

Im Land des Zweifels Juan Goytisolos Beitrag zu einer Kultur der Migration

Abstract: El contacto entre culturas y la problemática del otro son temas constantes en la literatura de Juan Goytisolo. Nuestro análisis se concentrará en tres novelas de diferentes etapas, empezando con las utópicas fantasías de un nomadismo apátrida en *Juan sin tierra* (1975), pasando por la lúdica visión apocalíptica de una disolución de las identidades en la era postcolonial en *Paisajes después de la batalla* (1982) para llegar, finalmente, al traumático colapso del multiculturalismo en *El sitio de los sitios* (1995). Aparte de las diferentes estrategias narrativas, en todas se manifiesta el deseo de imaginarse como sujeto en proceso, no-idéntico y abierto hacia la otredad. Sin ofrecer una imagen realista del otro, las ficciones de Juan Goytisolo contribuyen así a una cultura de la migración, pues constituyen un territorio de duda capaz de abrir nuestra perspectiva a los propios fantasmas inconscientes. El lenguaje se transforma en un medio de enajenación donde se produce el encuentro con algo ajeno que constituye el irreconocible fondo común de la existencia humana.

„Eine paradoxe Gemeinschaft ist im Entstehen, eine Gemeinschaft von Fremden, die einander in dem Maße akzeptieren, wie sie sich selbst als Fremde erkennen“
(Julia Kristeva)¹

1. „*Mi lugar es una ausencia de lugar*“ – *Juan Goytisolos Selbstverständnis als literarischer Kulturmigrant.*

Migration ist schon längst nicht mehr ein Phänomen einzelner, randständiger Individuen, das ausschließlich in den engen disziplinären Grenzen der Sozialwissenschaften zu diskutieren wäre. Migration ist inzwischen selbst zur migrierenden, universellen Metapher geworden und bezeichnet die *conditio humana* im Zeitalter der Globalisierung schlechthin. Sie wandert durch die unterschiedlichsten Wissensfelder und hat nicht zuletzt auch die nach der Austreibung des „Geistes“ aus den Geisteswissenschaften heimatlos gewordenen Philologien in Gestalt des Postkolonialismus und der *cultural studies* aufzusuchen (oder soll man sagen: heimzusuchen?) begonnen.

„Das Gefühl des Migrantens, wurzellos zu sein, zwischen Welten, zwischen einer verlorenen Vergangenheit und einer ausgegrenzten Gegenwart zu leben, ist möglicherweise die passendste Metapher für diesen (post) modernen Zustand“, konstatiert etwa Ian Chambers, einer der prominenteren Vertreter postkolonialer Theoriebildung.² In dieser Behauptung steckt, so bescheidend und relativierend („möglicherweise“) sie sich auch gibt, eine gehörige Portion Anmaßung. Der intellektuelle Reisende zwischen den Welten, der den nächsten Vortrag oder das Buch im Zug oder sonst wie „unterwegs“ in den Laptop tippt, imaginiert

sich mittels metaphorischer Übertragung als Teilhaber der Lebenswelt von sozial Deklassierten, die er, das sei zugegeben, bestimmt schon am Rande seiner kosmopolitischen Passagen über den Globus wahrgenommen hat. Ideologiekritisch wird man feststellen dürfen, dass hier mit dem Gestus identifikatorischen Zusammenschlusses im Zeichen der Entgrenzung eine durchaus kolonisierende Aneignung fremder Lebenserfahrung vollzogen wird. Die gar nicht so „feinen“ sozialen Unterschiede werden nivelliert, die zwischen dem migratorischen Denken des Intellektuellen und der Erfahrung des Migranten *strictu sensu* liegen, zwischen freiwilliger und unfreiwilliger Heimatlosigkeit, zwischen einem Autor-Subjekt, das es sich leisten kann, seine Identität stets „in between“ und im Prozess zu halten und dem Subjekt, das als juristische und soziale Person zweiter Klasse noch nicht einmal den Ort besetzt hat, von wo aus seine Stimme überhaupt hörbar wäre. Wo, wie bei Chambers der Fall, Walkman, Kofferradio, Laptop, Handy „und vor allem Kreditkarte“ zum „privilegierte[n] Objekt heutigen Nomadentums“ stilisiert werden,³ kippt die euphorische Akzeptanz von Heimatlosigkeit als „Weltschicksal“ (so die ontologisch aufgeladene Formel, die Heidegger in seinem Brief über den Humanismus schon nach dem 2. WK wählte) in eine schlichte Ignoranz bestehenden sozialen und ökonomischen Ungleichheiten gegenüber und wird zur fröhlichen Begleitmusik neoliberalistischer Globalisierung, die mit der Rhetorik universalistischer Inklusion lediglich neue Exklusionsmechanismen erzeugt oder bestehende perpetuiert.⁴

Trotz dieser Gefahr, die in einer allzu unkritischen Aneignung des Erfahrungspotentials der Migration durch den kulturwissenschaftlichen Diskurs lauert, sollten die Chancen und positiven Potentiale nicht gering geschätzt werden, die in diesem Übertragungsvorgang ebenfalls wirksam werden können. Wo die metaphorische Kulturtheorie der Migration negativ zur leichtfertigen Aneignung fremder Erfahrung werden kann, kann sie positiv besonders den Philologien einen gesteigerten „Realitätsinput“ verschaffen und ihnen helfen, das Image des luxurierenden Daseins im Elfenbeinturm abzulegen.⁵ Migrationskultur in diesem Sinne könnte, das ist die nicht zu vergebende Chance, die Literaturwissenschaften affizieren, sie von ihrer nationalstaatlichen Fixierung befreien und zu Textwissenschaften ausweiten, die Literatur nicht mehr als von Sprache und Tradition fest umgrenzten und zu sichernden Kanon auffassen, sondern als ein intellektuelles Vermögen, das in der Tat grenzüberschreitend zirkuliert und nicht im Rahmen staatlicher Demarkationslinien verortet werden kann. (Und diese Chance gilt auch für die deutsche Romanistik, deren komparative Ausrichtung in ihrer bisherigen Geschichte fast ausschließlich zur Festigung, nicht zur Überschreitung nationaler Grenzen diente).

