von der Hand zu weisen, dass Pérez Firmat immer wieder bewusst auf einer Meta-Ebene agiert und dort den eigenen Umgang mit Sprache reflektiert, indem er Neues ausprobiert. Das wird ebenfalls in seinem autobiographischen Text *Next Year in Cuba* deutlich. Dort erklärt er gleich zu Beginn: „I can no longer imagine living outside American culture and the English language“ (NYC: xi).⁶⁹ Der Text ist konsequenterweise durchzogen von Äußerungen der Faszination sowohl dem Englischen als auch dem Spanischen gegenüber. Er demonstriert zum Beispiel die Flexibilität des Wortschatzes des Englischen im folgenden Abschnitt:

English, unlike Spanish, is a language of growing. In Spanish there's only one kind of growth, *crecer*, to grow, pure and simple; but English affords other pos-

⁶⁹ Auch hier nutzt Pérez Firmat, ebenso wie in der zu Beginn des Kapitels zitierten *Dedication* erneut das Gegenüber des ‚inside‘ und ‚outside‘ in Bezug auf die englische Sprache und nimmt damit aktiv eine Verortung vor.

sibilities: you grow up and you grow old, you grow fond and you grow distant. You can grow things and they can grow on you. You outgrow clothes, you ingrow toenails, and you grow back hair. Yes, in English you can actually grow back. Imagine that. (NYC: 6)

Seine Liebe für das Englische endet jedoch bei der Aussprache seines Vornamens. Mit dem Leben in den USA und mit der englischen Sprache muss der Erzähler sich auch an den neuen Klang seines Namens gewöhnen:

‘Goose-tai-vough,’ Mrs. Myers would say, replacing the short, flat Spanish syllables with voluptuous American vowels. In her soft but unwarm voice my name became elongated, languorous, not a kid’s name like Tommy or Pete, but the name of some Latin lover like Ricardo or Fernando. (NYC: 32)

Zu diesem Zeitpunkt wünscht er sich einen für amerikanische Zungen weniger außergewöhnlichen Namen. Daher lässt er sich über einige Jahre hinweg „Gus“ nennen – eine Kurzform, die er allerdings bald zu hassen beginnt, „because it struck me as one-third of a name. The omitted syllables ached like missing limbs. Render Gustavo or Gus, and most of who I am gets lost in translation“ (ebd.). Pérez Firmat gibt zu bedenken, dass er auch aufgrund seines Namens niemals „entirely American“ sein wird (ebd.). In allen nur erdenklichen Situationen muss er den eigenen Namen buchstabieren bzw. sich um dessen korrekte Aussprache bemühen.⁷⁰ Wie sehr ihn das nach und nach ermüdet, hat er ebenfalls in einem Gedicht verarbeitet:

I’m tired
Dead anonymous tired
Of getting mail addressed
To all those people I never was:
Gustazo Peres
Gustavio Penley
Gary Porris
Gus Perry
Gustaf Pirey

⁷⁰ Demnach stellt er die rhetorische Frage: „Who doesn’t want to have a comfortable relation with his name?“ und erkennt gleichermaßen „I know that one reason I’ll never be entirely American is that my name doesn’t have an adequate equivalent in English. Having to choose in my daily life between a gloomy Gus and unctuous Gustavo, I opt for the latter, which means that I’m always having to explain my name. To the day I die, I’ll be the bugbear of bank tellers and telephone operators. Add to the mix my compound last name (patronym Pérez plus matronym Firmat), season it with an accent, and I become alphabet soup. Gustavo Pérez Firmat – can you say it?“ (NYC: 32).

Nobody here knows my name.
This would never have happened in Havana.

Nobody Knows My Name (Pérez Firmat 1995a)

Sein Vater hingegen, dessen Vornamen er geerbt hat, scheint versöhnlicher mit der Namensgebung im US-amerikanischen Kontext umzugehen:

He never wanted to start over; he never wanted to become someone else. At the car lot where he works, the Americans have always called him Gus and he accepts the moniker cheerfully, as if it had nothing to do with him. He knows who he is, and he isn't a Gus. When I get called Gus, I go bananas, for the name hits too close to my homelessness. Gustavo knows who he is — he is who he was, and nothing can change him. (NYC: 85)

Mit dem eigenen Namen ist die selbstbezügliche Konstruktion von Identität oft eng verknüpft. Jemand, der bereits einen Identitätskonflikt durchlebt, beispielsweise ausgelöst durch die Migrationserfahrung, kann die Veränderung seines Namens (auch nur dessen ungewohnte Aussprache) als weiteres Element einstufen, das zu Marginalisierung führt und die Konstruktion einer robusten Identität gefährdet. Gleichmaßen wird die Fragilität der doppelten Sozialisierung deutlich.

In den Schilderungen zur Einreise in die USA hebt Pérez Firmat hervor, dass die englische Sprache für ihn zum damaligen Zeitpunkt keinesfalls fremd war:

For the most part [...] classes went smoothly for me in sixth grade, especially since I never had the painful experience, common to so many immigrant children, of being thrown into a classroom full of people who speak a strange, unintelligible language. For me and my brothers, as for other Cuban exiles, English may have been foreign, but it wasn't strange. (NYC: 30f.)

Sowohl die Eltern als auch er selbst verfügen über Sprachkenntnisse, die den Start ins neue Land erleichtern sollten. Mehr noch: Die Eltern haben bereits eine Zeit in den USA gelebt; die Mutter wurde in Newport News, Virginia, geboren, wo ihr Vater als kubanischer Konsul wirkte. Erst mit sieben Jahren kam sie nach Kuba:

[...] my mother fancied that she spoke English like a native, which she didn't really, but she spared no opportunity to flaunt her considerable fluency. She spoke English in the car, at the beach, over the dinner table. When she wanted to speak to my father without being understood by the servants, she resorted to English (he always replied in Spanish). (NYC: 30f.)

Der Erzähler erkennt im Verhalten der Eltern, dass „[a]lready in Cuba my brothers and I were being trained to become American; without knowing it, our parents were grooming us for exile“ (NYC: 31).

Doch der erste systematische Kontakt mit dem Englischen in den USA gestaltet sich schwierig – zumindest auf einer akustischen Ebene, verursacht durch eine Lehrerin: „I understood Mrs. Meyers well enough; the problem was I couldn't hear her. Used to loud, excitable Cuban voices, I experienced exile initially as hearing loss“ (NYC: 31). Es sind demnach keine Defizite bei der Vokabelkenntnis, die den jungen Protagonisten daran hindern, dem Unterricht zu folgen, sondern Schwierigkeiten mit der (vermeintlich) anderen Betonung und der geringeren Lautstärke beim Gebrauch von Sprache in den USA:

Straining to read Mrs. Myer's brightly painted lips, I found myself in a world of understatement, of polite whispers and different silences. When I spoke up in class, which I didn't do often, my nervous rat-a-tat-tat delivery shattered the quiet like a drumroll. I could hear myself loud and clear (or rather, too loud and not clear enough), but Mrs. Myers hardly at all. (NYC: 31)⁷¹

Diese Erfahrung, so berichtet Pérez Firmat, legt den Grundstein für die Bevorzugung des Englischen in schriftlicher Form: „English first took hold of me through the eyes, not the ears“ (NYC: 31). Hier spätestens wird überdeutlich, weshalb der Autor seine Lebensgeschichte auf Englisch verfasst hat. Die Sprache seines ‚zweiten‘ Heimatlandes eröffnet sich ihm vorrangig über das Schreiben bzw. Lesen. Das Assoziationspotential des Englischen erscheint ihm vergleichsweise umfangreich, wenn es um Schreibprozesse geht: „English language moves me in a way that Spanish never has. I find English prose smooth, elastic, capable of shades of expression that the Spanish does not allow“ (NYC: 32).⁷² Doch sobald der jeweilige Kommunikations-Kontext mündliche Versprachlichung erfordert, verlässt sich der Erzähler auf das Spanische, denn, „[w]hen it comes to giving voice to my silent thoughts, I'm far more at home in my mother tongue“ (ebd.).⁷³ An dieser Stelle lassen sich die Überlegungen von Smith und

⁷¹ In einem seiner späteren Texte betont Pérez Firmat erneut: „Es un hecho obvio pero capital que lo menos traducible de una palabra es su sonido, su calidad de voz. La traducción transcurre en el plano semántico y visual, no en el auditivo.“ (Pérez Firmat 2000: 91).

⁷² Dennoch bedauert Pérez Firmat, dass er die spanische Sprache nicht häufiger nutzt: „En mi caso particular – pero mi caso no es tan particular – siempre he sentido una mezcla de pena y remodimiento por no haber hablado y escrito y vivido más en español.“ (Pérez Firmat 2003: 23).

⁷³ In vielen seiner literarischen und wissenschaftlichen Äußerungen versucht der Autor eine Erklärung für seine Auswahl des Englischen als Schwerpunktsprache zu finden: „La verdad es que no sé bien por qué no he escrito más libros y ensayos y poemas en espa-

Watson erneut aufgreifen, die für die Berücksichtigung von Vielstimmigkeit in autobiographischen Texten argumentieren (vgl. Smith und Watson 2010). Die verschiedenen Stimmen unterscheiden sich dabei nicht nur durch Syntax, Stil etc. sondern auch durch die Wahl der jeweiligen Sprache in toto.

Der Autor näherte sich dem Spanischen, seiner ‚Muttersprache‘, auf eine spielerische Art und Weise. Es ist die Sprache, die seine Kindheit beschreibt, die sich in den Verbalisierungen seines Selbstausdrucks festsetzte. Das Englische hingegen stellt die Sprache dar, die er systematisch erlernte. Dabei spielten die Nutzung von Lehrbüchern und das Verfassen eigener Texte eine gewichtige Rolle. Das Englische kann zudem als seine Berufssprache bezeichnet werden, da es als Hauptkommunikationsmedium an seinem Arbeitsplatz von primärer Bedeutung ist. Innerhalb seiner Kernfamilie, so wird im Folgenden näher erläutert, gilt Englisch als Sprache erster Wahl. Einzig in der Kommunikation mit seiner Familie in Miami, insbesondere mit seinen Eltern und seiner Großmutter, gelingt Pérez Firmat eine regelmäßige Rückbesinnung auf das Spanische (vgl. NYC: 207).

Im Gegensatz zu dem in den folgenden autobiographischen Texten Beschriebenem, thematisiert Pérez Firmat weder bei seiner Mutter noch beim Vater größere Probleme im Kontext der Sprachaneignung. Einzig Großmutter Constantina verwehrt sich gänzlich der englischen Sprache. Auch nach zwanzig Jahren Aufenthalt in den USA sind ihre Englischkenntnisse so marginal, dass Konversationen in dieser Sprache nicht möglich sind. Doch sie betrachtet diesen Umstand gelassen als nun einmal zu akzeptierende Tatsache: „‘Gustavito,’ she used to tell me, ‘inglis just doesn’t enter me. God must not want me to speak inglis’“ (NYC: 107). Pérez Firmat erklärt diese Haltung damit, dass ältere Menschen zumeist am wenigsten auf das Leben im Exil vorbereitet seien, wodurch sie aber im Vergleich auch wenig unter dem Druck des Exils zu leiden hätten, „[a]nd so it was with Constantina, who lived in Miami as if she didn’t“ (ebd.). Die Pauschalität dieser Aussage lässt sich aber auch so deuten, dass Pérez Firmat bisweilen die Augen davor verschließt, welches Leid die Situation im Exil für die ältere Generation in seiner Familie bedeutete.

Dieser Modus, in den USA zu leben, als handele es sich lediglich um eine Region Kubas, ist bzw. war insbesondere im Umfeld vieler kubanischer Immigranten in der Stadt Miami möglich. Pérez Firmat beschreibt, wie die Stadt in den 50er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts mehr und mehr ‚kubani-

ñol. Conozco las razones prácticas que favorecen el uso del inglés, pero también sospecho que hay otras razones, menos prácticas y más profundas, que explican mi relativa anglofilia: miedo, resentimiento y quizás hasta un poco de auto-desprecio.“ (Pérez Firmat 2003: 23).

siert‘ wurde (vgl. NYC: 47f.). Deren vermeintliche ‚Übernahme‘ erfolgte auch durch die Hispanisierung amerikanischer Ortsnamen: „Not only did ‘Southwest‘ become *la sagüesera* but ‘Northwest‘ became *la norgüesera*; Miami Beach was simply *la playa*. Tony Key Biscayne became *Hialeah by the Sea*, after a working-class neighborhood at the western edge of Dade County, or more simply, *el cayo*, the key“ (ebd.).

Pérez Firmat erlebt die Jugendjahre demnach zwar im Exil, weiß sich aber dennoch umgeben von *cubanidad*. Seine Freunde sind ebenfalls kubanische Immigranten, die sich größtenteils auf Spanisch miteinander verständigen:

We mostly spoke Spanish and considered ourselves unassailably Cuban. Even as we absorbed American culture, we tended to ‘Cubanize’ things we came in touch with. In football a tackle was *un palo* [...]. A nerd was un *mechero*, a drunk *un curda*, and a good-looking American girl was a *yegua* (but Cuban ones were *jebitas*)“ (NYC: 44).

An seiner Schule erlebt der junge Pérez Firmat, wie Amerikaner und Kubaner getrennte Wege gehen, „but without friction or hostility. Each group had its customs, its coteries, its hangouts, its language“ (NYC: 45). Little Havana ermöglicht ihm ein Leben wie in einem goldenen Käfig, „an artificial paradise, the neighborhood of dreams“ (NYC: 55). In Miami, so erklärt er, „Cuba was everywhere – in the taste of food, in the sound of voices, in the drawings on the place mats“ (NYC: 56).

Mit dem Leben in Miami, umgeben von einer Vielzahl kubanischer Immigranten, und mit einer kubanischen Ehefrau an seiner Seite, gelingt Pérez Firmat die Einbettung in seinen vertrauten „exilic cocoon“ (NYC: 87). Das bedeutet jedoch auch Stillstand für ihn und hält ihn von einem Ankommen in den USA, aber auch von einer gelebten Bikulturalität ab. Das wird ihm bewusst, als er seine zweite Frau, eine Amerikanerin, kennen und lieben lernt.

Having spent all of my adult life married to a Cuban woman whose family – like mine – lived in Miami, I found it disconcerting to have a relationship with someone who didn’t speak my language, didn’t understand my customs, and – most importantly – didn’t share an exile’s nostalgia (NYC: 161).

Die Entscheidung, sich von seiner ersten Frau Rosa scheiden zu lassen und zukünftig mit Mary Anne zusammenzuleben, hat weitreichende Konsequenzen für den Protagonisten. Mit der Trennung von der Partnerin löst er sich auch von der allgegenwärtigen *cubanidad* in seinem Leben. Dieser Schritt – so überlegt er weiter – könnte ihm jedoch auch ermöglichen, „to advance beyond exile, to settle down once and for all“ (NYC: 163).

Die Reaktionen der Familie auf diese Zweifel sind negativ, sein Verhalten wird auf eine vermeintliche „midlife crisis“ bezogen (NYC: 170). Pérez Firmat erkennt darin stattdessen etwas Tiefergehendes, „a mid-culture, mid-language, and mid-homeland crisis“ (ebd.). Doch statt ihn von seinen Herkunftswurzeln zu trennen, verstärkt die Ehe mit der zweiten Frau die Verbindung zum Heimatland. Ihm gelingt es jedoch gleichzeitig, in den USA neue Wurzeln zu stabilisieren. Während er in der ersten Ehe permanent den Wechsel zwischen spanischen und englischen Vokabeln vollzieht, „[n]ow when I want or need to use a Spanish phrase at home, I have to substitute an English equivalent, or I have to explain what the words mean“ (NYC: 171). Damit wird ihm die Bedeutung der spanischen Sprache in seinem Leben erst bewusst. Folgerichtig stellt er heraus, „[e]very time English words fail me – or every time we fail each other – I realize how much I need the Spanish language, the extent to which I rely on Cuban or Hispanic channels of thought and communication in my everyday dealing with world“ (ebd.).

An seiner zweiten Ehefrau kann Pérez Firmat zudem Prozesse der Sprach- und Kulturentwicklung beobachten. Während sie zunächst bei ihren Besuchen in Miami noch eingeschüchtert ist durch die schnell vorgetragenen, ausdrucksstarken Reden der Miami-Kubaner, gelingt es ihr bald, sich Stück für Stück der *cubanidad* zu nähern:

Undaunted by the Cuban *ambiente* which – I admit – is sometimes as sticky as burnt sugar, she roams free among the butchers, beauticians, sales ladies, cashiers, and street vendors. When she needs something, she asks for it – in Spanish: the sweetest softest Spanish I have ever heard. She has found that most Cubans appreciate her efforts to communicate in their language. (NYC: 182)

Im Bündnis mit seiner zweiten Frau erkennt Pérez Firmat ähnliche Motive wie bei Ricky Ricardo: „[...] like him, I married who I did partly to get away from my mother tongue and my mother country, to advance beyond exile“ (NYC: 182).