Der spanische Schriftsteller Juan Goytisolo bietet sich für eine Frage nach den Möglichkeiten einer Kultur der Migration gerade deshalb an, weil er kein Migrant *strictu sensu*, im ökonomischen und sozialpolitischen Sinne ist, obwohl er nicht selten als „emigrante perpetuo“ titulierte⁶ und sich selbst auch durchaus als ein solcher versteht. Die „Heimatlosigkeit“, die er verkörpert, seit er sich Mitte der 50er Jahre von Spanien abwandte und seinen Lebensmittelpunkt in Paris bezog,⁷ stellt eine selbstgewählte Option dar. Sie fungiert als Motto einer Schreibpraxis, die dissident sein will, skandalöse Zurückweisung einer Norm, deren Erfüllbarkeit prinzipiell jedoch im Bereich des Möglichen liegt, ja sogar die stets implizierte Voraussetzung bleibt. Die Perspektive des Parias und Exilanten, die Goytisolo in seinen Romanen, aber auch in öffentlichen Statements immer wieder einnimmt, entspricht selbstverständlich nicht unmittelbar seiner wirklichen sozialen Position, die bekanntlich so marginal und machtlos nicht ist. Als Ausdruck eines Habitus ist sie aber ebenso wenig bloße Phantasie, denn in der Tat steht hinter der Rhetorik Goytisolos eine Praxis, die gleich in mehrfacher Hinsicht, kulturell wie sexuell, Grenzen überschreitet und sich zu den Normen bürgerlicher Lebensführung querstellt, ohne deshalb je völlig „anders“ zu sein und das „Normale“ als negativen Bezugspunkt aufzugeben.⁸ Gerade weil Migration bei Goytisolo also symbolisch verstanden werden muss, eher als Metapher denn als Schicksal, jedenfalls als eine freiwillige kulturelle Praxis, bei der dem Imaginären mindestens eine ebenso wichtige Rolle zukommt wie den empirischen Fakten des Sozialen, kann sein Beispiel dazu dienen, aus literaturwissenschaftlicher Sicht Migration als eine mögliche positive „Ressource“ zu diskutieren.⁹

Ich werde im folgenden, nach einem Auftakt mit *Juan sin tierra* (1975), anhand zweier weiterer Romane Goytisolos, *Paisajes después de la batalla* (1982) sowie *El sitio de los sitios* (1995), unterschiedliche Etappen seiner literarischen Verarbeitung der Problematiken von Kulturkontakt, Migration und Fremdheitserfahrung skizzieren, um schließlich ein kurzes theoretisches Fazit zu ziehen. Vermieden werden soll dabei, Goytisolos Werk einmal mehr imagologisch nach dem Bild des Anderen zu befragen und einer orientalistischen Lektüre zu unterziehen. Das ist zum einen schon mehrfach geschehen,¹⁰ hat zum anderen jedoch kaum Erkenntnisse erbracht, die wesentlich über die selbstkritischen Eigenanalysen des Autors hinausgingen.¹¹ Problematisch wird eine imagologische Kritik der Schriften Goytisolos besonders dann, wenn sie die textsortenspezifischen Differenzen von fiktionsbetont-experimentellen Romanen und publizistischen Texten einfach überspringt und den jeweils unterschiedlichen Status des Imaginären unberücksichtigt lässt. Die literarischen Texte kreisen im Falle Goytisolos fast durchwegs um die individuellen Befindlichkeiten, Obsessio-

nen und Vorlieben ihres Autors, der sich in seinem erzählerischen Werk ebenso entblößt und offenbart wie er sich maskiert und bis zur Unkenntlichkeit verstellt. Seit seiner Abwendung vom Realismus hat Goytisolo den Schreibakt mehrfach explizit als selbstgenügsamen „placer solitario“ thematisiert,¹² so dass es kaum verwundern wird, wenn bei solch ausgestelltter Auto(r)erotik der oder das Andere nicht seiner Wirklichkeit entsprechend repräsentiert wird, sondern dem imaginären Begehren der Erzählerinstanz zu folgen hat und von ihr benutzt wird.¹³ Andererseits bleiben die Texte jedoch stets auch und zugleich referentiell auf spezifische historische Ausgangsbedingungen bezogen.¹⁴ Das macht sie neben ihrem Status als literarische Fiktionen mit oft ausgesprochen metafiktionalem Charakter zugleich zu mentalitätsgeschichtlichen Dokumenten. In dieser paradoxen Doppelbindung der Texte zwischen formalistischer Selbstbezüglichkeit und historischer Zeitzeugenschaft erscheint Fremdheit durchaus als ein zentrales Thema, aber eben nicht unbedingt im Sinne einer Begegnung mit dem Anderen, sondern eher als Möglichkeit zur Selbstverfremdung im Medium der Sprache.