Die Entscheidung, mit einer Frau zusammenzuleben, deren Lebensmittelpunkt schon immer in den USA lag, beeinflusst gleichermaßen die Erziehung seiner Kinder aus erster Ehe. Mit deren Geburt verspürt der Protagonist lange Zeit das Bedürfnis, seine Kinder kubanisch aufwachsen zu lassen: „[...] the Cuban in me longed for the Cuban in them“ (NYC: 188). In den ersten vier Lebensjahren der beiden sorgen die Eltern dafür, dass Spanisch den Alltag gänzlich bestimmt. Doch allen Bemühungen zum Trotz bleibt der Kontakt mit der englischen Sprache und der amerikanischen Kultur im Leben von Tochter und Sohn bestimmend im Vordergrund. Die Familie wohnt in Chapel Hill, North Carolina, „a town with an insignificant Hispanic population“ (ebd.), Schule,

Freundeskreis und Freizeit sind geprägt von der englischen Sprache. Je weiter sich das Leben der Kinder außerhalb des familiären Rahmens abspielt, desto stärker wird die Bedeutung des Englischen und desto häufiger gelangt diese Sprache in den familiären Alltag:

Once they began to spend most of each day at school, I could no longer assume that whatever they saw and felt they saw and felt in Spanish, and it seemed unfair to ask them to repeat in one language events and thoughts that had occurred in another. The choice was either to let them speak in English or limit the range of things they could talk about; having to pick between language and communication, I picked communication (NYC: 195).⁷⁴

Pérez Firmat muss erkennen, dass die Wahl der Sprache nicht einzig ideologisch motiviert gefällt werden kann. Er spürt, dass eine zufriedenstellende Kommunikation mit den Kindern nur in der Sprache möglich ist, die deren Alltag bestimmt. Die Informationen können nur in reduzierter Form im Spanischen weitergegeben werden, anschlussfähig ist die Kommunikation erst im Englischen.

Nach einer Phase kompletter Unterdrückung der kubanischen Seite in ihnen wächst das Interesse an der Herkunft mit jedem neuen Lebensjahr wieder. Der Bezug zu Kuba besteht in dieser Generation allerdings, dessen ungeachtet, lediglich in der Kommunikation mit den (Groß-)Eltern. Aus diesem Grund zögert Pérez Firmat bei der Entscheidung, mit Mary Anne einen Neustart zu wagen. Würde er die Beziehung zu seiner ersten Ehefrau, der Mutter seiner Kinder, pflegen, bliebe die Möglichkeit, seinem Sohn und seiner Tochter die kubanische Kultur näher zu bringen:

If I were still married to their mother, they would be speaking Spanish at home, see their Cuban relatives more often, and would have more Hispanic friends. For them, split parental custody had entailed split cultural custody. Although David and Miriam started on the road to assimilation long before I married Mary Anne, during the half of every week that they live with me, they're American in a way that they never were before (NYC: 188)

⁷⁴ Der Vater denkt auch darüber nach, wie das Verhältnis zu seinen Kindern sein könnte, wären sie sich in einem anderen sprachlichen Kontext begegnet: „Siempre me pregunto qué pensarían mis hijos de mí — y yo de ellos — si nos concociéramos en mia lengua materna. ¿Nos querríamos distinto en castellano? Pero ellos y yo nos conocemos exclusivamente en inglés, y esa exclusividad lo que excluye es un temperamento, cierto acorde de entusiasmos y reticencias, una manera de ver el mundo y de tratar a la gente, todo un conjunto de constumbres, miedos, manías satisfacciones que al ser expresados en traducción, hurtan parte de su significado.” (Pérez Firmat 2000: 55f.)

Dennoch, so glaubt Pérez Firmat, gelingt ihm schließlich auch in der Interaktion mit den Kindern eine Pendelbewegung zwischen dem Englischen und dem Spanischen, seiner kubanischen und seiner amerikanischen Seite, eine Bewegung, die den beiden letztlich das Gefühl von Fremde nimmt und es durch eine Vertrautheit gegenüber beiden Kulturen ersetzt.

Dabei handelt es sich keinesfalls um einen Kompromiss, sondern um eine harmonische Synthese, die, so erkennt der Erzähler am Ende seiner narrativen Lebensbetrachtungen, ebenfalls auf einen eigenen Ort zwischen den Kulturen und zwischen den Sprachen übertragbar ist. Am Ende zieht Pérez Firmat mit dem Blick auf die eigene Identität als Referenz Bilanz, indem er seine sprachliche Entwicklung bzw. die Häufigkeit der Nutzung des Spanischen und Englischen in seinem Alltag fokussiert:

How Cuban is my life now? I write maybe three letters a week in Spanish, not much else. Unless I'm teaching, I speak Spanish mostly in the telephone with friends or with my parents, two or three hours tops in a typical week, if that. Every once in a while, I'll try a phrase or two on my wife or my kids, to which they will reply in English. I read more in English than Spanish, and I listen to American music almost as much as I do to Cuban music. I may fret about losing my native language, but I don't seem to do much about it. As I have worked on this book, many times English has seemed insufficient, like a dictionary with letters missing, and yet I suspect that I couldn't have written this in Spanish, perhaps less for linguistic than for cultural reasons. (NYC: 207)

Die Frage nach dem Grad an ‚Kubanität‘ ist hier eng verknüpft mit Sprache und durchzieht somit das gesamte Leben des Erzählers. Die Nutzung des Spanischen wirkt wie eine Rechtfertigung eigener Haltungen, dient der Verifizierung, dass die kubanische Herkunft von ihm nicht durch eine übermäßig starke Hinwendung zum Amerikanischen verraten wird. In *El año que viene estamos en Cuba* stellt Pérez Firmat klar: „Para bien y para mal, existo en dos idiomas, y si el español me hace muchísima falta, no menos falta me hace el inglés“ (Pérez Firmat 1997: ii).

5.3 *Tastes like Cuba*: Das Spiel mit der Maskerade

Eduardo Machados narrative Lebensgeschichte erhält ihre zentralen Impulse aus der Suche nach dem Geschmack von Kuba. Diese Passion beginnt mit dem unfreiwilligen Verlassen der Insel als kleiner Junge. Gemeinsam mit dem Bruder gelangt er an Bord einer der sogenannten Peter Pan-Maschinen in die USA. Er verfügt über keinerlei Englischkenntnisse, was logischerweise massive Einschränkungen seiner Kommunikationsfähigkeit zur Folge hat. Da er sich aller-

dings in den ersten Monaten ständig in einem kubanischen Umfeld aufhält (er kommt bei Onkel und Tante unter, TLC: 67ff.), ist er jedoch zunächst nicht darauf angewiesen, Englisch zu lernen. Ersten direkten Kontakt mit der Sprache hat der Junge zu Halloween. Hier zeigt sich die Notwendigkeit, zumindest die entscheidenden Worte zu erlernen: „I instructed my brother, rolling my r’s with gusto, ‘We say trrrrrrip or trrrrrick.’ ‘Tick a triiiiick!’ he repeated“ (TLC: 72). Trotz nachvollziehbarer Ausspracheschwierigkeiten zeigen sich bald erste Erfolge, die den Jungen ahnen lassen, welche positiven Konsequenzen es haben wird, wenn er die neue Sprache beherrschen würde. Auch Machado treibt der übermächtige Wunsch, sich anzupassen: „I vowed that I would fit in. I would learn perfect English, if only to tell the Yankees how their home was nothing, and would never be anything like mine“ (TLC: 126). Auch bei ihm äußert sich die ganze Ambivalenz seiner Situation. Einerseits strebt er an, dazuzugehören, Teil der Mainstream-Gesellschaft zu sein, andererseits betreibt er selbst aktives ‚Othering‘, indem er sich von den „Yankees“ distanziert (ebd.).

Das Erleben der Abhängigkeit von einem Übersetzer, zum Beispiel vom eigenen Vater, öffnet die Aufmerksamkeit für außersprachliche Begebenheiten. Ein Phänomen, das sich mit dem Wechsel in die neue Schule verstärkt. Da er keinerlei Kenntnisse der Schul-Sprache hat, bleibt ihm einzig die Wahrnehmung auf visueller Ebene:

When you don’t understand what people are saying, everything about a new experience becomes very visual. How someone looks at you, if they’re scratching their head, if their fingernails are dirty, or how they hold their hands when they approach you, they’re all clues. If you don’t have a common language to communicate with, you have to use these visual signs to assess the situation. (TLC: 111)

Machado vergleicht diese Erfahrung mit der beim Betrachten eines Stummfilms, bei dem die englische Sprache dem Klavier entspricht, das im Hintergrund spielt (vgl. ebd.). Er nimmt jedoch wahr, dass in seiner Klasse Schülerinnen und Schüler spanische Namen tragen (z. B. Ramon und Linda); also nutzt er die Mittagspause, um wenigstens mit ihnen ins Gespräch zu kommen. Er spricht sie auf Spanisch an, „rambling about a thousand words a minute“ (TLC: 111). Die Reaktion der Mitschüler: „‘No entiendo,’ he said to me, in very broken Spanish“, überrascht ihn sehr: „Wow! Mexicans that don’t speak Spanish! What next?“ (ebd.). Die Vorstellung, dass mexikanische Immigranten kein Spanisch sprechen, widerspricht Machados bisherigen Erwartungen. Um sicher zu gehen, fragt er, „‘Son mexicanos?’“ und erhält die belustigte Antwort: „‘Mexicanos? No! Chicanos!’“ (TLC: 112). Diese Bezeichnung ist ihm neu, er vermutet darin eine „new nationality“ (ebd.).

Mit dem Umzug nach Kalifornien begibt sich die Familie dann in ein Umfeld, das von einer hispano-amerikanischen Kultur geprägt ist. Das äußert sich wie in oben benanntem Textbeispiel, in der Namensgebung, in Lebensmitteln, die auf Märkten zu finden sind (vgl. Kapitel 6 der vorliegenden Arbeit) oder in unterschiedlichen Ausprägungen von Bilingualität. Bei seinen Mitschülern handelt es sich vermutlich ebenfalls um Kinder bzw. Enkel (mexikanischer) Einwanderer, die in der zweiten oder bereits dritten Generation in den USA leben. Sie befinden sich in einer Situation, die zum damaligen Zeitpunkt noch weitgehend unbekannt für kubanische Einwanderer war.

Trotz der großen Zahl mexikanischer Immigranten in Kalifornien findet Machado an der Schule keine gesonderte Förderung seiner bisher basalen Englischkenntnisse: „There were no special classes at school to help me learn, no favoritism for children with English as a second language. I was on my own“ (TLC: 114). Somit erschließt er sich eigene Wege der Sprachaneignung: Nachmittags schaut er die *I Love Lucy* Show, begeistert von Lucys Versuchen, spanische Begriffe auszusprechen, „in her correct but funny sounding Spanish“ (TLC: 114). Das ermöglicht dem jungen Machado zumindest im Kontext der fiktionalen Fernsehserie einen Perspektivenwechsel. Hier steht eine Frau im Mittelpunkt, die einen Akzent im Spanischen aufweist, in einer Serie, die in den USA gedreht wurde. Zudem repräsentiert Desi Arnaz in seiner Rolle als Ricky Ricardo einen gesellschaftlich anerkannten Kubaner in den Vereinigten Staaten. Seine Rolle macht den anfangs von Machado so verhassten kubanischen Akzent salonfähig:

Desi Arnaz helped me make it through adolescence [...]. Barely thirteen, my dark looks and Cuban accent should have set me apart from all the showbiz kids, but all it took was one person to say, ‘Hey! You sound like Desi Arnaz!’ and I was in. ‘Do Desi!’ they’d say, and I’d respond suavely. ‘Luuuuuucy, I’m hoooooome!’ (TLC: 158)

Doch noch bevor Machado diese Vorteile für sich erkennt, ist sein Akzent Quelle für teils lähmende Schüchternheit (vgl. TLC: 118f.). Während er bei seiner kleinen Schwester Jeanette, die gerade erst anfängt zu sprechen, beobachten kann, wie sie sich spielerisch der englischen Sprache nähert, hat er nach wie vor Artikulationsschwierigkeiten:

Where Jeanette just went and used her tongue no matter what came out, my inability to pronounce *v* or *th* had made me painfully shy. My *r*’s rolled off my tongue with uncontrollable gusto, and all it took was a few Yankee chuckles for me to decide that I’d rather remain silent around Anglos. (ebd.)

Dennoch verbleibt Machado nicht lange in dieser selbst auferlegten Schweigsamkeit. Er erkennt seine Begabung für den Gesang und trotz massiver Selbstzweifel begibt er sich zu einem Vorsingen. Als er am Ende tatsächlich in den Schulchor aufgenommen wird, ist er höchst überrascht: „I thought my accent would prevent me from singing with the rest of the group, but it didn't make a difference“ (TLC: 142). Seine Bemühungen ermöglichen ihm schließlich sogar, eine Rolle in einem Schulmusical zu übernehmen. Vor Beginn seines Auftritts überkommen ihn die alten Zweifel, „why show off my embarrassing accent?“ (TLC: 143). Doch die positive Reaktion des Publikums überzeugt ihn vom Gegenteil, im tosenden Applaus der Zuschauer erkennt Machado ein therapeutisches Moment:

I felt that my debut on the stage healed some part of the trauma from my past. It wasn't complete; I was still far away from home. I still had the ache of a child whose exile was starting to feel like the only thing he'd ever know. But in that instant, for the first time since arriving in the United States, I felt accepted. I felt I belonged. (TLC: 143)

Somit gelingt es ihm über das Medium Gesang, also die klangästhetisch anspruchsvolle Umsetzung von Sprache, ein Gefühl der Zugehörigkeit zu erzeugen. Von besonderer Bedeutung ist ihm dabei nicht nur der Gesang allein, sondern die Kombination von Gesang, Schauspielerei und wohlwollendem Publikum.⁷⁵

Im Schulunterricht liest er zum ersten Mal ein Theaterstück von Shakespeare: „Reading the words was like doing linguistics exercises in my head. I didn't yet have the courage to read them aloud, but I was hooked“ (TLC: 142). Danach eignet er sich mehr und mehr Theaterstücke an, von Shakespeare über Tennessee Williams zu Ibsen (vgl. TLC: 158). An einer Textstelle wird die Funktion dieser Rollen im Leben des jungen Kubaners besonders deutlich:

As I read each new play out loud, I felt safe inside the characters. The dialogue saved me from my isolation and loneliness. I may have been having imaginary conversations, but it was like watching myself reflected back to me in a hundred different ways. Maybe that's what happened when people's eyes lit up when I would 'do Desi.' I was just speaking in my own voice — I barely had to exaggerate — but I was someone else, someone none of us knew but we all understood.

⁷⁵ Insbesondere für Sänger eines Chors ist Zugehörigkeit ein bedeutendes Element. Erst mit der klaren Abstimmung zwischen den Sängerinnen und Sängern von Sopran, Alt, Tenor oder Bass mit dem Dirigenten kann ein ansprechender Klang erzeugt werden. Nur in der Zusammenarbeit gelingt es, diesen spezifischen Ausdruck von Musik zu produzieren.

Even if it wasn't me, it was an identity that made me accessible, and that was enough to feel like I belonged.“ (TLC: 159)

Die Bühne ermöglicht die Erprobung unterschiedlichster Identitäten. Hier kann ein *Impression Management* (vgl. Kapitel 3.1 der vorliegenden Arbeit) vollzogen werden, das nicht durch Widrigkeiten, wie einen auffälligen Akzent, kulturelle Fremdheit oder Verständnisprobleme gestört wird. Die Bühne stellt eine eigene Welt dar, die klar gerahmt ist durch die Bühnenwände und den Vorhang. Auch die jeweilige Rolle ist zunächst einmal vorgegeben. Es gibt eine sprachliche Basis, an der sich Schauspieler oder Sänger orientieren können, um die Rolle mit Leben zu füllen oder den passenden Klang zu erzeugen. Anders als bei den sozialen Rollen, die außerhalb des Theaters, im vermeintlich wirklichen Leben, übernommen werden, können hier immer neu Rollenkorrekturen vorgenommen werden, die auch der Vergewisserung des Selbst dienen.

Gegen den massiven Widerstand seiner Eltern, insbesondere des Vaters (vgl. Einführung in das Textkorpus, Kapitel 1), strebt Machado infolgedessen eine Karriere als Schauspieler an. Diesem sozialen Milieu fühlt er sich zugehörig, hier kann er stabile Identitäten ausprobieren, was ihm außerhalb der Bühne (noch) nicht gelingt. Das angestrebte Berufsziel führt ihn schließlich zu einer Stimmlehrerin, die helfen soll, „to get rid of my accent“ (TLC: 199). Die Lehrerin erklärt ihrem Schüler die Bedeutung emotionaler Komponenten für Veränderung von Sprachgewohnheiten: „To let go of the speech you have to let go of your identity. [...] Let go of your Spanish melody — it's what you have to do“ (ebd.). Machado macht sich daraufhin Sorgen, er könne sich im Zuge seines Akzentverlusts selbst verlieren (ebd.). Muss er für die Karriere als Schauspieler seine kubanische Identität opfern? Hat Stimmverlust auch einen Identitätsverlust zur Folge?

Veränderungen zeigen sich auch in der Verwendung seines Vornamens: „Without my knowing it, David Alexander, Michael Dewell, and Godeane Eagle had made Eduardo into Ed. Like La Habana to Havana, something had shifted, but it was too new for me to recognize it“ (TLC: 213). Während ihn diese Veränderung nicht verunsichert, sorgt ein anderes Ereignis im Zusammenhang mit der Nutzung seines Namens für mehr Sorgen. Während der Premiere seines Theaterstücks *When the Sea Drowns in Sand* stellt der neue künstlerische Leiter ihn vor als „Eduardo Muchacho“ (TLC: 302). Ein Vorkommnis, das Machado in alte Reaktionsmuster zurück versetzt: „Muchacho. I felt that twinge of otherness that sent me into panic“ (ebd.). Ein Anlass, erneut zu bemerken, dass es ihm trotz Sprachtrainings und engagiertem Schauspiel nicht gelungen ist, sein ‚Anderssein‘ komplett zu verbergen. Mit der entstellenden Verwendung des Nachnamens fühlt er sich wieder einmal an den Rand der Gesellschaft ge-

drängt. Hier erkennt Machado aber auch, dass seine bisherigen Bemühungen um die Schauspielerei ein wesentliches Motiv darin haben, seine Sonderrolle als Kubaner in den USA für sich zu verdrängen und für das Publikum unsichtbar bzw. unhörbar zu machen.

Eine Begegnung mit dem Schauspieler Al Pacino ermöglicht es ihm schließlich, aus diesem Segment seines Selbst, dem kubanischen Machado, Kapital zu schlagen. Al Pacino bittet nämlich seinerseits um ein kubanisches Stimmtraining für seine Rolle als Kubaner in dem legendären Hollywoodstreifen *Scarface*: „I need you to make me sound Cuban“ (TLC: 229). Obwohl das Drehbuch ein Bild von einem Kubaner zeichnet, das, wie Machado kritisiert, weit entfernt sei von jeglicher Realität, nimmt er den Auftrag an: „I wanted to make Al Pacino sound more Cuban than Desi Arnaz, more Cuban than Fidel“ (TLC: 230). Die Erledigung dieser Aufgabe birgt die Möglichkeit selbstreferentieller Wiedergutmachung für seine vorherige Absicht, alles Kubanische in seiner Sprache zu eliminieren. Er begibt sich selbst in die Rolle eines Sprach- bzw. Stimmtrainers und profitiert dadurch massiv von seiner sprachlichen Herkunft, die er bisher nur als hinderlich für seine Karriere einstufen konnte.

Mit dem Ziel konstanter Rückbesinnung auf eigene Wurzeln (was auch in kulinarischer Hinsicht vollzogen wird, wie in Kapitel sechs der vorliegenden Arbeit dargestellt), begibt er sich wiederholt auf Reisen nach Kuba. Damit wird aus einem emotional-virtuellen Pendeln zwischen den Kulturen eine reale Bewegung zwischen den Ländern. Machado erkundet sein Geburtsland nunmehr aus einer neuen Perspektive.

Nach mehreren Reisen auf die Insel, verspürt Machado den Wunsch, ein Theaterstück in seinem Heimatland zu schreiben: „It was so miraculous for me to be writing a play in my own country. I was so taken by the atmosphere and language around me that I started writing the play in Spanish“ (TLC: 305f.). Doch schnell muss er sich eingestehen, dass das Spanische nicht seine Sprache für solch einen kreativen Prozess ist: „[...] I soon switched to English out of practicality“ (ebd.). Wie zuvor bereits in der Analyse von Pérez Firmat erläutert, bewegt sich auch Machado nunmehr im schriftlich gebrauchten Englisch auf sicherem Boden. Das Spanische, eine Sprache, die er spielerisch als Kind erlernt hat, dient ihm für mündliche Artikulationen.

Auf der Bühne können Stimme und Sprache ausgetestet, ausgereizt werden. Dort ist es Ziel und Absicht, ‚anders‘ zu klingen, sich vom Ich zu distanzieren. Das ermöglicht dem Protagonisten einen Perspektivenwechsel. Über das Experimentieren mit der Rolle werden alternative Konstruktionen von Identität denkbar. Im Alltag, so wurde in Kapitel 3.1 bereits über die Theorie von Goffman erläutert, werden ebenfalls, je nach Kontext, unterschiedliche Rollen gespielt. Dort sind Verhalten und Handeln jedoch deutlicher durch

gesellschaftliche bzw. kulturelle, oft vom Einzelnen internalisierte Normen eingeschränkt. Je nach Kontext wird mehr oder weniger konkret bestimmtes Verhalten erwartet oder abgelehnt.

Machado betont in seinem autobiographischen Text wiederholt, er wolle in die neue Gesellschaft hineinpassen. Er will ein Teil der Mehrheit werden und nicht als der ‚Andere‘ hervorstechen. Ein Wunsch, der seinen Ursprung in der ersten Zeit der Unsicherheit hat, während der der junge Machado verzweifelt darum bemüht ist, Vertrautes in der Fremde zu finden.

Sprache, so erkennt der Heranwachsende, ist ein zentrales Element seiner Integration in die amerikanische Gesellschaft. Demnach genügt es ihm zunächst nicht, das Englische zu verstehen und zu sprechen. Das zu verändern, ist er bemüht, Zeichen der eigenen Herkunft komplett aus seiner Stimme zu verbannen. Damit hofft er eine Basis zu schaffen, die ihm, zumal in beruflicher Hinsicht, mehr Perspektiven eröffnet.

Das neue Leben als Immigranten in den USA stellt auch Machados Eltern vor eine gewaltige sprachliche Herausforderung. Neben der Darstellung eigener Erfahrungen im Kontext von Sprachaneignung, Sprachlosigkeit, Sprach- und Stimmverlust bzw. -gewinn, schildert Machado die Leidensgeschichte der Eltern. Sein Vater lernt „standard English“ an der Universität in Kuba (TLC: 91), das verschafft ihm als einzigem in der Familie einen klaren Vorteil. Vor diesem Hintergrund übernimmt er die Rolle des Vermittlers im neuen Land. Sein Einstieg in die amerikanische Gesellschaft gestaltet sich dadurch fließender, da Kontakte schneller geknüpft bzw. ausgebaut werden können.

Anlässlich ihres Begrüßungssessens in der neuen Bleibe in Los Angeles, „he spoke English fluently and even told a few jokes“ (TLC: 94). Machados Mutter hingegen verhält sich aufgrund der schier unüberwindbaren Sprachbarriere „uncharacteristically quiet“ (ebd.). Während die Mutter sprachlich tendenziell eingeschränkt ist, fällt dem Vater das Ankommen im Gastland weniger schwer. Das äußert sich zum Beispiel besonders plastisch als die ganze Familie die *I Love Lucy Show* im Fernsehen schaut. Während Machado, seine Geschwister sowie ihre Mutter nur verstehen, was Ricky Ricardo sagt, kann der Vater den Aussagen sämtlicher Darsteller folgen (vgl. TLC: 95), was auf übergeordneter Ebene jedoch auch für die Selektivität des Blickwinkels gedeutet werden kann.

In der Begegnung mit US-Amerikanern übernimmt er nun neben der des Vermittlers zusätzlich die Rolle des Übersetzers. Ohne ihn als Sprachrohr ist Kommunikation der Familie nach außen nur unter schweren Bedingungen möglich (vgl. TLC: 110).

Unsicherheit und Abhängigkeit der Mutter vom Ehemann äußert sich nicht zuletzt darin, dass sie sich über dessen Aussprache lustig macht: „It’s a

suburb' My father said, pronouncing the word in his standard university English. My mother mocked him, 'Sub-BOORB!'" (TLC: 102). Doch einzig die Körpersprache der neuen Kultur ist dem Vater noch unbekannt, was etwa die Begrüßungssituation am Flughafen in Los Angeles verrät. Der Empfang ist so herzlich, dass sich der Vater veranlasst sieht, seine Gastgeber direkt zu umarmen: „As he opened his arms to embrace the couples, the mood changed suddenly. The intimate gesture was too much too fast. The women turned coy and the men stood up straighter. It was all very territorial“ (TLC: 91). Hier wird deutlich, dass verbalisierte Sprache nicht das einzige Kommunikationsmittel ist, das bei solchen Begegnungen nach Regeln abläuft. Die Gastgeber erwecken zwar zunächst den Anschein herzlicher Offenheit den kubanischen Einwanderern gegenüber, das Schild mit den Worten „Welcome Home Machados“ (TLC: 90) soll Vertrautheit auslösen. Sie äußern sich bei der Begrüßung, so schildert es Machado, in „warm and soothing tones“ (ebd.). Dennoch, so wird schnell deutlich, übertritt der Vater mit seiner Umarmung eine unsichtbare Grenze. Die Reaktionen der Gastgeber verraten deren allgemeine Reserviertheit, die sie bisher hinter dem Willkommensschild und ihren freundlich-warmen Stimmen verbergen konnten.

Seine Mutter bleibt infolgedessen nicht nur wortkarg in solchen Augenblicken, sondern vermeidet geradezu die Begegnung mit Personen, die Englisch sprechen. In Kalifornien umgibt sie sich mit anderen kubanischen Familien oder mit mexikanischen Frauen. Nach einem erneuten Umzug in einen anderen Vorort von Los Angeles, kommt es endlich dazu, dass sie ihre neuen amerikanischen Nachbarn zum Essen einlädt. Der Besuch macht die Mutter dermaßen nervös, da sie sich nicht in der Lage sieht, das Ehepaar zu unterhalten:

Mom and Dad were nervous. It was the first time in two years that we had an American neighbor over. But Mother's face went from nervous, to surprised, to relieved when she opened the door to find Mr. Gunter standing there with his wife. Surprised because the wife was Korean, relieved because she didn't speak English much better than my mother herself. (TLC: 140)

Die Begegnung mit einer Frau, die sich ebenso schwer mit dem Englischen tut wie sie selbst, stärkt ihr eigenes Selbstbewusstsein.

Je größer der zeitliche, geographische aber auch emotionale Abstand zu Kuba wird, desto deutlicher ist die Sprachentwicklung der Familienmitglieder wahrnehmbar. Parallel zum Sprachfortschritt seiner Mutter, meint Machado auch eine zunehmende Loslösung von Kuba zu erkennen. Symbolisch steht hierfür die Bezeichnung Havannas:

'*Habanero*,' she said, 'maybe they're from Havana.' I looked at her askance. Havana? Not La Habana? Was it that far away that she had dropped the article? Switched the pronunciation, made it sound so American? Had her failed search for *palomilla* steaks beat her into submission? (TLC: 122f.)

Mit einem Mal fällt ihm auf, dass die gesamte Familie diese sprachliche Veränderung durchlaufen hat: „They were all saying 'Havana' like Yankees with accents. Though it was just a small change in name, it signaled a much larger shift in identity“ (TLC: 146).

Nach Machado ist die sprachliche Veränderung und somit gleichzeitig die Veränderung in den Zugehörigkeitsgefühlen der großen Distanz zum Heimatland geschuldet. In dieser Annahme sieht er sich bestätigt, als die Familie eine Reise nach Miami unternimmt: Dort verwendet die Mutter erneut wie selbstverständlich das Wort „La Habana“, denn, so vermutet ihr Sohn, „[s]he was going home in her head“ (TLC: 167).

Going home scheint zum Leitmotiv der Reise nach Miami, „to the new promised land“ zu werden (TLC: 160). Nirgendwo sonst kann die Familie ihrer Heimat so nahe kommen, sich so sehr unter ihresgleichen fühlen. Das zeigt sich auch in Äußerungen von Machados Bruder:

The way he said Miami sounded just like the way he used to say Cuba. It was full of passion, maybe too much for a little boy ... but it wouldn't have been if he were saying Cuba. But this wasn't Cuba, this was Miami. (TLC: 164)

Die Familie nimmt eine aufwendige Reise in Kauf, um sich ihrem Heimatland zu nähern bzw. eine Kopie Kubas zu besuchen. Auf der Reise durch die US-amerikanischen Staaten von Los Angeles nach Miami erlebt die Familie Situationen, in denen sie offen rassistisch angefeindet wird. Miami scheint für viele Kubanerinnen und Kubaner in den USA als Ersatzheimat zu fungieren. Doch bei jenen, die sich emotional bereits auf eine Abkehr von Kuba eingestellt haben, dient die Reise nach *Little Havana* lediglich einer Bekämpfung des eigenen schlechten Gewissens, die Heimat dann verraten zu können, wenn nicht immer wieder eine explizite Rückbesinnung stattfindet. Eine zeitlich befristete Orientierung, die durch eine symbolische Rückkehr herbeigeführt werden kann.

Sprache, so wird in Machados autobiographischen Erinnerungen deutlich, ist ein Element von Identität, dessen Bedeutung gar nicht hoch genug bewertet werden kann. Die anfängliche Unfähigkeit, sich zu verständigen und andere zu verstehen, hat intensive Auswirkungen auf eigene Verhaltensakzente. Machado wird schüchtern, wagt es nicht, sich zu äußern, da ihn fehlende Vokabeln und der auffällige Akzent als der ‚Andere‘ enttarnen könnten. Auch bei seiner Mutter beschreibt er ein Verhalten, das nicht zu ihrem eigentlichen Temperament

passt. Sprachlosigkeit im weitesten Sinne kann soziale Entwicklung ausbremsen, von einem aktiven Identitätsmanagement abhalten bzw. die Konstruktion einer robusten Identität im neuen Land beeinflussen. Machado findet sein Selbstvertrauen auf der Bühne wieder, mit den ersten Erfolgen sieht er sich bestätigt. Hier ist er in der Lage, sich in Formen zu äußern, die ihm außerhalb des Theaters nicht gelingen. Dafür bedient er sich der Rolle des Schreibenden: Mit wachsender Sicherheit erschafft er Figuren, die ihm auf der Suche nach der eigenen Identität hilfreich sind. Damit versetzt er sich in die Lage, sowohl im Schreiben als auch in der Schauspielerei Rollen zu erproben, die er später in die Realität seines Alltags einbringt. Der beständige Gang auf die Bühne, die Lust, dem Publikum etwas vorzuspielen, verbunden mit der Absicht, sich selbst einen Spiegel vorzuhalten, stärkt die Identität und lässt ihn schließlich anerkennen, dass jene Elemente, die ihn ausmachen, weder auf der einen noch auf der anderen Seite kultureller Zuordnungen liegen, sondern aus einer Synthese bestehen, in der kubanische Vergangenheit und amerikanische Gegenwart zu einem Ganzen werden.

5.4 *Learning to Die in Miami*: Kampf der Kulturen

Our ancestors tended to think that words were one of our most direct links with the divine. They also accepted it as a fact that words were a curse. The Bible tells us that God got very, very angry when our ancient forebears aspired to reach his celestial realm by means of a skyscraper. King, architect, foreman, and bricklayer alike, they all spoke the same tongue at Babel, and the project flourished. And God put a stop to this by bending all their tongues, and twisting them in different directions, and by scrambling their brains. So, the profusion of tongues came about, a curse every bit as painful and beautiful as that leveled against us in the Garden of Eden. (LDM: 58)

Worte als direkteste Verbindung zum Göttlichen, so erklärt Eire in diesem Zitat, zeigten schon früh die besondere Bedeutung von Sprache in der Religion auf. Eire bezieht sich in seiner Lebensgeschichte direkt auf die biblische Geschichte von Babel (vgl. Kapitel 2). Die Entstehung der unterschiedlichen Sprachen bezeichnet er dabei als einen Fluch, der zugleich schmerzhaft und schön sei.

Auch Eire nutzt das Englische zur Versprachlichung seiner individuellen Lebenserinnerungen. Verwendet er hingegen spanische Begriffe, so sind diese durch Kursivierung hervorgehoben und werden zumeist im Anschluss übersetzt oder erklärt. Unter dem Titel *Miami y mis mil muertos. Confesiones de un cubano desterrado* (2010) veröffentlichte der Autor die spanische Übersetzung

seines Textes, die nicht von ihm, sondern von einem Verlagsmitarbeiter vorgenommen worden war.

Der überwiegend genutzte Sprachstil der Autobiographie lässt den Versuch erkennen, dem Erzähler eine jeweils altersgerechte Ausdrucksweise zu verleihen. Die Wahl des Stils dient etwa der Verdeutlichung von Perspektiven eines 11-jährigen Jungen. Das wird insbesondere an den Stellen deutlich, an denen Flüche des Erzählers wiedergeben werden: „*No me chives,*’ I say to him. You’ve got to be joking. I can’t say what I really want to say out loud – *no me jodas* – because the verb *joder* is one of those words that can send you to hell. Its equivalent in English is the all-purpose f-word” (LDM: 20f.).