2. *Die fremde Sprache als Exil – Juan sin tierra*

Ich beginne meine Ausführungen mit *Juan sin tierra*, dem dritten und letzten Roman der nach dem literarischen *alter ego* Goytisolos meist Alvaro Mendiola-Trilogie bezeichneten Reihe, die manchmal auch „Trilogie des Exils“ genannt wird.¹⁵ Mit diesem Buch kommt eine doppelte Abstoßungsbewegung, die mit *Señas de identidad* (1966) eingesetzt und sich in *Reivindicación del conde don Julián* (1970) intensiviert hatte, zu ihrem Höhepunkt: Abstoßung von Spanien als identitätsstiftendem kulturellem Fixpunkt und Abstoßung vom literarischen Paradigma des Realismus, das Goytisolos Frühwerk bestimmt hatte.¹⁶ Der kulturelle Distanzierungsprozess zeigt sich dabei schon bei einem oberflächlichen Blick auf die Änderungen in den Chronotopien der Romane. Befand sich der nach Frankreich exilierte Schriftsteller zunächst im Inneren Spaniens, um sich auf der Suche nach den eigenen Identitätszeichen in Auseinandersetzung mit der Geschichte seiner irreversiblen Entfremdung von den „Ursprüngen“ bewusst zu werden, ist er im zweiten Roman der Reihe bereits am anderen Ufer angekommen, in Tanger, von wo aus er, in Identifikation mit dem Vaterlandsverräter Don Julián der gegenüberliegenden Heimat seinen unbändigen Haß und den Willen zur Destruktion entgeschleudert. In *Juan sin tierra* ist diese geographische und mentale Fixierung auf Spanien scheinbar aufgegeben und einer nomadischen Beweglichkeit gewichen. Das Glück der Nomaden taucht als Utopie atopischer Freiheit immer wieder explizit im Text auf, so wenn mit folgenden Worten die „hijos del desierto“ evoziert werden:

Embebiéndote poco a poco de su espíritu nómada, de su cálida, bienhechora esencia solar : independiente y libre también como un jeque beduino : dueño del aire, los vientos, la luz, los vastos espacios, el inmenso vacío : arriba, el cielo incoloro y sutil, y abajo, la arena, inmaculada, como un refulgente glaciar¹⁷

Beweglichkeit kennzeichnet in der Tat die Chronotopie der Erzählung, die sich nicht mehr an den festen raum-zeitlichen Koordinaten einer nachvollziehbaren *histoire* orientiert, sondern von der assoziativen Sprunghaftigkeit eines *discours* geprägt ist, welcher den libidinösen Impulsen des Erzählers gehorcht, der sich denn auch immer wieder seiner Souveränität über die Zeichenproduktion rühmt und immer wieder auf sich selbst als den organisierenden Signifikanten der Signifikanten verweist. Spanien erscheint in diesem mäandernden Schriftfluss nur als eine geographische Wegstation neben vielen anderen: über Kuba, Paris, New York und die weite Geographie des islamischen Kulturraums (vom Bosphorus über Ägypten bis nach Marokko) spannt sich der Text in globalem, grenzüberschreitenden Gestus virtuell über die ganze Welt aus, gemäß dem kategorischen Imperativ seines Erzeugers, nur den eigenen Wünschen zu folgen: „Someterás la geografía a los imperativos y exigencias de tu pasión“ (72). Auch der intertextuelle Radius hat sich ausgedehnt und ist auch längst nicht mehr so ausschließlich auf das spanische Schrifttum konzentriert wie noch in *Reivindicación* der Fall: neben den Bezügen zur lateinamerikanischen Literatur (Carpentier, Fuentes, Paz) lassen insbesondere die Referenzen auf Leben und Texte der drei europäischen Arabienreisenden Anselm Turmeda (1352-1432), T. E. Lawrence (1888-1935) und Charles-Eugène Vicomte de Foucauld (1858-1916) das Buch zu einer literarischen Reise werden, die über den europäischen Kulturhorizont hinausreicht.¹⁸

Mitte der 70er Jahre lag es zweifellos nahe, die nomadische Beweglichkeit des Textes mit Hilfe von Deleuze/Guattaris Theorie des Anti-Ödipus als Deterritorialisierung zu lesen,¹⁹ und Severo Sarduy unternahm denn auch eine solche Interpretation in einem suggestiven Essay. Wenn er dabei jedoch den Diskurs zum eigentlichen Helden macht und behauptet, „el texto que discurre o que recrea no tiene autor, no pertenece más que al gesto desterritorializante de la escritura, significante nómada, mimético y escurridizo, ‚baladeur‘“²⁰, so unterschlägt er in seiner Begeisterung die Tatsache, dass die Wunschmaschine, die in diesem Roman Goytisolos am Werke ist und sich über alle normierenden Einschränkungen hinwegsetzt, keineswegs völlig ziel- und führungslos operiert. Sie folgt nicht dem impulsiven Begehren eines organlos-flottierenden Körpers, sondern ist deutlich wahrnehmbar auf das männliche Geschlecht zentriert: die Diskursproduktion wird immer wieder als Selbsterregungseffekt männlicher Autorschaft dargestellt und als Spermafluß des egoistisch genießenden, sich dem Zwang zu genealogischer Reproduktion entziehenden Masturbanten metaphorisiert (vgl. 85, 176, 203

u.ö.).²¹ Das dekonstruktivistische Prinzip der „dissémination“, der Zerstreung des Sinns, wird von Goytisolo gewissermaßen ins Sinnlich-Korporale übersetzt und die Onanie zum poetologischen Prinzip der selbstgenügsamen Verschwendung aufgewertet. Ihr gegenüber steht das Prinzip realistischer Mimesis, das mit sexueller Reproduktion gleichgesetzt wird: Vosk, die Romanfigur, die als Inkarnation der bürgerlichen Moral in wechselnden Masken fungiert, bringt diese Opposition in seiner Rolle als Doktor, der ein Remedium für den „degenerierten“ Erzähler sucht, auf den Punkt: „tienen esposa e hijos!, dice el doctor Vosk: participan plenamente en el proceso productivo! : en lugar de la erección fugaz de un placer textual puramente masturbatorio y baldío abren un surco fecundo, genésico en un público vivo y atento“ (239). In dieser Gegenüberstellung wird auch deutlich, dass die ständige Beschäftigung mit dem eigenen Phallus kaum Ausdruck frei flottierender libidinöser Wünsche ist, sondern vielmehr ein Versuch, das Gesetz im Namen des Vaters, nach welchem das Subjekt sich aus seiner narzisstischen Selbst-Bespiegelung zu lösen und in die symbolische Ordnung zu integrieren hat,²² zu erfüllen und zugleich zu übertreten, indem die phallogozentrische Ausrichtung des Begehrens zwar vollzogen wird, dabei jedoch in die „eigene Hand“ genommen und zweckentfremdet wird. Auf den Imperativ zur genealogischen Produktivität wird mit einer destruktiven Produktion reagiert, mit einer Ökonomie der Verausgabung: „Planes de trabajo? : ninguno: medios de subsistencia? : los de la economía ritual del potlatch : saqueos, robo, pillaje de los pueblos laboriosos vecinos, grandes fiestas orgiásticas que duran meses seguidos y, cerrado el ciclo, consumida le presa, de nuevo guerra, vuelta a empezar“ (196).