„Good God. Jesus H. Refugee Christ“ (LDM: 24) – Flüche in eigenen kreativen Abwandlungen des Protagonisten ziehen sich wie ein roter Faden durch die autobiographischen Berichte. Annähernd jedes Vorkommnis wird mit einem mehr oder weniger passenden Fluch kommentiert.⁷⁶ Dabei betont er gleichzeitig immer wieder, wie sündhaft es sei, zu fluchen. Als ihn seine Mitschüler in die für ihn als unangenehm empfundene Situation bringen, ihnen Flüche auf Spanisch beizubringen, sieht er sich in einem Dilemma: „This puts me in a tight spot, for uttering bad words is against the First Commandment and an entry ticket to hell“, denn, so führt Eire weiter aus, „[...] if I teach bad words to anyone, I’m endangering not only my eternal fate but also theirs, and that makes my sin double worse“ (LDM: 97). Aus diesem Grund, bringt er seinen Freunden falsche Wörter bei, was er als die perfekte Lösung seines Problems ansieht: „Giving foreigners the wrong information about swear words is the ultimate revenge, the surefire way to undermine their civilization and to escape hell, all in one fell swoop“ (LDM: 98). Mit dem Umzug der beiden Brüder in die neue Gastfamilie, den „palacio de cucarachas“ (LDM: 155), eröffnet sich ein Umfeld, in dem das Fluchen wesentliches Element des Alltags ist: „*Egoista! Cabrón! Hijo de puta!*’ Selfish bastard, son of a whore! Bad words are not only all right in this house, but practically the only words spoken“ (LDM: 122). Die sprachlichen Gepflogenheiten der Bewohner des *Palacio de Cucarachas* heißt der Erzähler aber nicht gut, was er auch in der Übersetzung der Ausdrücke kenntlich macht: „*Snap! Snap! Snap!*’ *Coño, carajo, como hay ratones en esta casa. Me cago en la puta ratona que los parió.*’ Blankety-blank, there sure are a lot of mice in this house. Blankety-blank. I still think that uttering words such as the ones I’m hearing will land a soul in hell for eternity“ (LDM: 122). Die spanischen Flüche

⁷⁶ Zum Beispiel: „Son of a bitch, that Void. *Sónomabíche*, in Caribbean Spanglish“ (27); „*Sónomambíche. Cabrón. Dukes up. Ay.*“ (31); „Jesus H. Leper-curing Christ“ (192); „Jesus H. All-seeing Christ“ (204); „Jesus H. Comforting Christ“ (234); „Jesus H. Crucified Christ, help me.“ (240); „Jesus H. God Incarnate Christ“ (246); „Jesus H. Resurrected Christ“ (295).

übersetzt er nicht ins Englische, sondern nutzt hier „blank“ (Leere) als Ersatzwort (ebd.). Der Grund dafür könnte darin liegen, dass er nach wie vor das Fluchen für eine Sünde hält und in der kindlichen Perspektive die Übersetzung der Flüche ins Englische die fremden zu eigenen Flüchen machen würde. Das könnte gleichermaßen ein Hinweis darauf sein, dass er zu diesem Zeitpunkt nur seine amerikanische Identität anerkennen möchte. Auch Desi Arnaz flucht in seiner Rolle als Ricky Ricardo hauptsächlich auf Spanisch. Pérez Firmat erklärt das damit, dass dadurch einerseits eine stereotype Darstellung des ‚temperamentvollen Latinos‘ erfolgt; es sich andererseits bei den kubanischen Tiraden auch um Möglichkeiten handele, Dinge zu sagen, die er so nicht im Englischen äußern könne: „Ricky’s Cuban descargas allow him not only to let off steam but to speak the unspeakable, to say things in Spanish that he could not get away with in English“ (Pérez Firmat 1994: 30).⁷⁷

Das Fluchen in der Fremdsprache erlaubt es dem Sprecher, sich gegenüber den Hörern hervorzuheben. Damit fungiert das Fluchen in diesem Zusammenhang als eine Art Geheimsprache, durch die eine erlittene Exklusion zu etwas Exklusivem werden kann. Eire sieht hier eine Möglichkeit, seine potentiell marginalisierte Position in der Gesellschaft aufzuwerten, indem er seinen Mitschülern etwas beibringen kann, was außer ihm nur wenige andere beherrschen. Endlich ist er in der Lage, etwas zu erklären und nicht selbst immer als der Unwissende dazustehen. Gleichzeitig behindert ihn jedoch seine Religiosität. Damit steckt er in dem Dilemma, einerseits die eigene Position verbessern zu wollen, indem er anderen Schimpfwörter beibringt, andererseits kann er sich selbst kaum überwinden, immer neu die Sünde des Fluchens zu begehen. Hierin äußert sich das Klassenbewusstsein des Jungen: Die Nutzung der Hochsprache ist Zeichen für Wohlstandigkeit und soll die Zugehörigkeit zu einer höheren gesellschaftlichen Schicht verdeutlichen. Darauf legt Eire insbesondere im Umfeld des *Palacio de Cucarachas* großen Wert. Dort leben delinquente Jugendliche und heruntergekommene kubanische Migranten, von denen der Erzähler sich auch sprachlich deutlich abgrenzen möchte.

Doch bevor Eire an diese Gastfamilie gerät, erlebt er bereits in jungen Jahren viele negative, zum Teil traumatische Veränderungen, die ihm die Notwendigkeit, das Englische zu beherrschen, überdeutlich vor Augen führen.

⁷⁷ Auch Pérez Firmat betrachtet mit seinen Studierenden häufig Szenen der *I Love Lucy Show* und beschäftigt sich gerne mit den Flüchen Ricky Ricardos: „We play back scenes and listen carefully to Ricky’s Spanish outbursts, where he makes remarks that he would never allow himself in English. One time he says that if she fucks him over again, he is going to leave her. Fucks him over, *me jode*, that’s what he says. The class concludes that bilingual households are overrated; it’s a good thing that Lucy doesn’t understand a word of Spanish.“ (NYC: 184)

Der Erzähler berichtet, dass er vor seiner Einreise in die USA schon über Englischkenntnisse verfügt habe, doch als er gemeinsam mit anderen kubanischen Kindern zur Zielscheibe verbaler Beschimpfungen von amerikanischen Kindern wird, fehlt ihm die erforderliche Sprachsicherheit, um sich angemessen zu wehren:

Kids from the Homestead Air Force Base called us spics, gave us the finger, and told us to go back where we belonged. Even worse, they spoke in a tongue I couldn't fully understand. I'd been studying English since first grade, so I had some basic vocabulary and grammar under my belt. But reading Dick and Jane books⁷⁸ doesn't exactly prepare you for dealing with children your own age who hurl insults at you in English. (LDM: 17)

Diese erste belastende Erfahrung mit der fremden Sprache führt dem Erzähler die plötzliche Machtlosigkeit, die Fremdheit und seine neue Abhängigkeit schmerzhaft vor Augen. Nicht nur in diesem Moment erlebt Eire aktive Marginalisierung, mehr noch: Formen des mehr oder weniger offenen Rassismus. Die Anfeindungsformen sind schnell verständlich und erfüllen, ergänzt durch entsprechende Mimik und Gestik, den gewünschten diskriminierenden Zweck. Eire verfügt nicht über die Mittel, sich mit der notwendigen Sprachsicherheit den lästernden Kindern entgegen zu stellen. Erlebnisse wie diese prägen seine Kindheit.

Infolgedessen hegt Eire während der ersten Jahre in den USA den Wunsch, seine kubanische Vergangenheit und damit seine kubanische Identität abzulegen und durch ein neues amerikanisches Ich einzutauschen: „I wanted to fit in, not stand out in any way. I was hell-bent on becoming an American“ (LDM: 33). Doch schnell muss der Erzähler feststellen, „[...] I was branded on my face as well as on my tongue“ (ebd.).

Schon die Ankunft Eires und seines Bruders, Tony, in den USA stellt beide offensichtlich vor eine kaum zu bewältigende sprachliche Herausforderung:

Tongues of flame didn't descend on me or Tony or any of the thousands of Cuban kids who were flowing into Florida. Unlike Christ's apostles at Pentecost, we weren't instantly blessed with xenoglossia or glossolalia, the ability to speak languages other than your own instantly or to speak in a heavenly tongue. (LDM: 58)

Doch Eire erkennt einen Vorteil darin, dass sie noch in so jungen Jahren in diese Situation gerieten. Folglich erklärt er weiter:

⁷⁸ Bei der Dick and Jane Reihe handelt es sich um Lesebücher aus den 1950er und -60er Jahren, mit denen Kinder in den USA das Lesen lernten.

We didn't get the gift of tongues, but at least we had nimble tongues of our own, which were capable of learning all sorts of new somersaults, cartwheels, and contortions. Our brains were still pristine, more or less, proverbial blank slates. Every word we learned, every new grammatical rule, didn't get filed away in an already crowded corner of our brains, but rather right next to the Spanish equivalents, in brand-new, easily accessible slots. We actually grew new neurons to handle the logistics of storage and retrieval.“ (LDM: 58)

Im Umkehrschluss betrachtet er die Ausgangssituation für Erwachsene als problematischer:

Our elders weren't so fortunate. Their brains were far less nimble and their tongues too set in their ways. To most of them, it was a titanic struggle to think and speak in English. You can't teach an old tongue new tricks. You can sure as hell try. But you'd better be ready for plenty of frustration and disappointment. And very thick accents. (LDM: 58)

Die Überwindung dieser „linguistic alienation“, die der Einwanderung von Kuba in die USA folgen kann, erfordert eine gewisse Resoluitheit (Ramsdell 2004: 140).

Als Beispiel können sowohl Eires Tante als auch seine Mutter angesehen werden, die sich der Aneignung des Englischen fast komplett verweigern:

Hell, you don't even have to be a citizen to be an American, or speak English to be an American citizen. My mom took her citizenship exam last year in Spanish, and she still doesn't speak English, and never will. But she's a citizen. (LDM: 212)

Die Mutter scheint sich mit ihrer Situation zu arrangieren, wobei ihre besondere Entschlossenheit unterstützend wirkt denn, so erläutert Eire: „[s]he never accepted anything she thought was wrong or stupid either, such as learning English“ (LDM: 269). Grund dafür ist, dass die Mutter ihren Aufenthalt in den USA nur als Zwischenstopp sieht, da es sich, wie schon bei Pérez Firmats Familie analysiert, lediglich um eine zeitlich begrenzte Lösung handele. Sobald Castro nicht mehr an der Macht wäre, würde sie nach Kuba zurückkehren:

Her resolve and self-confidence knew no bounds, and neither did her desire prove everything wrong, even when it came to learning English. She never, ever learned more than a few words and phrases, all horribly mangled in the thickest Spanish accent ever heard in any English-speaking land. Why should she learn it? She wasn't going to stay in the United States. No way. She was no immigrant, but a refugee, waiting for Castrolandia to become Cuba again. Besides, why shouldn't all Americans learn *her* language? (LDM: 268)

Während die Mutter sich aber durch ihr ausgeprägtes Selbstbewusstsein sehr gut durchschlägt, äußert sich die Sprachverweigerung bei Eires Tante in Selbstisolierung:

She doesn't speak a word of English, and after two years, she has made no effort to learn the language. In a town like Bloomington, where no one else speaks Spanish, this isolates her completely. It is understandable. Like many refugees her age, she doesn't see her present situation as permanent. (LDM: 232)

Wie bereits an anderer Stelle angedeutet, begeben sich insbesondere die Frauen in eine Abhängigkeit von ihren Ehemännern oder Kindern. Der Tante fehlen Mut und Entschlossenheit, die sprachlichen Hürden zu meistern, eigene Kenntnisse zu erweitern und sich dadurch in eine neue Unabhängigkeit zu begeben. Das Verharren in Sprachlosigkeit dient der Pflege allgemeiner Verunsicherung, die die Exilsituation mit sich bringt. Wer sich absichtlich von anderen abhängig macht, muss selbst nicht aktiv werden und sich nicht eingestehen, dass eine Rückkehr in die Heimat, in eine vertraute Umgebung, kaum mehr möglich ist.

Auch Eires Bruder versperrt sich zunächst dem Englischen. Schon bei der Ankunft in den USA muss Eire mit wackeligen Übersetzungen aushelfen (vgl. LDM: 34). Auch beim Vokabeln Lernen fehlt Tony die Bereitschaft, sich auf die neue Sprache und Kultur einzulassen. Wörter, die ihm nicht einfallen, erhalten kreative spanische Abwandlungen. So übersetzt er das Wort „window“ als „ventan“ (die englische Version des spanischen Begriffs *ventana*) oder „horse“ wird zu „Queybal“ (die englische Version des spanischen Begriffs *caballo*) (LDM: 34). Auch die englischen Zahlen verändert er nach eigenen Vorstellungen: „*un, du tri, qwat, sink, sez, siet, og, nuvi, diz*“ (ebd.). Tonys Sprache ist schon während der Kindheit durchsetzt von Flüchen. Eine Eigenheit, die sich auf seine Nutzung des Englischen überträgt. Das zeigt sich beispielsweise während eines Telefongesprächs zwischen den erwachsenen Brüdern: „Tony uses the f-word a lot, so please insert that very special expletive in that sentence and all others spoken by him at the appropriate places. Use your imagination on this assignment, or refrain, however you prefer“ (LDM: 50). Vor dem Hintergrund der Tatsache, dass Tony während der ersten Wochen im Exil einer der wenigen kubanischen Kommunikationspartner für Eire war, ist es erstaunlich, dass die beiden Brüder heutzutage ausschließlich auf Englisch kommunizieren: „We speak in English now, all the time. The only time Spanish comes up is when we're talking about something someone said, long ago, in that other world we both lost so suddenly“ (LDM: 51). Einzig zurückliegende Ereignisse, die sich in einer Zeit zutragen, welche vom Spanischen geprägt war, werden auch in dieser Sprache thematisiert. Der Alltag der beiden Männer heute spielt sich weitgehend im Englischen ab, die Vergangenheit, in der das Spanische

dominierte, liegt weit zurück. Dennoch werden Ereignisse aus der ‚spanischen Zeit‘ keiner Übersetzung unterzogen, bei der womöglich relevante Elemente verloren gehen könnten. Ausgewählte Erfahrungen der beiden Brüder bleiben somit für sie in gewissem Sinne unübersetzbar.

Es sind die besonderen Umstände, die Eire zu einer raschen Aneignung der neuen Sprache verhelfen: So kommt er für die erste Zeit in einer Gastfamilie unter, in der ausschließlich auf Englisch kommuniziert wird. Angesichts dessen realisiert er das Gefälle zwischen vermeintlich angeeigneten Sprachkenntnissen und faktisch bestehender Kommunikationsfähigkeit: „Being able to speak and understand simple sentences from Dick and Jane books is one thing. Actually living with people who speak only English is quite another“ (LDM: 34). Er hat das Glück, es mit sehr geduldigen Gasteltern zu tun zu haben. Anfänglichem Pantomimen-Spiel folgt rasch ein wiederholtes Benennen bzw. Zeigen kommunikationsrelevanter Objekte. Vor dem Hintergrund eines Intensivsprachkurses kann der Erzähler schnell von Erfolgserlebnissen berichten. Im Vergleich zu anderen kubanischen Kindern, die in Familien unterkamen, deren Hauptverständigungssprache Spanisch war (vgl. Pérez Firmat), ist Eire von Beginn an darauf angewiesen, Englisch zu verstehen und zu sprechen, um am familiären Alltag überhaupt teilhaben zu können.⁷⁹ So bilanziert er, „[...] living with an American family made it easy for Charles to forget about Carlos“ (LDM: 37). Sein einziger Kontakt zur Muttersprache während dieses Zeitraumes besteht in kurzen wöchentlichen Telefonaten mit dem Bruder, der in einer anderen Gastfamilie untergekommen ist, sowie der Freundschaft zum Nachbarjungen Federico, genannt ‚Freddy‘, der ebenfalls als Peter Pan-Kind in die USA einreiste und nun bei einer kubanischen Familie lebt.

⁷⁹ Welchen Einfluss die Gastfamilien der beiden Brüder auf deren Sprachentwicklung hatten, zeigt sich zudem darin, dass sie darüber hinaus in einem jüdisch geprägten Haus leben. Dort lernen sie neben Englisch auch Jiddisch. Das geschieht anscheinend so beiläufig, dass sie erst spät feststellen, dass es sich bei den vereinzelt jiddischen Worten, die nun Teil ihres Wortschatzes sind, gar nicht um englische Vokabeln handelt: „Tony and I thought that all of the Yiddish words we’d learned were English. Well, to put it that way is misleading. We simply thought every word uttered in our households was English. Why wouldn’t we?“ (LDM: 51). Ähnlich wie die Erkenntnis, dass Desi Arnaz mit einem kubanischen Akzent Englisch spricht, realisiert Eire, dass er Wörter benutzt, die nicht für jeden in den USA verständlich sind (vgl. LDM: 51f.). Durch den Einfluss der jüdischen Kultur sieht er es ebenfalls als selbstverständlich an, dass er bald seine eigene Bar Mitzwa bekommt. Jenes Ritual, das ihn zu einem Mann machen soll, ist für ihn mit bestimmten Vorstellungen verbunden: „But going through a ritual that turned you into a man seemed like a great thing to me, worth even having to learn that strange tongue. Baruch this, *baruch* that, and *Adonai* to you too. And *Eloheinu* while you’re at it, and *melech ha-olam* on top of that“ (LDM: 106). Die andere Seite: Dieses Ritual, hofft Eire, „might even cure me of my accent“ (ebd.).