Kritiker haben die Exklusion des Weiblichen moniert, die in der phallischen Organisation des Textes zum Ausdruck kommt,²³ und auch Goytisolo selbst ist nicht entgangen, dass *Juan sin tierra* letztlich von der Dialektik, den Phallus zu „haben“ oder nicht, bestimmt bleibt.²⁴ Es ist jedoch nicht nur diese geschlechtliche Zentrierung des Begehrens, welche die scheinbar unbegrenzte Deterritorialisierungsbewegung des Textes in Grenzen hält. Der Diskurs ist auch deshalb nicht so frei, wie er auf den ersten Blick wirkt, weil er immer wieder von einer untergründigen moralischen Geschichte familiärer Schuld durchkreuzt wird. Der unvermittelt einsetzende, weder von Punkten noch von Majuskeln unterbrochene Wortstrom, die scheinbar beginn- und ziellose Zeichenproduktion verwandelt sich schon rasch durch eine Art *mémoire involontaire* in eine psychische Regression in die Vergangenheit, „retorno al gene, al pecado de origen con que te han abrumado“ (14). Durch Betrachtung eines Plattencovers und der darauf abgebildeten „Queen of Rhythm, la Reina del ritmo“ werden Erinnerungen freigesetzt, die nach Cruces auf Kuba führen, zum Ort, wo durch Sklaverei der Reichtum der Familie

Mendiola begründet wurde. Ökonomische und, wie sich durch den später reproduzierten Brief der Sklavin Casilda herausstellt (253), auch sexuelle Ausbeutung stehen am Ursprung der familiären Genealogie. Die nomadischen Ortswechsel des Erzählers, seine Rollen- und Maskenspiele, erscheinen vor dem Hintergrund dieser Geschichte als Fluchtbewegung, die doch nicht verhindern kann, dass das negierte Heimliche als unheimliche Erinnerung immer wiederkehrt. Der Wille zum Vergessen, der in Anspielung auf den berühmten Eingang von Cervantes *Don Quijote* plakativ ausgestellt wird – „en el país de cuyo nombre no quieres acordarte“ (13) –, kann der Unwillkürlichkeit des Unbewussten nicht wirklich erfolgreich entgegengesetzt werden. Die nachhaltige Prägung durch den „Ursprung“ wird besonders deutlich im vierten Teil des Buches, der von der expliziten Auseinandersetzung mit der spanischen Geschichte geprägt ist. Gleich zu Beginn wird dort Spanien als „una mancha en el mapa“ titulierte und damit offenbart, dass die eigene Herkunft durch den Akt der Beschmutzung eben nicht effektiv ausgelöscht werden kann. Das Land auf der Karte wird als beflecktes selbstverständlich nicht weniger sichtbar, ganz abgesehen davon, dass mit dem Wort „Mancha“ in erneuter Anspielung auf Cervantes nicht zufällig zugleich die kastilische Region bezeichnet wird, die spätestens im Diskurs der sogenannten „generación del 98“ (Ganivet, Unamuno, Ortega y Gasset) zum festen Ausgangs- und Bezugspunkt für die Suche nach einer postkolonial zu erneuernden nationalen Identität wurde und damit einen festen Platz im Mythos Spanien erhielt.

Die negative Verbundenheit mit der verhassten Heimat zeigt sich so bis in die Mikrostruktur des Textes hinein. Was für die kulturelle Prägung gilt, gilt erst recht für die familiäre. Die im Namen des Vaters begangene „Ursünde“ durchzieht den Text denn als ein untergründiges Movens, das Destruktionsenergien freisetzt und den Diskurs vorantreibt, die ständigen Invektiven gegen das Prinzip der Reproduktion ebenso am Laufen hält wie die Ausfälle gegen kapitalistisches Nützlichkeitsdenken. Nach dem ersten unwillkürlichen Auftauchen am Anfang erscheint sie ein zweites Mal noch im ersten Teil des Buches in der Erinnerung an den Brief der Sklavin:

frases extraídas de los libros y fotocopias se superponen en tu memoria a la carta de la esclava al bisabuelo resucitando indemne tu odio hacia la estirpe que te dio el ser : pecado original que tenazmente te acosa con su indeleble estigma a pesar de tus viejos, denodados esfuerzos por liberarte de él (46)

Und schließlich wird im letzten Teil des Buches der Brief Casildas an den Urgroßvater vollständig abgedruckt und dort explizit als die „fuente secreta del proceso liberador de tu

pluma/ razón oculta de tu desvío moral y artístico, social, religioso, sexual“ apostrophiert (253).

Soll man angesichts dieser rekurrenten Wiederkehr der verhassten Vergangenheit schließen, dass der immer neu erklärte Wille zum Abbruch aller Beziehungen zur alten Kultur und zum Aufbruch in eine kosmopolitische Freiheit lediglich eine Illusion ist und der Protagonist letztlich im Kreis der eigenen Obsessionen eingeschlossen bleibt, wie er selbst an einer Stelle vermutet, wenn er im Kreisen eines Nachtfalters ums Feuer die eigene Situation zu erkennen glaubt (203)? Dass die Ansicht des Erzählers, „de haber llagado al final de un ciclo a partir del cual, mudada la piel, saldada la deuda, puedes vivir en paz“ (253), lediglich von Selbstbetrug, nicht aber von neuem Selbstbewusstsein zeugt?

Paul Jordan beispielsweise kam zu diesem Schluss und interpretierte *Juan sin tierra* weniger als erfolgreichen Abschluss einer Selbstexilierung denn als Zeugnis einer Gefangenschaft in der kulturellen Tradition Spaniens.²⁵ Das bedeutet meines Erachtens jedoch, den poetischen Freiraum der Literatur und den Eigenwert des Medialen zu gering zu schätzen. Denn im Medium der Sprache findet zweifellos ein deutlicher Identitätswandel statt. Der Wunsch Goytisolos nach einer nomadischen, grenzenlosen „neuen“ Identität mag logisch und psychologisch unmöglich zu erfüllen sein, immerhin führte er zu einem Text, der im Verhältnis zu den vorangegangenen Werken einem deutlich veränderten Sprachrhythmus folgt. Goytisolo hat seinen literarischen Corpus mit *Juan sin tierra* noch stärker als bis dato vorsymbolischen Triebregungen geöffnet und durch dieses Einlassen des Semiotischen eine „Revolution der Sprache“ im Sinne von Julia Kristeva erreicht.²⁶ Sieht man von der problematischen essentialistischen Setzung der mütterlichen Chora als Ursprungsort des Semiotischen einmal ab, lässt sich ihre Theorie durchaus plausibel zum Verständnis des fast zeitgleich erschienenen Romans nutzen.²⁷ Hier wie dort wird eine poetische Sprache anvisiert, die sich weder auf ihre Mitteilungsfunktion beschränkt, noch vollständig in der Funktion individueller Expressivität aufgeht, sondern vielmehr Subjekt und Sinn als Produkte eines unabschließbaren Prozesses ausstellt. Die genuine „Heimat“ dieses so entworfenen „Subjekt im Prozess“ ist, vor oder über allen kulturellen Identitätszuschreibungen, der Raum der poetischen, im Grenzbereich zwischen Semiotischem und Symbolischem operierenden Sprache. So endet denn der Wille zum Exil und das Entfremdungsbedürfnis, das sich in der gesamten Mendiola-Triologie zeigen lässt, mit dem Schluss von *Juan sin tierra* konsequenterweise auch als eine Exilierung in die Fremdheit der (anderen) Sprache. Das zu recht viel gerühmte Ende hat der Autor selbst als Ergebnis eines dreistufigen Eingriffs ins Kastilische charakterisiert: “contaminación del paradigma castellano con la fonética negra de

los esclavos cubanos; paso al árabe escrito con caracteres latinos, en una operación inversa – vengadora – a la de los escritos aljamiados moriscos” und schließlich “empleo de la grafía arábica”.²⁸ Die kulturelle Grenzüberschreitung, die sich in diesem allmählichen Sprachwechsel vollzieht, ist dabei allerdings weniger schockierend als es Goytisolos Wortwahl vom „efecto de ruptura“ glauben machen will. Für den Leser, der des Arabischen nicht mächtig ist, wirkt die Fremdsprache, in der Goytisolos Roman endet, als reines Ornament, als durchaus unbedrohliches malerisches Auftauchen asemantischer Chiffren. Für diejenigen aber, die fähig sind, aus eigener Kraft die aggressive Drohung zu entziffern, welche die für sie lesbaren Zeichen mitteilen, stellt sich die beruhigende Gewissheit ein, dass das Messer, von dem die Rede ist, gegen sie, die die kulturelle Grenze durch Zwei- oder Mehrsprachigkeit ebenfalls erfolgreich überwunden haben, wohl kaum gerichtet sein kann.²⁹ Insofern bedeutet die Exilierung in die Fremdsprache weniger den Vollzug eines irreversiblen und endgültigen Bruchs als ein *Fading*, in dem der obsessive Hass aufs „Eigene“ langsam ausklingen darf.

3. *Paisajes después de la batalla –Fremdwerden in der Stadt und aus ihr heraus*

Paisajes después de la batalla schließt dort an, wo *Juan sin tierra* endete: mit der Substitution der „eigenen“ durch die fremde Schrift. Auf den Mauern von Paris, insbesondere im Sentier-Viertel, das der Protagonist bewohnt, erscheinen plötzlich arabische, türkische, kyrillische, für den Normalfranzosen jedenfalls unlesbare Schriftzüge. Das heimelige Viertel wird durch diese Zeichensetzung des Fremden, das die Stadt längst bewohnt und in Gestalt der Migranten durchdringt, unheimlich: „Habrás visto, pronto seremos nosotros los extranjeros y ellos, esa catastrófica marea de negros y morenos, como Samba o Alí por su casa“, bringt es einer der Anwohner des Viertels mit der Direktheit des Rassisten auf den Punkt.³⁰ Witziger und pointierter wird die unheimliche Fremdwerdung des Eigenen in einer späteren Szene zum Ausdruck gebracht, mit der Ausgrabung des unbekanntes Soldaten, der sich unerwarteter Weise und zum Entsetzen der Patrioten als Schwarzer herausstellt (154-159).