Freddy kann als Gegenbeispiel genannt werden, was Sprachentwicklung im Exil betrifft. Er lebt, anders als Eire, in einem sehr kubanisch geprägten Umfeld: „Living as he did with his aunt and uncle, Freddy could never fully forget that he was Cuban. They still called him Federico at home, and they all spoke Spanish constantly“ (LDM: 37). Freddy ist es auch, der Eire immer wieder an seine Herkunft erinnert, Und zwar nicht alleine durch seine Anwesenheit oder die Konversationen auf Spanisch, sondern ganz explizit:

He'd also straighten my head out more than once, about my identity. Once, he had to slap me on the side of the head, really hard, and yell at me, full throttle, to remind me that I was still a Cuban, despite the fact that I lived with an American family. Thank you, Freddy. *Mil gracias.* (ebd.)

Es ist interessant, dass er sich an dieser Stelle für die resolute Erinnerung an seine Herkunft bedankt, während er auf den folgenden Seiten immer wieder darauf bedacht ist, eben diese kubanische Seite in sich regelrecht zu töten. Deutlicher als sonst spricht hier doch wieder der erwachsene Eire mit Blick zurück auf seine Vergangenheit. An dieser Stelle wird nämlich nicht die Perspektive des Protagonisten als Kind vermittelt, sondern es erfolgt eine Rückblende, die den absolvierten Lernprozess thematisiert. Heute endlich erkennt der Erzähler, wie wichtig es war, Menschen im Umfeld zu haben, die ihm seine kubanischen Wurzeln bewusst machten.

Ebenso wie in den Texten von Pérez Firmat und Machado, wird auch bei Eire die besondere Bedeutung von Desi Arnaz in seiner Rolle als Ricky Ricardo hervorgehoben. Auch er schaut sich die Folgen der *I Love Lucy*-Show regelmäßig an und identifiziert sich mit dem Hauptdarsteller. Doch als Freddy, der Freund, ihm eine andere Wahrnehmung von Desi Arnaz nahebringt, ändert sich Eires positive Haltung gegenüber der Sendung:

It was Freddy who would reveal to me [...] that Desi Arnaz spoke English with a very thick Cuban accent. Until he broke the news to me, I thought Desi spoke perfect, unaccented English. 'I can't wait till I can talk like Desi,' I used to say to myself. 'That guy has really nailed the language deal, and picked up a redhead too, as a result.' I was stunned beyond belief. I had such a long steep climb ahead of me. (LDM: 37)

Diese Offenbarung desillusioniert den jungen Kubaner. Wenn noch nicht einmal Desi Arnaz akzentfrei sprechen kann, dann wird es für ihn noch sehr lange dauern, dieses Ziel zu erreichen. In der Folge will Eire, anders als Machado, nicht wie Desi Arnaz klingen, sondern vermeiden, dass die Mitschüler seine kubanische Herkunft wahrnehmen:

Me? I'm just like you. Look at me. Do I look any different? Listen to me speak. Do you hear anything odd, anything close to Desi Arnaz? Do ya? Watch me perform in the classroom. Betcha I'll not only keep up with you, but lead the way. (LDM: 95)

Doch allen Bemühungen zum Trotz gelingt ihm die Maskerade nicht:

Everyone knows I'm Cuban, here in the sixth grade at Everglades Elementary School. Damn. How do they know? It's my tongue, of course, but I refuse to accept the fact that I haven't surpassed Desi Arnaz yet. I thought my English pronunciation was perfect. I'm in a total state of denial. (LDM: 98)

Im Gegensatz zu Machado strebt Eire also nicht an, dem Vergleich mit Desi Arnaz standzuhalten, sondern will die Emanzipation von dem kubanisch-amerikanischen ‚Prototyp‘.

Mit dem Besuch der Schule eröffnet sich ihm schließlich auch die Systematik der englischen Sprache (vgl. Pérez Firmats Konzept der „lenguaje“, Kapitel 2.2). Sie zu erlernen bestimmt, anders als bei Machado, den gesamten Schultag des Jungen:

English all the time, from bell to bell. Some math, science, and social studies, yes, with some music and art thrown in. But English was our main focus. Let's get these kids ready for life in the United States, let's mainstream them as soon as possible. Drill after drill after drill. Constant exposure to grammar and vocabulary. Let's make sure these kids don't stay marginalized; let's give them a real fighting chance at becoming Americans. (LDM: 54)

Die Schule vollführt eine klare Trennung in unterschiedliche Klassen, die sogar auf räumlicher Ebene Ausdruck findet: Die Migrantenkinder kommen in einem Container, einem „portable classroom“, außerhalb des Hauptgebäudes unter (LDM: 53). Ziel der Arbeit in diesen Klassen ist es, die Sprachkenntnisse dieser Schüler so schnell als möglich zu perfektionieren um sie auf die Klassen im Hauptgebäude vorzubereiten (vgl. LDM: 53f.). Während diese besondere Behandlung durchaus als positiv betrachtet werden kann, da die Kinder die Möglichkeit erhalten, in strukturierter und dadurch hoffentlich schnellerer Weise die englische Sprache zu erlernen und damit größere Chancen gewinnen, dem ‚normalen‘ Unterricht zu folgen, sollten negative Auswirkungen solcher Abtrennung nicht übersehen werden. Hier ist eine Hierarchisierung und damit zusammenhängende Stigmatisierung des ‚migrant other‘ herauslesbar. Nicht die Bejahung der Herkunftskultur der Kinder wird gefördert, sondern kulturelle Assimilation und Konformität haben oberste Priorität. Eire beschreibt diesen Prozess mit den Worten „let's mainstream them as soon as

possible“ (LDM: 54). Anders als gängige Definitionen der USA in Richtung *melting pot* vermuten lassen, scheint in diesen Verfahrensweisen nur Raum für Anpassung zu existieren, nicht aber für *Cubanidad*.

Die Absicht seiner Schule, die Migrantenkinder vor dem, wie er es bezeichnet, „bilingual coddling crap“ zu bewahren, heißt der Protagonist gut (LDM: 54)⁸⁰ und äußert sich in der Erzählgegenwart folgendermaßen zum Thema Bilingualität:

Don't ask me what I think about fellow Hispanics who insist on bilingual everything, or about how I feel every time I see a public sign in Spanish or am asked to choose between English and Spanish on the telephone. Don't ask please. I get too angry. There's no better way of keeping Hispanics down in the United States than to tell them that they don't have to learn English. No better way of creating an underclass. No better way of making everyone else think that Hispanics are too dumb to learn another language, or maybe even the dumbest people on earth. (LDM: 54)

Diese massive Kritik an den Verfahrensweisen lässt vermuten, dass die Muttersprache für Eire eine andere Bedeutung hatte / hat als für die Mehrheit der vergleichbar Betroffenen. Während für viele Migranten die Muttersprache ein Synonym für Heimat ist, also Funktion eines Zufluchtsortes hat, war es das Anliegen des Protagonisten als junger Mann, möglichst schnell in den USA anzukommen und nicht mehr sehnsuchtsvoll zurückzublicken (vgl. die Spiele mit den Namen Carlos, Charles und Chuck, die zwar ein Pendeln zwischen den Kulturen symbolisieren, das jedoch mit einem erheblich stärkeren Ausschlagen in Richtung USA versehen ist). Eires Zugang zum Englischen ist offen und positiv. Er ist begierig, neue Vokabeln zu erlernen, unbekannte Begriffe nachzuschlagen, insgesamt einen Wortschatz zu entwickeln, der über das Sprachkursniveau hinausgeht. Nach und nach lernt er, seine Zweitsprache zu lieben: „But every word [...] seems a treasure to me. I'm smitten, enraptured by this tongue that bristles with Germanic barbarisms and makes no rational attempt to coordinate spelling and pronunciation“ (LDM: 56). Diese

⁸⁰ In einem Interview, das am Ende einer der Ausgaben von *Learning to Die in Miami* abgedruckt wurde, äußert Eire sich wie folgt zum Thema Spanisch in den USA: „I am angered by bilingual signs in Spanish (many of which are grammatically incorrect, anyway), by phone lines in Spanish, and especially by schools that stress bilingual education. All of these accommodations are wrong, and extremely prejudicial to Spanish-speaking immigrants in the long run. As I say in this book [*Learning to Die in Miami*], while this attitude persists, Spanish-speaking immigrants will continue to be second- or third-class citizens and to be perceived by the rest of the populations (including immigrants from other places) as deserving of nothing other than the lowest place at the bottom of the heap.“ (Interview, LDM 2010: k.A.).

besondere Vorliebe für kreative Wortbildungen, „that match sound perfectly“ wie „thud, bump, crash, bang, splat, click, clap, clang, ring, bark“, ist in dem gesamten Text ein gerne genutztes Mittel bestimmte Situationen zu verlebendigen (ebd.).⁸¹ Dabei berichtet der Erzähler auch von den Schwierigkeiten, die die Aussprache des Englischen mit sich bringen kann (vgl. LDM: 56f.). Dem Englischlehrer gelingt es jedoch gut, den Schülerinnen und Schülern die Furcht vor der Sprache zu nehmen:

Aaron helped me overcome my fear of seeming foolish, which is always the greatest obstacle in learning how to use a new language. He didn't work all that hard on our pronunciation, knowing that it would straighten itself out soon enough. Speak it. Say it. Never mind your mistakes. Everyone makes them at first (LDM: 55).

Sowohl der familiäre als auch der schulische Kontext schaffen somit zunächst positive Rahmenbedingungen für die Sprachaneignung des Protagonisten. Er betrachtet Fehler als Gewinn: „Even when you slip up, you always learn something“ (LDM: 57). In diesem Lernprozess fühlt sich der junge Eire geradezu „[d]runk on words, on new ways of thinking,“ und er braucht nicht lange um zu realisieren, that my thinking itself is different in English, and that the change brought about by these new ways of thinking is altering my perception of the world“ (LDM: 57). Nach Ansicht des Erzählers ermöglicht die englische Sprache dem Selbst die Entfaltung von mehr Handlungskompetenz und Verantwortung. Er führt folgendes Beispiel für den Sprachvergleich auf:

For instance, if you're on your way to school and one of your books falls to the ground, here is what you would say in Spanish: „*Se me cayó el libro.*“ It's hard to translate because English doesn't have reflexive verbs. In essence, what you're saying in Spanish amounts to a shirking of responsibility: „The book dropped itself from me.“ It's a way of thinking and speaking that is prone to fatalism and the creation of a victimized self. „Oh damn, look at this: The book had the nerve to fall from me. Damn book. Damn gravity. Poor me. If only the laws of nature were different, I wouldn't be having this problem.“ In English, this is the only correct way of explaining what happened: „I dropped my book.“ Yes, I suppose one could say „The book fell.“ But that would be proper only if the book was not being held by you at all in the first place. What a contrast. It's your own damned fault in English: You dropped it because you weren't holding it tightly enough, or just simply because you're a doofus. Wise up. Straighten *yourself* out. This difference stuns me. It's a totally new way of thinking: a big deal, bigger than any I've ever stumbled on to. Of course, at the time I can't explain it very clearly, if at all. (LDM: 57)

⁸¹ Zum Beispiel das „snap“ „snap“ „snap“ der Mäusefallen im sogenannten „palacio de las cucarachas“, dem Haus seiner zweiten Gastfamilie in Miami (LDM: 121ff.).

Seine rasanten Verbesserungen im Englischunterricht ermöglichen dem Protagonisten schließlich den ersehnten ‚Aufstieg‘ in das Hauptgebäude seiner Schule. Mit dem neuen Schuljahr ist er endlich Teil einer ‚normalen‘ Klasse. Hier ist er aber der einzige Kubaner, und die Toleranz für immer noch vorhandene Sprachschwierigkeiten fällt geringer aus. Er wird aufgrund seines Akzents von der Klasse ausgelacht, was ihn allerdings nur noch mehr antreibt, die neue Sprache in Perfektion beherrschen zu wollen: „I resolve at that moment, as they’re all laughing so hard, to dedicate myself one hundred percent to losing whatever accent is left in me. ‘They’ll never laugh at me again, ever,’ I vow“ (98f.).

Eire verknüpft ein erfolgreiches und endgültiges Ankommen in den Vereinigten Staaten mit der Bedingung, perfektes, das heißt für ihn akzentfreies, Englisch zu sprechen. Den mehrfach angesprochenen ‚Kampf der zwei Kulturen‘ trägt er allerdings nicht nur auf sprachlicher Ebene aus, „[m]y English had improved enough to take its place right alongside my native tongue and to constantly elbow it out of the way“ (LDM: 88). Die verschiedenen Identitätskrisen, die den jungen Eire in den ersten Jahren im Exil heimsuchen, werden vielmehr auch am Gebrauch seines eigenen Namens anschaulich gemacht. Ähnlich wie in Pridas Theaterstück *Coser y Cantar* (1981, vgl. Kapitel 5.1), übernehmen Charles, vergleichbar mit SHE, und Carlos, vergleichbar mit ELLA, die Rollen der jeweiligen Kultur. Der Konflikt zwischen den beiden Charakteren wird im Text auch erzähltechnisch verdeutlicht, indem ein Perspektivenwechsel von der ersten Person Singular (vorwiegende Erzählperspektive) in die dritte Person Singular (Perspektive während der Dialoge zwischen Charles und Carlos) vollzogen wird. Das konstante Ringen zwischen der amerikanischen Gegenwart und der kubanischen Vergangenheit zeigt sich somit auch im ständigen Wechsel der Namen Charles und Carlos. Während der ersten Jahre in den USA strebt der Protagonist, wie angedeutet, ein vollständiges Ablegen seiner kubanischen Identität an. Das verknüpft er mit der endgültigen Übernahme der englischen bzw. amerikanischen Version seines Namens: „I didn’t speak much English, but I knew what the English version of my name should be. And when my new foster parents asked me what I’d like to be called, I said *Charles*“ (LDM: 33). Doch Carlos, sein Alter Ego, holt ihn immer wieder ein: spätestens mit dem Wechsel in die neue nunmehr kubanische Gastfamilie und dem Eintritt in eine andere Schule beginnt der Namenskonflikt von neuem. Die Lehrerin dort stellt ihn der Klasse als „Carlos“ vor, ein Vorgehen, mit dem sie in den Augen des Protagonisten „just killed and buried Charles“ (LDM: 126). Als einziger Kubaner in seiner Klasse, gezeichnet durch den Akzent und einen für die Gegend außergewöhnlichen Namen, wird der Schüler zum Außenseiter. Zudem setzt ihm das Leben in der neuen Gastfamilie sehr zu, deren Alltag aus-

gesprochen disharmonisch ist (vgl. Kapitel 1.3). Die Summe seiner Unzufriedenheiten entlädt sich schließlich in dem Versuch radikaler Abwendung von seinem kubanischen Ich, Carlos:

Living in the *Palacio de Cucarachas* [Haus der neuen Gastfamilie, m. A.], being surrounded by Cubans at home, and being called Carlos at school only makes me wish more fervently for a total immolation of my former self. If I were able to strangle Carlos in his sleep, I'd do it. What a thrill that would be. [...] The one death I hanker for most intensely is my own. (LDM: 159)

Darin äußert sich die Hoffnung, mit einer Namensänderung bzw. hier sogar der ‚Namenstötung‘, einen gewichtigen Teil der eigenen Identität transformieren zu können. Dieser Wunsch ist nicht gänzlich abwegig.⁸² So erklären Janich und Thim-Mabrey, dass „[d]ie Einstellungen zum eigenen – alten wie auch neuen – Namen [...] vielfältig die Selbstwahrnehmung, das Selbstverständnis einer Person und damit ihre Identität beeinflussen [können]“ (Janich und Thim-Mabrey 2003: 10). Das kann, so führen die Wissenschaftlerinnen weiter aus, „bis hin zur Ablehnung des eigenen Namens, mit dem man sich nicht identifizieren kann oder will“ führen (ebd.). Es ist Ziel des Erzählers, „[to] just simply erase my past and start all over again“, und sollte dies nicht möglich sein, so wünscht er sich zumindest „a new name and birthplace“ (LDM: 160). Der Namens- und damit Identitätswechsel ist, so der Protagonist weiter, jedoch nicht möglich, so lange er immer noch „branded on the tongue“ ist (ebd.). Trotz seiner raschen Fortschritte beim Erlernen der Sprache, verrät – neben dem Namen – sein Akzent die zu diesem Zeitpunkt ungeliebte kubanische Herkunft.