Durch massive Migrationsbewegungen sind die vormals festen Grenzziehungen zwischen nationalen Identitäten im postkolonialen Paris in Bewegung gekommen. Die traditionelle Lesbarkeit der Metropole und damit auch die einer auf der Fiktion nationaler Identität basierenden Kultur ist durch den multikulturellen Überschreibungsvorgang bedroht, mit dem *Paisajes después de la batalla* eine lachende Apokalypse der Sinnauflösung initiiert. Man könnte sagen, dass der Wechsel in die fremde Sprache, der als Ausweg und Exilmöglichkeit am Ende von *Juan sin tierra* stand, in diesem Roman in Form der Graffiti wieder auftaucht,

allerdings nun nicht mehr nur zur individuellen Fremdwerdung genutzt wird, sondern zur Verfremdung einer ganzen Stadt, ja der Menschheit schlechthin, wenn man die Umwandlung des Titels der Parteizeitschrift der KP, *L'humanité*, in einen arabischen Schriftzug metonymisch versteht (17).³¹

Dabei wird deutlich, dass der Stadtraum des Sentiers, in dem sich der Großteil der Handlungsverläufe lokalisieren lässt, prototypisch gemeint ist und für diverse Orte der kulturellen Mischung insgesamt stehen kann, für das türkisch-deutsche Kreuzberg, Aufenthaltsort des DAAD-Stipendiaten Goytisoló, das in der Vorrede des Romans als „adecuada atmósfera de estímulo y tranquilidad“ gewürdigt wird (9), aber eben auch für Kairo und Karachi, Bakomo und Kalkutta, um nur ein paar andere Städte zu nennen, die im Verlaufe des Textes erwähnt werden. „La Ciudad“, die Stadt in Majuskeln, hinter diesem Phantasma des Protagonisten steht die multikulturelle Erfahrung von Fremdheit im Eigenen schlechthin: „La ciudad- es Ciudad única y total, mezcla creadora y bastarda de las ciudades que conoce y ama, en la que no deja de pensar en el curso de sus interminables paseos“ (205). Medina ist die arabische Bezeichnung für dieses Idealbild von Urbanität, „esa Medina no aséptica ni higienizada en la que la calle es el medio y elemento vital, un escenario dotado de figuras y signos donde metecos e ilotas, forasteros e indígenas aprovechan gozosamente el espacio concedido a sus cuerpos para tejer una red de relaciones y deseos exuberante y feraz“ (ibid.). Im Verlaufe des Romans wird dieses multikulturelle Idealbild eines urbanen „espacio en movimiento“, für das exemplarisch das multikulturelle Paris des Sentiers steht, vor allem gegen zwei andere Stadtkonzeptionen profiliert: gegen das rationalistisch-funktionalistische Stadtkonzept der Aufklärung einerseits, gegen die poetische Mythologisierung der Stadt andererseits (vgl. dazu das Kapitel „Espacio en movimiento“, S. 148-151). Haussmanns gebaute Vision einer transparenten und geordneten Stadt und Cortázars literarische Paris-Mythologisierung in *Rayuela* bilden die expliziten Negativfolien, vor denen sich Goytisolós Stadt als Erfahrungsraum kultureller Fremdheit abheben soll. Man kann dabei kritisch einwenden, wie Dieter Ingenschay es getan hat, dass die multikulturelle Stadt dabei lediglich als ein neuer Mythos installiert werde, der kaum weniger als poetische Inspirationsquelle ausgebeutet würde als die vorangegangenen anderen.³² Aber andererseits wird man auch konstatieren müssen, dass *Paisajes después de la batalla* es nicht bei einem zerstreuten Flanieren durch die Stadt belässt, sondern die Feier des konfliktiven Aufeinandertreffens der Kulturen im urbanen Raum mit einer Infragestellung der personalen Identität des Erzählers verknüpft. Autobiographische, politische und metaliterarische Diskursebenen sind allenfalls heuristisch von der Schicht der Stadtbeschreibungen zu trennen, und erst aus den komplexen

Überlagerungen und Durchkreuzungen zwischen ihnen ergibt sich die Textur, die den Roman als ein irritierendes fiktionales Desorientierungsspiel interessant und wirksam werden lässt. Der multiple Erzähler, der unter wechselnden Masken auftritt, „inspiriert“ sich eben nicht nur durch die fragmentierte, laute Stadt, er ist von der Zerstreung und Dezentrierung der Identitäten, die sich in ein Patchwork von durchaus gewaltsam miteinander konkurrierenden Minderheiten verlaufen, selbst betroffen und keineswegs stets in der Position des aus sicherem voyeuristischen Abstand genießenden Flaneurs. Im Kapitel „Raptado por los Maricas Rojos“ wird der voyeuristische Abstand zur Welt, der den Protagonisten bis dahin kennzeichnete, brutal unterbrochen und zunichte gemacht: von seiner pädophilen Lust auf kleine Mädchen getrieben, tappt er einer Gruppe militanter Tunten in die Falle. Sein Archiv pornographischer Zeitungsannoncen wird geplündert, und man zwingt ihn, indem man ihm einen Sprengsatz mit Zeitzünder an die Brust heftet, dazu, schriftlich sein Leben zu beichten und eine „authentische“ Konfession abzulegen. Die auto(r)erotische Freiheit des Onanisten, der in *Juan sin tierra* als zentrales Phantasma ausgestellte herrschaftlich-männliche Wunsch, alles selbst in der Hand zu halten, hat sich für den polymorph-perversen Antihelden von *Paisajes* zum Bekenntniszwang verkehrt: „Tu porvenir y tu vida estaban pues en tus propias manos: dependían únicamente de la sinceridad de tu confesión“ (243).

Die Schilderung des Tunten-Terrors offenbart bei allem Humor jedoch zugleich die durchaus ernst zu nehmende Ambivalenz, mit der in *Paisajes después de la batalla* der Zerfall eines einheitlichen, sinnstiftenden Weltbildes registriert wird. Die ich-zentrierten Allmachtsphantasien des Künstlers, der sich gleichsam als göttlicher Demiurg vom Chaos der Straße inspirieren lässt, sind die eine Seite, Angst vor dem Verlust dieser Kontrolle durch den Einbruch des Lärms der Straße ins Innerste die andere. Am Ende steht der Tod als Chiffre für eine totalisierende Ausbreitung des Selbst, die in ihrer Totalität einen ebenso absoluten Selbstverlust bedeutet. Offensichtlich nicht bereit oder unfähig, nicht zu lügen, löst der Erzähler durch das Insistieren auf seinem ureigensten Recht zur Lüge die Selbstsprengung aus und landet in der „ciudad de los muertos“. Der utopische Fluchtort des Romans findet sich letztlich jenseits des alltäglichen Lärms der realen multikulturellen Zivilisation, in einer von Lebenden mitbewohnten Stadt der Toten, die zugleich als eine Rückkehr in den vorsymbolischen Raum des mütterlichen Körpers vorgestellt wird.

El tiempo ya no apremia su tiranía ha cesado: puedes callejear escribir extraviarte en el doble espacio de la cives y el libro inventar trayectos laberínticos desorientar desorientarte: esparcir la materia narrada al azar de sorpresas e imponderables por toda la rosa de los vientos:[...] como millares de espectros ambulantes acomodados ya en vida a sus sepulturas: parejas solitarios familias hervidero infantil ropa puesta a secar irrisorios

hornillos de carbón o de gas números rótulos zigzagueo entre tumbas: vivir soñar comer defecar copular en la tibieza del claustro materno (265)

Die Beweglichkeit des Textes mit seinen unterschiedlichen Erzählverläufen, die in ihren Zickzacklinien eine Mimesis des Lebens der Migranten im Sentier-Viertel darstellten, nimmt so eine letzte Wendung und wird zu einer spirituellen „emigración al más allá“ (255), die sich schon zuvor in einigen versprengten Anspielungen auf den Sufismus andeutete und schließlich mit dem Bekenntnis des Verurteilten, sein literarisches Ideal sei der „derviche errante sufi“ (252), explizit wird.³³

Die verfremdende Macht der Fiktion offenbart sich in *Paisajes después de la batalla* damit ebenso als eine Möglichkeit zu einem Um- und Neuschreiben des Kulturellen wie als Medium individueller Selbstverfremdung. Mit seiner Hilfe vermag sich der Schriftsteller in Subjekt und Objekt des Schreibens zu spalten („yo: el escritor/ yo: lo escrito“, 265), kann er die eigene Identität multiplizieren, fragmentieren und immer neu aus der eigenen Haut fahren, um sich als wandelnder Geist stets wieder selbst in anderer Gestalt zu begegnen. Grotteske Autobiographie und zivilisationskritische „crónica burlona“ zugleich (252), lässt sich *Paisajes después de la batalla* somit in doppeltem Sinne als eine spielerische Einladung zur Fremdwerdung interpretieren.

4. *El sitio de los sitios – die Niederlage des Multikulturalismus?*

Das Ideal eines vitalen, aber durchaus spannungsvollen und nicht zum Einheitsbrei eines völlig problemlosen Miteinander harmonisierten *melting-pot* der Kulturen durchzieht nicht nur *Paisajes después de la batalla*, sondern bestimmte auch Goytisolos essayistisch-feuilletonistisches Werk in den 80ern. Die Utopie der Multikulturalität war für Goytisolo dabei in einem konkreten historischen Vorbild verankert, im produktiven Zusammenwirken von Christentum, Judentum und Islam im spanischen Mittelalter vor der nationalstaatlichen Vereinheitlichung im Zeichen des Kreuzes. Der Golfkrieg und vor allem der Balkankrieg Anfang der 90er Jahre erschütterten diesen Optimismus dann freilich nachhaltig. Goytisolo war, zusammen mit der amerikanischen Schriftstellerin Susan Sontag, einer der wenigen Intellektuellen, die sich aktiv einmischten und nach Sarajevo reisten, um von dort aus auf „Europas Schande“ hinzuweisen.³⁴ Goytisolo engagierte sich dabei zweigleisig, in der eindeutigen Sprache politischer Berichterstattung sowie, auf komplexere und ungleich ambivalentere Weise, mit literarischer Einbildungskraft. Der Veröffentlichung einer Reihe von Zeitungsartikeln, die zunächst in *El País* erschienen und dann als *Cuaderno de Sarajevo* 1993 in Buchform herauskamen, folgte zwei Jahre später der Roman *El sitio de los sitios*. Der

Titel markiert den prekären Versuch zur Verteidigung des eigenen bedrohten Standorts in aller Ambivalenz: als „Ort der Orte“ übersetzt kann man den Titel als emphatische Steigerung verstehen, als symbolische Überhöhung eines Ortes zu *dem* Ort schlechthin. Aber „sitio“ meint natürlich auch die „acción de sitiar“, die Belagerung, und somit lässt sich der Titel auch als „Ort der Belagerungen“ oder „die Belagerung der Orte“ verstehen.