Schließlich erkennt er mit dem Schreiben ein Medium, das es ihm erlaubt, Amerikaner zu sein, ohne dass ihn ein Akzent verraten könnte:

At least I can write well in English. No accent there, on paper; I own those words completely. [...] They get me where I want to go, without anyone asking dumb questions or giving me funny looks. Words on paper make me totally unidentifiable. With them I can kill Carlos for good, make him disappear. A perfect crime, for there will be no body to dispose of, no body to see in the first place (LDM: 160).

Das Schreiben übernimmt folglich bei Eire eine ähnliche Funktion wie die Schauspielerei in Machados Lebensgeschichte. Beide Formen künstlerischen Ausdrucks

⁸² So erklärt auch Debus: „Der Name als Eigenname stiftet Identität. Dieser Feststellung liegt die ertümlische, mythische Auffassung zu Grunde, dass Name und Namensträger eine wesenhafte Einheit darstellen, dass der Name für die Person steht und diese für jenen.“ (Debus 2003: 78)

dienen als Maskerade, helfen den Menschen, eine Identität zu konstruieren bzw. deren Fremdwahrnehmung durch Dritte stärker zu kontrollieren.⁸³

Eire wünscht sich, „totally unidentifiable“ zu sein. Somit evoziert er, auf textueller Ebene, zunächst einen kompletten Verlust von Identität, was er im Rahmen seines Textes mit dem Sterben von Identität symbolisiert, um dann, wie Phönix aus der Asche, eine andere, eine amerikanische Identität annehmen zu können.

Die neu entdeckte Möglichkeit, die kubanische Identität hinter dem geschriebenen Wort zu verbergen, führt schließlich dazu, dass der junge Protagonist in der Schule sehr erfolgreich Texte produziert, mit denen er die Lehrerin begeistern kann. Mit ihrer positiven Rückmeldung bilanziert er:

Everything changes for me after that essay. I know for sure that I can be an American, that not only can I pass for one, but be one, for real. I don't have to be a refugee or an exile who happens to speak without an accent. I can own the accent and the language, and let it own me. I can sell my soul to it. Quick, English, get me a contract, and I'll sign it with blood. (LDM: 163).

Die völlige Aufgabe seiner kubanischen Vergangenheit beginnt beim Schreiben und kann, laut Eire, Stück für Stück die außerschriftliche Welt übernehmen und transformieren. Zu diesem Zeitpunkt ist er zu allem bereit, um komplett in der amerikanischen Mainstream-Kultur unterzugehen: Er würde seine Seele dafür verkaufen (ebd.). Aussagen, die in all ihrer Kindlichkeit die Orientierungslosigkeit des Jungen ausdrücken. In einer Situation, in der das Herkunftsland nur mit negativen Assoziationen verbunden wird, in der Einsamkeit und Verlustängste die Gefühle beeinflussen und in der die Umgebung plötzlich fremd erscheint, weil Kommunikation nur unter erschwerten Bedingungen möglich ist, scheint es für den 11-jährigen ein natürlicher Schluss, dass die eigene Vergangenheit ausgelöscht werden muss.

Die beschwerliche Suche nach der eigenen Identität äußert sich im Text auf mannigfache Art und Weise. So gelangt Eire im Zuge seines dritten Umzugs,

⁸³ Eine weitere Parallele zu Machados Text findet sich bei Eire beim Thema Halloween. Auch im Kontext dieser US-amerikanischen Tradition steht die Maskerade, die Übernahme anderer Rollen, im Vordergrund. Auch darüber kann Eire seine eigentliche Identität verbergen: „‘Trick or treat.’ The ritual was sublime. I think the incantation that came out of my mouth wasn't pronounced correctly, but it didn't matter. All the grown-ups who came to the door knew why Freddy and I were there“ (LDM: 104). Trotz vermeintlicher Fehler bei der Aussprache können die kubanischen Kinder sich so im Umfeld der Halloween-Rituale als Teil der Mainstream-Gesellschaft verstehen: „That night, it didn't matter to anyone that Freddy and I were Cubans. On Halloween all children magically turn into goblins, and no one cares if Goblinland is American or not.“ (LDM: 104f.)

diesmal nach Bloomington, über das Gespräch mit einem Schuhverkäufer zu einer weiteren Version seines Vornamens. Der Verkäufer erklärt ihm, er könne in dieser Gegend keinen Namen wie Carlos tragen. Bessere Versionen seien „Charlie“ oder „Chuck“ (LDM: 224f.). Der Junge entscheidet sich spontan für Chuck: „I like this new name, *Chuck*. It suits me, the new me, here up north, in the realm of light — and snow“ (LDM: 225).

Das Leben in einer Stadt, wo sie „the only Spanish-speaking family“ sind, hat positiven Einfluß auf die Sprachentwicklung des Protagonisten. Er wird nicht mehr auf seinen Akzent angesprochen oder nach seiner Herkunft gefragt (vgl. LDM: 230, 238).

Am Ende des Textes scheint Eire ein Selbstbewusstsein erlangt zu haben, das eine Fokussierung des Namens nicht mehr nötig hat. Er resümiert:

Yes, Chuck Neat-o is dead. He died the day I left Bloomington. And he stayed dead too, along with Charles and Charlie. Now, [...] it's just Carlos Nieto (Knee-a-toe, not Neat-o) [...]. Somewhere down the line, in 1978, Carlos Nieto will become Carlos M.N. Eire, and then, later, just plain old Carlos Eire, when I stop writing books with footnotes (LDM: 300).

Der beständige Wechsel des Vornamens im Laufe seiner ersten Jahre im Exil zielt auch auf den Titel, das „Learning to die“, ab. So fragt der Erzähler schließlich: „What's in a name? Who are you, after you die over and over and are gloriously reborn, time and time again, in the same body?“ (LDM: 301).⁸⁴

Welch symbolische Kraft Eire Namen zuspricht, zeigt sich ebenfalls bei den eigenen Kindern. Im Namen seines Sohnes sind beide Kulturen vertreten, durch einen Bindestrich vereint: Er heißt John-Carlos (LDM: 118). John als klassisch-anglophoner Name steht Carlos gegenüber, nicht nur hispanophoner Name, sondern auch der des Vaters. Zu vermuten ist, dass die selbstreferentiellen Namensspiele zwischen Carlos, Charles und Chuck spätestens mit der Geburt des Sohnes ein Ende fanden. Den Carlos in der Person seines Sohnes weiterleben zu lassen und nicht — wie zuvor oftmals angekündigt — getötet zu haben, kann als ultimative Bejahung dieses Teils eigener Identität interpretiert werden. In Verbindung mit dem Namen John präsentiert Eire bei seinem Sohn die Lösung seines Identitätskonflikts: Ein Leben auf dem Bindestrich.

⁸⁴ Hier ist ebenfalls ein Bezug zu Shakespeares Stück *Romeo und Julia* erkennbar, in dem Juliet fragt: „What's in a name? That which we call a rose by any other name would smell as sweet“ (Shakespeare [1599] 2012: 80, Act 2, II) und erklärt damit die Loslösung von Name und Identität.

5.5 *Thoughts without Cigarettes*: Zweisprachigkeit vs. Keinsprachigkeit

Oscar Hijuelos wurde – als einziger der in dieser Arbeit vorgestellten Autoren – in den USA geboren. Seine Eltern kamen in den 1940er Jahren kurz nach ihrer Hochzeit in die USA und lebten seitdem in New York. Der Alltag der Familie ist dennoch durch die spanische Sprache geprägt, in der die Eltern miteinander kommunizieren (vgl. TWC: 6):

[...] that language, Spanish, must have permeated me like honey, or wrapped around my soul like a blanket or, if you like, a mantilla, or, as my mother, of a poetic bent, might say, like the sunlight of a Cuban spring. (TWC: 7)

Hijuelos selbst hat ein kompliziertes Verhältnis zu seiner ‚Muttersprache‘. Das verarbeitet er in seiner Autobiographie, die, ebenso wie die drei anderen Analysebeispiele, auf Englisch verfasst worden ist. Spanische Begriffe sind kursiv und werden erklärt oder übersetzt, sofern sie nicht aus dem Zusammenhang verständlich sind.

Hijuelos beschreibt ein Ereignis während seiner Kindheit, das maßgebliche Auswirkungen auf sein Leben und sein Selbstverständnis hatte. Er kehrt als Vierjähriger von einer Reise nach Kuba schwer krank nach New York zurück. Seine Erkrankung macht einen einjährigen Krankenhausaufenthalt erforderlich.⁸⁵ Während dieser Zeit entfremdet er sich gänzlich von der spanischen Sprache und, so wird im Folgenden zu eruieren sein, auch von seinen kubanischen Wurzeln:

For the longest time, all I would know was that I had gotten sick in Cuba, from Cuban *microbios*, that the illness had blossomed in the land of my forebears, the country where I had once been loved and whose language fell as music on my ears. [...] what I would hear for years afterward from my mother was that something Cuban had nearly killed me and, in the process of my healing, would turn my own ‘Cubanness’ into air. (TWC: 45)

Bei Verlassen des Krankenhauses spricht er nur noch Englisch. Der einzige familiäre Kontakt während der Rekonvaleszenz besteht zu seiner Mutter. Diese wirkt nunmehr fremd auf ihn, „and all the more so whenever she started to speak Spanish, a language, which, as time went by, sounded both familiar and oddly strange to me“ (TWC: 6). Er versteht zwar die spanischen Fragen der Mutter, es gelingt ihm jedoch nicht, in derselben Sprache zu antworten:

⁸⁵ Für nähere Erläuterungen zur Krankheit verweise ich auf Kapitel 6.5 dieser Arbeit.

What happened to be wrong with me came down to the fact that I never answered my mother in the language she most wanted to hear, *el español*. I just couldn't remember the words, and this must have truly perplexed her, for I've been told that, before I went into the hospital, I spoke Spanish as cheerfully and capaciously as any four-years-old Cuban boy. (TWC: 6)

Der Protagonist vermutet, er habe das Englische im ständigen Kontakt mit Ärzten, Krankenschwestern und Kindern im Krankenhaus aufgenommen, „English in, Spanish out, or at least deeply submerged inside me“ (TWC: 8). Die Notwendigkeit Englisch zu lernen, wird durch traumatisierende Situationen mit dem rauen Krankenhauspersonal verstärkt. Er meint sich zu erinnern, eine Krankenschwester habe ihn mindestens einmal in einen dunklen Kleiderschrank gesperrt, als er nicht schnell genug auf Englisch auf ihre Fragen antwortete. In der Konsequenz erinnert er sich an einen „sense of dread (as if the walls would fall on me), harangued (as if I had to watch my every word), and maligned for my ignorance of English“ (TWC: 49).⁸⁶ Dieser verzweifelte Zugang zum Englischen wird durch das Verhalten der Mutter geradezu bestärkt. Im Zusammentreffen mit ihrem Sohn äußert sie unmissverständlich, dass er ihr fremd geworden sei:

‘[...] *Me entiendes?*’ – ‘Do you understand me?’ – becoming one of the stock phrases she'd use to punctuate our every conversation, as if her own son had become a stranger who'd suddenly dropped into her life, an *americano* whose timidity and fears she needlessly (and perhaps selfishly) confused with laziness (‘You didn't speak Spanish after all!’) or with aloofness (‘*Por qué me miras así?*’ [...]). (TWC: 49)

Auf diese Weise, so deutet es der Erzähler, verpasst die Mutter die Gelegenheit, ihrem Sohn das Spanische wieder näher zu bringen, die ‚Muttersprache‘ wieder vertraut werden zu lassen. Das Hauptproblem lag, ihm zufolge, darin, „that she never really spoke *to* me but directed her tirades, her aphorisms, her orders, her stories, *at* me“ (TWC: 56). Ihm fehlten konstante Ermunterungen, Spanisch zu sprechen, kindliche Sprachannäherungen oder -spiele, wie beispielsweise das Erlernen des „rrrrr“ durch die Wiederholung von Zungenbrechern wie „Tres

⁸⁶ Bereits in seinem Roman *Our House in the last World* (1983) gibt es eine Szene, in der der Protagonist sich in einer Situation wiederfindet, die überdeutliche Parallelen zur Biographie des Autors aufweist: „‘Do you know something’, she said to him, ‘you are very stupid for not speaking English. This is your country. You live here and you should know the language.’ ‘Abra la puerta! Abra la puerta! [...] Then the voice on the other side would return, ‘say it in English. Let me out!’ In time, she made him suspicious of Spanish, but English began whooshing inside. English forced his way through him, splitting his skin“ (Hijuelos 1983: 94f.).

tigres tristes“, die in kubanischen Familien üblich seien (TWC: 56).⁸⁷ In diesen Aussagen artikuliert Hijuelos Vorwürfe, die in erster Linie an seine Mutter gerichtet sind. Dennoch gelingt ihm – wenn auch textuell nur eingeklammert dargestellt – eine Bejahung des eigenen Verhaltens: „([...] And while I now wish she had been more demanding when it came to my speaking Spanish, my guess is that I would have still found ways of pushing that language away“) (TWC: 57). Diese durch den Krankenhausaufenthalt bedingte neue Ausgangssituation führt zu einem massiv gestörten Kommunikationsverhältnis zwischen Mutter und Sohn, das weitreichende Konsequenzen hat:

And so, early on, we adopted our own way of communicating with each other: She'd speak to me in Spanish, which I comprehended but resisted speaking, and I'd answer her in English, a language she barely understood and, in any case, never really cared for. (TWC: 57)

Somit kann kaum anschlussfähige Kommunikation zwischen Mutter und Sohn stattfinden. In den wenigen Momenten, in denen sie miteinander sprechen, geht es eher um den Austausch kurzer Informationen. Doch nicht nur die Mutter verschlimmert die Situation durch ihr Verhalten, sondern auch Hijuelos selbst trägt nicht zu einem guten Kommunikationsakt bei:

She may have filled my ears with her thousand-words-a-minute Spanish, but like a good defender, as vigilant about avoiding the absorption of those words as if they were poison, akin to the Cuban microbes my mother always talked about, I hardly ever let those words in through the walls I'd put up. (TWC: 57)

Auch nach mehr als 13 Jahren in den USA versteht und spricht die Mutter des Protagonisten im Englischen nur einige wenige Sätze und Wörter. Als sie mit ihrem Sohn schwanger ist, „in that inescapable circumstance,“ wird sie in den Wänden ihrer Wohnung zu „a virtual captive“ (TWC: 23). Sie trifft andere ‚Latinas‘ bei der Sonntagsmesse, lebt ansonsten aber recht isoliert bzw. hat neben ihrem Ehemann keine weiteren Gesprächspartner in ihrer Muttersprache. Den-

⁸⁷ In einem Zeitungsinterview äußert sich Hijuelos folgendermaßen zu seinem Verlust der spanischen Sprache: „I was shell-shocked. When I came back home from the hospital after a year, my mother claimed that I didn't want to speak Spanish, but in fact, I just couldn't. It would be accurate to call it a psychological block. I felt bewildered. When I came back, I knew I was part of the family, but emotionally and linguistically I felt a little estranged“ (Epplin 2011). Zudem fügt er an, dass seine Eltern es eigentlich als eine gute Sache ansahen, dass ihr Sohn Englisch konnte, was, so argumentiert Hijuelos, für die Generation seiner Eltern als in den USA lebende Migranten bedeutender war. Er selbst betrachtet die Schwierigkeiten mit dem Spanischen, die seit jeher seinen Lebensweg begleiteten, jedoch als „a loss and, looking back now, I wish someone had picked up on it for my own sake“ (ebd.).

noch kommuniziert sie mit Nachbarn über Mimik und Gestik und freundet sich mit einer taub-stummen Frau an, die in der Wohnung über ihnen lebt. Bei ihr kann sie ihre Hemmungen vor dem Englischen ausblenden, da auf einer anderen Ebene kommuniziert wird. Den zweiten Sohn als möglichen Gesprächspartner zu verlieren, verunsichert sie zutiefst, was ihren unbeholfenen Umgang in der Kommunikation mit ihm erklärt. Ihr Ältester, der unbefangene die spanische Sprache nutzen kann, steht ihr näher (vgl. TWC: 228).

Schon während der Krankenhausphase des Sohnes stellen Bürokratie und Gespräche mit dem Krankenhauspersonal große Hürden für die Mutter dar:

Each time she'd have to bring someone along to help her out with the nurses and staff. My mother had to. For what English she knew, even after some thirteen years in this country, consisted of only a few phrases and words, and even those were pronounced with her strong Cuban accent and the trepidations of a woman who, until then, had rarely ventured out from the insular immigrant's bubble of our household. (TWC: 4)

Bedingt durch die Sprachbarriere, gelingt es ihr nicht, sich ausreichend Kenntnis über den Gesundheitszustand ihres Sohnes zu verschaffen. Daraus resultiert auch ihr überfürsorgliches Verhalten ihm gegenüber in den darauffolgenden Jahren (vgl. Kapitel 6.5).

Während sich die Mutter schwer damit tut, ihren Sohn wieder spielerisch und unkompliziert an das Spanische heranzuführen, fördert sie – wenn auch mit großen Schwierigkeiten – seinen Zugang zum Englischen. Hier wählt sie nicht die üblichen Kindergeschichten oder Klassiker, sondern „comics, which my mother called 'funny books', [...]. These, my mother found the easiest to understand“ (TWC: 71). Rückblickend erkennt Hijuelos in diesen Nachmittagen mit seiner Mutter über den Comicheften die wenigen Momente, in denen sie sich wirklich nahe waren:

Our movement from caption to balloon, and panel to panel, was always glacially slow, but I didn't mind those lessons at all: I don't know what or how much I learned from hearing the words of Felix [...] as they fell from her lips, but my mother's attempts to meet me midway, as it were, along with her struggles and out-and-out bursts of laughter – from finally understanding what the heck was being said – constituted the only moments that we were together as mother and son when my supposed frailness, my susceptibility to infections, my illness, and all the anxieties she attached to me were thankfully absent as a subject of our conversation. (TWC: 72)

Erst in dem Augenblick, in dem die Mutter ihre sprachliche, aber auch kulturelle Unsicherheit während der Lektüre der einfachen Sätze vergessen kann, ver-

liert sich ebenfalls ihre übermäßige Konzentration auf die vermeintliche Gebrechlichkeit des Sohnes. In ihren Gesprächen geht es dann einzig um das gemeinsame Erlernen einer Sprache, die beiden noch fremd ist.

Vergleichbar mit den Vätern in den Texten von Pérez Firmat, Machado und Eire, kann auch hier der Vater die meisten Englischkenntnisse in der Familie vorweisen. Aufgrund seiner Arbeit als Koch in einem Hotel lernt er nicht nur Englisch, sondern auch „serviceable amounts of German, Russian, Greek, and Italian“, da das Hotelpersonal größtenteils aus Immigranten besteht (TWC: 128).

Dennoch beschränkt sich der Kontakt des jungen Hijuelos mit seinem eigenen Vater auf wenige, knappe Äußerungen: „‘Come here,’ ‘Go on,’ ‘What do you want?’ ‘Ask your mother’“ waren die einzigen Sätze, die sein Vater direkt an ihn richtete (TWC: 67). Der Erzähler wertet diese Form der reduzierten Kommunikation in seinen autobiographischen Reflexionen jedoch positiver als das Verhalten seiner Mutter: „[...] he’d speak to me in English, not always, but when he did, it was with a quiet authority and without my mother’s befuddlement and confusion“ (ebd.).

Gezeichnet durch die lange Trennung von der Familie, steht der Protagonist regelrecht ‚*Sprach-los*‘ und unverstanden zwischen einer nervösen, ungeduldi- gen Mutter, die kein Englisch spricht, und einem passiven Vater, der zwar das Englische beherrscht, aber nicht in der Lage ist, auf einer tiefere Ebene mit dem eigenen Sohn zu kommunizieren, ihn gar in seiner sprachlichen Orientierungslosigkeit aufzufangen. Somit ist die Kindheit des Jungen durch vielerlei Unsicherheiten, die ihren Beginn in der Kommunikationsunfähigkeit mit den beiden Hauptreferenzpersonen in seinem Leben haben, geprägt.

Bedingt durch die lange Krankheit, muss der Protagonist die meiste Zeit seiner Kindheit im Haus verbringen, wodurch er keinen sozialen Kontakt außerhalb der Familie pflegen kann. Als Hijuelos schließlich eine Schule besuchen darf, gelingt ihm auch dort kein ausgeglichener Umgang mit den beiden Sprachen, die sein Leben bisher begleitet haben. In der Folge sind seine Leistungen im Unterricht eher schlecht:

And not just because I was often too distracted by my own anxieties to concentrate well, but out of some sense that my mother and father’s limitations, when it came to English, had become my own: Just attempting to read – anything really – I’d feel as if I had to swim a long distance through murky water to fathom the meaning, and, at the same time, though I eventually improved, shell-shocked though I was, I always had the sense that the language was verboten to me, as if I needed special permission from someone to take it seriously. No matter how hard I tried, or how well I did on the tests, I secretly believed that my mind was essentially second-rate – all the other kids just seemed brighter than me. (TWC: 75)

Das Englische kann nicht zur ersten Kommunikationssprache werden, da die in seinem Elternhaus belastet ist als die sogenannte ‚falsche‘ Sprache. Seine Eltern vermitteln ihm ein schlechtes Gewissen, weil er keinen Zugang zum Spanischen findet. In regelmäßigen Abständen äußern Mutter und Vater, direkt oder indirekt, ihren Unmut über die vermeintliche Inkompetenz des Sohnes. Folgende Dialoge machen das Verhalten deutlich:

“*Pero habla español?*” [...] a query to which she usually replied, “*Un poquito,*” her eyes looking afar, her head shaking. “He spent too much time in a hospital when he was little.” And confiding more, she’d add: “*Es más Americano.*” (TWC: 83)

At home, when Cuban and Puerto Rican visitors [...] came into the apartment, there always seemed to come a moment when one of them would look at my father, his soft voice intoning a slangy, sometimes beer-slurred Spanish, and then at me, whose awkward Spanish was halting, at best, and ask incredulously, “He is really your son?” (“*De verdad, es tu hijo?*”) My father, in those instances always answered: “Of course” — “*Cómo, no?*” — but along the way, his eyes always met with mine, his pupils misting over with a contemplation of genetic mysteries and as well with an awareness of my own history within the family. (TWC: 34)

I recall my mother apologizing about my Spanish to my cousins [...]. (TWC: 163)

Hijuelos bekommt also die Enttäuschung der Eltern ob seiner unzureichenden Spanischkenntnisse deutlich zu spüren. Das treibt ihn immer mehr in die Position, sich weder im Spanischen noch im Englischen sicher zu fühlen. Zudem sind die Defizite der Eltern im Gebrauch des Englischen, tendenziell seine eigenen geworden. Es wird auf diese Weise zur Sprache, die Hijuelos mit schlechtem Gewissen nutzt, da er damit vermeintlich seine kubanischen Wurzeln verrät und damit parallel die direkte Kommunikation mit der Mutter immer schwerer wird. Brigitta Busch betont hier das Gefühl der Scham, das „aufkommt, weil man ein ‚falsches‘ Wort, einen ‚falschen Ton erwischt hat, mit einem ‚falschen‘, einem deplatzierten Akzent spricht“ (Busch 2013: 26f.). Das Gefühl tritt dann ein, wenn die betroffene Person sich auf eine Meta-Ebene begibt und die Sprachsituation reflektiert: „Dieser Perspektivenwechsel kann im Zusammenhang mit Sprache beispielsweise dadurch ausgelöst werden, dass man Anzeichen von Irritation beim Gegenüber bemerkt“ (ebd.). Das kann dazu führen, dass das „öffentliche Sprechen, egal in welcher Sprache“ vermieden wird und schließlich andere Gefühle, wie Ärger, Zorn oder Angst an die Stelle der Scham treten (ebd. 27).

In der Schule erhält Hijuelos die Möglichkeit, einen Spanischkurs zu besuchen. Die Erfahrungen in diesem Unterricht untermauern jedoch nur noch deutlicher das gestörte Verhältnis des Jungen zur Sprache seiner Eltern. Wäh-

rend die anderen Kinder aus spanischsprachigen Familien den Aufgabenstellungen gut folgen können und mit einer korrekten Aussprache glänzen, wird der Protagonist von der Lehrerin aufgrund seiner mangelhaften Grundkenntnisse vor der gesamten Klasse bloßgestellt:

[...] when it came to me, I simply froze, my throat tightening along with my gut, and the words I managed to squeeze out, particularly when rolling my *rs*, were so badly pronounced that Mrs. Rodriguez, out of the kindness of her heart, would go on and on about how I, as the son of Cubans, with a name like Hijuelos, should hang my head low for speaking Spanish so badly. „Even the Irish kids, *que no saben español*, do better than you!“ She'd say. Then: „Don't you even want to try?“ (TWC: 105f.)⁸⁸

Das Verhalten der Lehrerin bestärkt den zutiefst befangenen Umgang des Protagonisten mit dem Spanischen. Die unangenehmen Begegnungen mit dieser Sprache lassen Hijuelos zudem Situationen meiden, in denen er von ihr Gebrauch machen müsste. Bei Familienfeiern äußert er sich wortkarg, teilweise nur durch Kopfnicken, und in seinem Freundeskreis gibt es keine Personen, die Spanisch sprechen. Die Stimmen seiner Eltern werden eher zu Hintergrundgeräuschen, „my mother's voice, which had nagged and ordered me around for so long, and my father's, sometimes calm and measured or else a morass of mumbled, anguished Spanish, had begun to sound to me like voices from a radio“ (TWC: 106). Statt den direkten Kontakt mit Mutter und Vater zu suchen, übt sich Hijuelos in Passivität und dem träumenden Ausblenden der Realität. Dennoch begibt er sich im Erwachsenenalter immer wieder gerne in Situationen, in denen er Spanisch hören kann. Denn, so erklärt er, „[o]f course I understood Spanish completely, but for some reason, I felt paralyzed when it came to speaking it“ (TWC: 106). Er zieht in eine Nachbarschaft, die von hispanischen Einwanderern geprägt ist, und genießt es, dort in die dominikanischen

⁸⁸ Der für die USA eher außergewöhnliche Name Oscar Hijuelos bereitet dem Erzähler ebenso Probleme wie den anderen hier vorgestellten Autoren die Ihren. Der Protagonist berichtet von unangenehmen Situationen. Kinder nennen ihn beispielsweise „Oscar Mayer Wiener“. (TWC: 76). Und, obwohl später kreativere Namensgebungen dazukommen, zum Beispiel „Oscar Wilde, Oscar Petersen, and Oscar Robinson“, erklärt Hijuelos, „I could never stand it“ (ebd.). Heutzutage gelingt ihm ein versöhnlicher Blick auf seinen Namen, da er nach einem seiner Onkel benannt wurde, von dem eine heldenhafte Geschichte erzählt wird. Daher muss er zugeben: „The name that now seems far more elegant because of my uncle's importance to my family in Cuba, which I wasn't even really aware of back then, became something I never felt proud about as a kid. In fact, I can recall feeling envious over a cowboy's name on Rawhide, a show my father liked to watch at night on one of the second-or third-hand television sets he'd buy from a used appliance shop in Harlem. The show's main character was called Sugarfoot, and I suffered greatly that my parents hadn't named me something that wonderful.“ (ebd.)

Geschäfte zu gehen und Spanisch zu hören. Dennoch erlebt er auch dort immer wieder Momente der Desillusion:

[...] though occasionally, I'd get low whenever the butcher, after speaking a rapid-fire Spanish with all his other customers, finally came to me and said: "Jes, what can I do for you, sir." (And just like that, I'd fall into depression, from the disturbing thought that when it came to the culture from which I had come, I would always remain an outsider looking in.) (TWC: 251)

Ein Ansatz der Auflösung seines Konflikts begegnet ihm erst mit dem Besuch des City Colleges in New York. Auch dort bewegt er sich mehr in Kreisen mit „black folks and Eastern Europeans than [...] with the Latinos of City“ und reagiert jedes Mal zutiefst verunsichert, wenn er auf Spanisch angesprochen wird (TWC: 217).⁸⁹ Doch gleichermaßen entdeckt er dort ein Medium, das ihm hilft, seine Sprachlosigkeit zu überwinden: das Schreiben. Diese Form des Ausdrucks sagt ihm zu, denn „I could hide behind the pages“ (TWC: 220). Was er hinter den geschriebenen Worten verbergen möchte, ist jedoch nicht, wie in den zuvor dargestellten autobiographischen Texten, seine Schwierigkeit im Umgang mit der amerikanischen Sprache und Kultur, sondern sind seine vermeintlich fehlenden Kompetenzen zur Umsetzung der *Cubanidad*. Er liebt das Schreiben, denn „[n]o one could see my fair complexion, my non-Cuban countenance.“ (TWC: 220). Hijuelos begibt sich in seinen Texten auf die Suche nach seiner Identität. Als Sohn kubanischer Einwanderer mit wenigen Spanischkenntnissen sowie einem Aussehen, das ihm immer wieder als nicht ‚typisch kubanisch‘ attestiert wird, beginnt er seine Orientierungslosigkeit und Zerrissenheit in Worte zu fassen.⁹⁰ Von diesem Moment an vertieft er sich immer mehr in Schreibprojekte, ständig auf der Suche nach einer „authentic voice“, nach einer Stimme, „that somehow sounded like ‘me’ – this fellow, a New Yoikah, with Spanish words, drawn from memory [...]“ (TWC: 268).

⁸⁹ Hijuelos erinnert sich beispielsweise an einen chilenischen Mitschüler: „He knew that I was named Hijuelos and seemed quite amused by the fact that I'd turn a deep red when he'd speak to me in Spanish, and answer him with some kind of jive muttering under my breath.“ (TWC: 217)

⁹⁰ Eine Anekdote aus Hijuelos' Jugend beschreibt sein Dilemma als ‚weißer Kubaner‘: „I didn't fit into the general image of what a Latino was supposed to look like. I remember riding buses in the Bronx on my way back from high school, and the Irish kids on the bus would say 'spic this' and 'spic that.' But then when I was fourteen years old, I tried to get in touch with my Latin roots by joining an organization called ASPIRA, but I was given a frosty reception by these kids there who were pissed off at 'whitey'“ (Epplin 2011).

Der Verlust der spanischen Sprache bedeutete für Hijuelos den Verlust eines bedeutenden Teils seiner Identität. Das Schreiben ermöglichte dem Schriftsteller eine Kompensation dieses Verlusts von Sprache. Das Schreiben fand jedoch immer in der ‚anderen‘ Sprache, dem Englischen, statt. In einem Zeitungsinterview erklärt Hijuelos dies folgendermaßen: „I was so underdeveloped in Spanish that when I started writing in English it became a means of compensation. But it also came out of trying to find myself. Losing my Spanish fed my fiction because it made me more nurturing“ (Epplin 2011).

Die autobiographische Sprachgeschichte von Oscar Hijuelos kann unter den vier vorgestellten Texten dieser Arbeit als Sonderfall gedeutet werden. Durch seine schwere Krankheit während der Kindheit vollzieht sich eine weitreichende Entfremdung von der Sprache, die als Hauptkommunikationsmedium in seiner Familie fungiert, und damit von den kubanischen Wurzeln, die bisher seine Identität bestimmten. Die Krankheit zwang ihn nicht nur zu einem einjährigen Krankenhausaufenthalt, sondern führte im Anschluss daran zu einer langjährigen Isolation von der Außenwelt, in der sein vermeintlicher Zustand als gebrechliches, schwer krankes Kind insbesondere von der Mutter konserviert wurde. Während dieser Zeit hat Hijuelos kaum Kontakt zu anderen Kindern, seine Mutter wird zur alleinigen Bezugsperson. Umso tragischer ist es, dass zwischen den beiden kaum Kommunikation stattfinden kann, sie geradezu aneinander vorbei reden.

Erst als Student gelingt Hijuelos eine Loslösung von dieser aussichtslosen Situation. Im Schreiben erkennt er eine Möglichkeit, Orientierungslosigkeit und Identitätssuche in angemessene Worte zu fassen. Hier findet er die richtige Sprache, den passenden Rahmen und eine beruhigende Maskerade, die ihm bei seiner Suche weiterhelfen. Die Sprache seiner Texte drückt seine Ambivalenz aus. Er schreibt auf Englisch, ohne jedoch auf spanische Begriffe zu verzichten, die sich seiner Ansicht nach einer Übertragung ins Englische entziehen. Der Rahmen des Schreibprozesses, bei dem das Papier die Bühne und die Schrift die Sprache sind, dient gleichzeitig als Maskerade, nimmt ihm die Furcht vor einer Bloßstellung und die Sorge, er müsse sich für sein unzureichendes Kubanisch-sein rechtfertigen.

5.6 Sprache und kubanisch-amerikanische Autobiographien

Im Rekurs auf die besondere Bedeutung von Sprache in kubanisch-amerikanischer Literatur lässt sich festhalten, dass in sämtlichen hier vorgestellten autobiographischen Werken zumindest auf intellektueller Ebene eine

deutlichere Nähe zur englischen Sprache geäußert wird. Das liegt nicht nur an der Tatsache, dass alle Texte primär auf Englisch geschrieben wurden, sondern auch an inhaltlichen Erklärungen zur Rolle der beiden Sprachen Englisch und Spanisch im Leben der Protagonisten. Eine Frage könnte an dieser Stelle lauten, ob die Wahl des Englischen damit zusammenhängt, dass diese Sprache zumeist im wissenschaftlichen, beruflichen, offiziellen Kontext genutzt wird, das Spanische hingegen eher im privaten, familiären Rahmen Verwendung findet. Weiterhin steht zu bedenken, ob die Wahl der Sprache auch als politisches Statement verstanden werden kann.

Die Autorin Uva de Aragon wählt, anders als die vier vorgestellten Autoren, zur Verschriftlichung ihrer literarischen Werke die spanische Sprache. Sie fühlt sich einer Loyalität ihrer Muttersprache gegenüber verpflichtet und sieht in der Verschriftlichung ihrer Texte auf Spanisch den Ausdruck einer besonderen Verbundenheit mit ihren Wurzeln. De Aragon immigrierte im Jahr 1959 gemeinsam mit ihrer Mutter und ihrer Schwester in die USA, während der Vater wenig später nachfolgte. Schon früh begann sie, zunächst auf Englisch, zu schreiben. Doch dann, so berichtet sie, „in a sleepless night, I decided to be a Cuban writer. If I can't go back on my own, I want my work to go back to Cuba“ (Commichau 2013, eigenes Interview). Für sie kann Literatur erst dann wirklich als kubanisch bezeichnet werden, wenn sie auch auf Spanisch verfasst ist. Sie sagt über sich selbst: „I feel Cuban, not Cuban-American“ (ebd.). Sie lebt seit über 50 Jahren in den USA, ihre Kinder wurden dort geboren, ihre Eltern wurden dort begraben, und dennoch bezeichnet sie sich als Kubanerin.

Die eigene Lebensgeschichte in einer Sprache zu verfassen, die nicht die Muttersprache ist, eine Sprache, die den vorgestellten Autoren nicht von Geburt an in den Ohren klang, sondern erst später zu einem bedeutenden, schließlich dem wichtigsten Kommunikationsmedium wurde, macht deutlich, wie allumfassend eine Rekonstruktion von Identität in den vorgestellten Beispielen vorgenommen wurde.

Wie zuvor erläutert, kann nach Erikson die Phase der Adoleszenz als zentraler Abschnitt der Identitätskonstruktion betrachtet werden. Die vier Autoren verbrachten diese Phase allesamt in den USA, in einer Umgebung, die – außerhalb des geschützten familiären Umfelds – eine US-amerikanische Gegenwart offenbarte. Hier entwickelten sich die verschiedenen Charaktere, hier, und das ist in den analysierten vier Fällen von besonderer Bedeutung, sind die Anfänge der schriftstellerischen Tätigkeiten dieser Autoren lokalisierbar. Die Leidenschaft für das Schreiben entdeckten alle im Gastland, also außerhalb jenes Terrains, das ihre Eltern als Heimat bezeichnen. Gleichmaßen beginnen sie mit dem Schreiben, während der Großteil ihres Alltags von der englischen Sprache geprägt ist.

An den Textbeispielen konnte gezeigt werden, dass Spracherwerb auch abhängig ist von sozialen Rollen, die auf der Basis von Fremd- und Selbstzuschreibungen konstruiert werden. Das kommt am Beispiel der Mütter besonders deutlich zum Ausdruck: sie weisen die größten Sprachschwierigkeiten auf, beherrschen das Englische zum Teil nur basal (vgl. die Mütter von Eire, Machado und Hijuelos). Das hängt – so lässt sich im Anschluss an die Analyse folgern – auch mit dem für die behandelte Zeit traditionellen Rollenbild einer kubanischen Mutter zusammen. Sie ist verantwortlich für die Kinder, kümmert sich um den Haushalt und hält sich fast ausschließlich in den eigenen vier Wänden auf. Das führt, wie die Autoren aufgezeigt haben, in etlichen Fällen zu sozialer Isolation. Die Frauen umgeben sich – soweit überhaupt möglich – mit Menschen, deren Alltagssprache ebenfalls das Spanische ist, und meiden Situationen, in denen sie auf das Englische angewiesen wären, bzw. machen sich in Dialogen abhängig von anderen (v.a. von ihren Ehemännern). Im Kontext dieser weitreichenden Einschränkungen betrachten sie die sprachliche Entwicklung der eigenen Kinder mit viel Ambivalenz. Die eigene vermeintliche Ohnmacht gegenüber der fremden Sprache erschwert ihnen eine positiv konnotierte Vermittlung des Englischen an ihre Kinder. Zudem ist die Furcht konstatierbar, dass das Erlernen einer neuen Sprache und deren vorrangige Verwendung im Alltag einen Verlust der kubanischen Identität zur Folge hat. Im Kontext von Migration und Heimatverlust ist die Muttersprache Anker bzw. Wurzel, um immer neu die eigene *Cubanidad* zu bestätigen. Dennoch ist den Frauen bewusst, dass ihre Söhne über die entsprechenden Sprachkenntnisse verfügen müssen, um mehr Chancen auf dem US-amerikanischen Arbeitsmarkt zu erhalten. Das heben Lambert und Taylor ebenfalls in einer soziologischen Studie heraus (Lambert und Taylor 1996). Sie befragten kubanisch-amerikanische Mütter in Miami zur Spracherziehung ihrer Kinder in den USA. Dabei zeigte sich das große Interesse der Mütter, dass ihre Kinder möglichst schnell Englisch lernen (vgl. ebd. 480). Dennoch, so bilanzieren die Wissenschaftler, ist die sprachliche Entwicklung der Kinder abhängig sowohl von inner- als auch von außerfamiliären Faktoren (ebd. 496). Die individuelle Sprachkompetenz der Mütter habe dabei erstaunlicherweise keinen maßgeblichen Einfluss auf die Sprachkompetenz der Kinder (ebd. 497).

Nicht zu unterschätzen ist jedoch die Brückenrolle der Mütter. Sie bilden die Verbindung zu den kubanischen Wurzeln der Familie. Ihre Instrumente sind dabei Sprachgebrauch und Essenszubereitung. Auch Pérez Firmat ist sich in dieser Hinsicht der Rolle seiner Mutter bewusst:

Mi madre tuvo la mayor de las intenciones, y bien considerado el asunto, su intuición fue maravillosa. Si yo hubiera ingresado en un colegio americano,

hubiera corrido el riesgo de olvidar mi idioma, tan rico, tan musical y tan flexible, y para llegar a ese extremo es seguro que hubiera tenido que sufrir las mayores torturas, porque mi garganta es rebelde a la emisión de las voces guturales. (Pérez Firmat 2000: 35f.)

Der Umgang der Mütter mit den beiden Sprachen, die den Lebensalltag ihrer Söhne bestimmen, hat nachhaltig wirkenden Einfluss auf die Einstellung der Jungen dem Englischen und dem Spanischen gegenüber. Demnach konnte in den Analysen herausgearbeitet werden, dass der jeweilige soziale Kontext der Erzähler von besonderer Bedeutung für die Sprachentwicklung war. Das Einfließen in die englische Sprache ist schwieriger für jene, die mehr in eine kubanische Gemeinschaft eingebunden sind. Das ist der Fall bei Pérez Firmat und Machado, die beide während der ersten Jahre im Exil ausschließlich in einem stark kubanisch geprägten Umfeld aufwachsen. Während Machado spätestens mit dem Beginn der Schulzeit die Notwendigkeit sieht, möglichst schnell Englisch zu verstehen und zu sprechen, um soziale Kontakte knüpfen zu können, ist dieser Wunsch bei Pérez Firmat weniger hervorstechend. Letzterer beschreibt, dass an seiner Schule viele kubanische Schüler unterrichtet wurden, so dass auch das außerfamiliäre Umfeld mehr von der spanischen Sprache geprägt war. Eires Erfahrungen mit Sprachaneignung haben ebenfalls eine Interdependenzbeziehung zum Lebensumfeld. Da die Hauptverständigungssprache in seiner ersten Gastfamilie Englisch ist, sieht er sich schnell gezwungen und in der Lage, die Sprache zu erlernen. Dort gelingt ihm auch ein positiver Zugang zu dieser Sprache: Die Familie zeigt Geduld mit seinen Lernprozessen, die Sprachaneignung erfolgt mehr oder weniger spielerisch. Eire erfährt zudem in der Schule eine spezifische Unterstützung beim Erlernen der neuen Sprache in Form einer Klasse, die eigens für Migrantenkinder eingerichtet wurde. Da wird ein systematischer Zugang zum Englischen gewährleistet, Fehler werden bejaht und als Motivation zur weiteren Verbesserung angesehen. Machado erhält – anders als man das für die durch mexikanische Einwanderer geprägte Stadt Los Angeles erwarten könnte – keinen eigenen Sprachkurs. Er verbringt die erste Zeit an seiner Schule damit, Mitschüler zu beobachten, um zumindest über die Deutung von Mimik und Gestik nach und nach besser zu verstehen.

Die Situation von Hijuelos konnte als Sonderfall analysiert werden, da er seine ersten Lebensjahre in einem US-amerikanischen Umfeld verbringt, das vom Spanischen dominiert wird. Der einjährige Krankenhausaufenthalt entfremdet ihn dann dem Spanischen, Englisch wird seine Hauptverständigungssprache. Eine Sprache, die ihn von seiner Familie distanziert, die Kommunikation mit der Mutter nahezu unmöglich werden lässt. Die sprachlichen Unsicherheiten im Englischen, von den Eltern übertragen, sowie die eigene Entfremdung vom

Spanischen bringen den jungen Hijuelos in einer Situation, die durch Vagheit beider Sprachen gegenüber gekennzeichnet ist. Sein Wunsch nach Zugehörigkeit fokussiert eine Sprache, der er sich selbstbewusst zuordnen kann. Mit Hilfe des Schreibens können Unsicherheiten überwunden werden. Das Englische ist dann die Sprache, die ihn im akademischen und später im beruflichen Kontext am weitesten bringt.

Die Sehnsucht nach Zugehörigkeit bzw. der Wunsch, sich anzupassen, ‚normal‘ zu sein, nicht am Rande der Gesellschaft zu stehen, bewegt die vier Erzähler gleichermaßen. Sie erkennen in ihren fehlenden Sprachkenntnissen einen massiven Nachteil.⁹¹ Insbesondere im Kinder- bzw. Jugendalter überwiegt der Wunsch, nicht durch einen vermeintlich fremden Akzent oder einen außergewöhnlichen Namen aufzufallen.

In allen vier Analysebeispielen wurde deutlich, dass der eigene Name ein Faktor sein kann, der den Wunsch nach der Maskerade der Zugehörigkeit verunmöglichen kann. Umso stärker fallen die Bemühungen aus, sich möglichst reibungslos der Schulclique oder anderen Peer Groups anzupassen. Diese Inklusionslust prägt Kindheit und Jugend, nicht nur bei kubanischen Migranten. Mit einem Namen, der den anderen sozialisatorischen Hintergrund offenbart, fühlen sich die Erzähler ertappt und in der Tendenz marginalisiert. Doch der Versuch, den Namen zu ändern, zumindest durch die Verwendung von Kosennamen, Kurzformen oder amerikanische Aussprache, hält jeweils nur für zeitlich begrenzte Phasen an. Alle vier erkennen den prägenden Zusammenhang von Name und Identität. Mit der selbstbewussten Akzeptanz der Worte, die das Selbst bezeichnen, beginnt der Konstruktionsprozess für eine stabilere Identität. Die Antwort auf Julias Frage ‚What’s in a name?‘ (vgl. Fußnote 83) fällt demnach in den vorgestellten Texten einheitlich aus: Name wie Sprache sind unabdingbare Bausteine für eine Identität, die dem Ich eine Form verleiht.

Als ein Segment von Sprachgebrauch ist in dem hier thematisierten Kontext der Akzent, die individuelle Betonung von Wort und Satz, Ursache für viel Verunsicherung in der Jugend der vier Autoren. Eire wie Machado äußern deshalb den Wunsch, ihre spanische Sprache gänzlich los zu werden. Doch trotz aller Bemühungen um eine Perfektion des Englischen, gelingt es ihnen nicht, ihren Akzent abzustreifen. Auch Pérez Firmat beschäftigt sich mit dieser

⁹¹ Busch weist darauf hin, dass zumeist der Schuleintritt als ein „Schlüsselerlebnis“ in der eigenen Sprachentwicklung wahrgenommen wird, da hier zum ersten Mal Aspekte der Zugehörigkeit und Nichtzugehörigkeit prägnant in den Vordergrund treten (Busch 2013: 52). Zudem kritisiert sie an dieser Stelle die „monolingual ausgerichtet[en]“ Schulsysteme, in denen immer die Reduzierung auf nur eine „(Bildungs-)Sprache“ vollzogen werde (ebd. 53).

Problematik, die ihm im geografisch-sozialen Umfeld von Miami weniger zusetzt als in North Carolina. Hijuelos wiederum schämt sich für seine vermeintlich fehlerhafte Aussprache des Spanischen, die sowohl bei den Eltern als auch bei der Spanischlehrerin Verärgerung auslöst.

Die Akzentgenese eines Menschen reicht tief in uns hinein. Über Sprache erfolgt eine Aneignung von Wirklichkeit, die nicht ad hoc wieder abgelegt werden kann. Während Namen verändert werden können, die Aufschluss über die Herkunft geben könnten, bleibt der Akzent zumeist für immer Teil der neu erlernten Sprache. Fatal ist: Der Akzent verstärkt die Exklusion der Protagonisten um ein weiteres Element, da Akzente zudem bestimmte Konnotationen auslösen.

Mit dem Wissen um die eigenen Schwierigkeiten bei der Aussprache des Englischen steigt die Hemmschwelle, diese Sprache anzuwenden, was wiederum den Akzent festigt. Machado liefert in seinen autobiographischen Darstellungen als einziger der hier vorgestellten Protagonisten eine Möglichkeit, die eigene Sprache zu neutralisieren.⁹² Er engagiert eine Stimmlehrerin, die ihm den Akzent abtrainiert. Damit vergrößert sich das Spektrum an Rollen, die der junge Schauspieler spielen kann. Nichtsdestoweniger wird dem Kubaner die Tragweite seiner Bemühungen bewusst: Ein Verlust des individuellen Sprachklangs kann einen Verlust von Identität mit sich bringen.

Nicht kubanisch zu klingen, so erfahren wir aus der Lebensgeschichte von Hijuelos, kann ebenfalls Auslöser einer Identitätskrise sein. Macht es den Autor weniger zum Kubaner, wenn ihm der vertraute Klang der Sprache fehlt?

In allen vier autobiographischen Texten wird deutlich, welche besondere Bedeutung der Tätigkeit als Schriftsteller beigemessen werden muss. Das geschriebene Wort dient der Maskerade, ermöglicht den Schreibenden die Konstituierung einer Identität, die nicht beeinflusst ist durch Aussehen oder Akzente. Das Papier bietet einen breiteren Entfaltungsraum zur Erprobung verschiedenster Selbstkonzepte. Allen vier Beispielen ist das Motiv des *hiding behind the pages* eigen, das schon in frühen Lebensjahren beginnt.

Deutlich wird am Ende jedoch, dass aus dem *hiding behind the pages* ein *creating on the pages* wurde. Pérez Firmat, Machado, Eire und Hijuelos thematisieren ihren Weg zu einem Dasein als Schriftsteller. Dabei zeichnen sie die bedeutenden Stationen nach, die sie in ihren kreativen Schaffensprozessen bestärkt haben. Die autobiographischen Werke dienen dazu, hervorzuheben, in welchem Ausmaß die jeweils eigene Biographie Auslöser für Vertextungsprozesse war. Die Reflexion des eigenen Schreibens sowie der eigenen Sprachentwicklung ist Bestätigung für die These von der Selbstreferenzialität individuellen Denkens und Empfindens (vgl. Kapitel 3). Die Sprache ist den Schreibenden

⁹² Dabei bleibt zu hinterfragen, ob eine vollkommene Neutralisierung der Sprache eines Individuums überhaupt möglich ist.

das wichtigste Instrument im Schaffensprozess, weshalb ihre Sinnlichkeit bzw. das Herausarbeiten einer textimmanenten Sprachästhetik ebenfalls an bedeutender Stelle in den autobiographischen Texten Einzug findet. Alle vier Autoren behandeln den legitimatorischen Aspekt von Sprache, sehen sich in der Pflicht, zu erklären, aus welchem Grund sie das Englische als Sprache der Verschriftlichung ihrer Lebensgeschichte gewählt haben. Insbesondere Pérez Firmat betont in seinem Text mehrfach, dass das Englische für ihn die Schriftsprache sei, während das Spanische für Verbalisierungen genutzt werde.

Schreiben ermöglicht ein Experimentieren mit Identitäten, ohne dabei die eigene Identität zu verändern. Zudem wird über das Schreiben ein anderes Instrument für das Verstehen der neuen Gesellschaft im Gastland genutzt. In literarischen Texten, vor allen Dingen in Prosatexten, wird mit Hilfe mimetischer Vorgänge eine Welt geschaffen, die schließlich zu einem besseren Verständnis der außerliterarischen Welt führen soll.