Die fiktionale, literarische Auseinandersetzung Goytisolos mit dem Zerschlagen des friedlichen multikulturellen Zusammenlebens, für das Sarajevo stand, geschieht von Anfang an in einer Form, die die bosnische Aktualität mit der spanischen Vergangenheit überblendet und dabei die eigene, subjektive Identität mit aufs Spiel setzt. Dass mit der bedrohten und vielleicht irreversibel zerstörten Multikulturalität Sarajevos zugleich auch das Ende einer vergangenen spanischen Multikulturalität betrauert wird, wird in der Freundschaft zwischen dem spanischen Hispanisten und einem moslemischen Historiker des Sufismus deutlich, die vor der Belagerung von „S.“ einen regen philologisch-intellektuellen Austausch pflegten und in ihrer „tertulia políglota“ die damalige produktive Konkurrenz der Kulturen im Zusammenleben wiederholen. In der Erinnerung des Hispanisten hört sich das so an:

En nuestra condición de ficheros vivientes, nos reuníamos a la hora del cierre de la Biblioteca en una de las tabernas cercanas al río, acompañados a veces del músico D.K. de la Sociedad Humanitaria, Cultural y Educativa Judía y, con el estímulo puntual de una botella de vino, emulábamos en erudición y saber tocante al sincretismo religioso de los baktachís macedonios o los intercambios literarios y filosóficos entre el Magreb y Al Andalus en la época de los almorávides. A menudo, proseguíamos en la calla nuestras justas políglotas – nos gustaba viajar con las palabras de Arabia a España, rastreando, demos por caso el periplo mediterráneo del término “kafir”, “gavur”, “gaurí”, “guiri” en su acepción del infiel o cafre – y rematábamos las veladas, achispados y alegres, con una visita ritual al monasterio de Haxi Sinán [...].³⁵

Der polyglotte Austausch der Kulturen, das philologische Übersetzen vom Eigenen zum Anderen, erscheint in dieser vergangenen Idylle als ein wirksames Gegenmittel zum Diskurs des Rassismus mit seiner Festlegung der Identitäten. An der etymologischen Rekonstruktion des Wortes „guiri“, das im heutigen Spanisch despektiv und xenophob gemeint ist, als Abwertung des seltsamen Fremden, beweist sich die relativierende Macht philologischen Wissens, denn durch die Tatsache, dass die Bezeichnung des Fremden, die exkludierend wirken soll, selbst durch Inklusion entlehnt wurde und gar keine eindeutige nationale „Heimat“ hat, verliert das Wort seine ideologische Wirkung.

Im vergangenheitsbezogenen Reisen von einer zur anderen Kultur ist natürlich auch die aktuelle Situation des Schriftstellers Goytisolo mit seinen wechselnden Wohnsitzen miteingeschrieben. In der Belagerung Sarajevos spiegelt der Autor nicht nur die

Vergangenheit, sondern auch seine und unsere Gegenwart. Strukturell erreicht er dies durch die Einführung eines Erzählstranges, der von der plötzlichen Belagerung des Sentier-Viertels in Paris berichtet. Goytisolo übersetzt mit dieser Analogisierung von Sarajevo und Sentier die bosnische Realität gewissermaßen ins Herz der europäischen Zivilisation. Damit verbunden ist zugleich eine schreckliche „Verwirklichung“ der lachenden Apokalypse, die *Paisajes después de la guerra* vorstellte. In den Textsequenzen über den „distrito sitiado“ wird der Optimismus Lügen gestraft, mit dem 1982 noch mit der Katastrophe gespielt werden konnte, weil sie allzu fiktiv war. Sätze wie die einfache Ankündigung eines Schlussverkaufs, „Liquidación total de existencias por cierre definitivo“ (34), gewinnen vor dem Hintergrund eines Massenmordens im Zeichen ethnischer Reinheit eine unheimliche Wörtlichkeit, die auch den indifferenten Antihelden von einst nicht unbetroffen lässt:

Su excitación de años atrás, cuando recorría el barrio con curiosidad insaciable, a la caza de sensaciones y aventuras, había cedido paso a una premonición más pesimista y cruda: el gueto, la guerra interétnica de los guetos, reemplazaría con su brutalidad y tribalismo a la concepción ideal de la cives como crisol de culturas. (36)

Im Fiktionslabyrinth, das Goytisolos Roman seiner Gesamtkonstruktion gemäß in bester Cervantinischer Tradition ist (und das in diesem Rahmen nicht ansatzweise entwirrt werden kann³⁶), werden nicht nur Realitätsebenen ununterscheidbar, sondern auch Identitäten und die Dimensionen der Zeit. Die aktuelle Katastrophe erscheint dabei als unheimliche Wiederkehr des Vergangenen. Damit ist nicht nur die schon geschilderte Wiederkehr eines Bruchs gemeint, der in der spanischen Geschichte mit der Vertreibung von Juden und Morisken stattfand (wenigstens in den Augen Goytisolos, der damit uneingeschränkt Américo Castro folgt³⁷). Damit ist vor allem auch die Wiederkehr eines schmerzhaften subjektiven Verlusts gemeint. In der „Visión de invierno“, die den Roman einleitet, überlagert sich die Realität Sarajevos einmal mehr imaginär mit der eigenen Geschichte, konkret mit der Erinnerung an den Tod von Goytisolos Mutter, die im Bürgerkrieg am 17. März 1938 bei einem Bombenangriff in Barcelona umkam, auf dem Heimweg mit Büchern, die sie für die Kinder gekauft hatte.³⁸

Aus der Schlüssellochperspektive eines Erzählers, der durch ein Loch in der Plastikplane seines Hotelfensters blickt, wird in dritter Person von einer Frau berichtet, die in aller Vorsicht und Langsamkeit versucht, mit ihren Einkaufstüten eine Straße zu überqueren, die im Schussfeld von Heckenschützen liegt. Dieses voyeuristische Ausgangsarrangement und die einführende Beschreibung des Erzählers werden mit einer Plötzlichkeit beendet, die dem

Leser die Schockhaftigkeit des behaupteten Gewaltereignisses nachempfinden lassen: „Bruscamente, todo saltó en mil pedazos“ (19).

Ausgangspunkt von *El Sitio de los sitios* ist damit eine Erzähler-Explosion, wie sie auch am Ende von *Paisajes* gestanden hatte, allerdings diesmal ganz ohne spielerische, selbstironische Distanz. Eher schon könnte man von der Simulation eines Traumas sprechen, jedenfalls aber scheint die Subjektivität des realen Autors bei dieser fiktiven Identitätszerstörung in ganz anderem Maße mit betroffen. Anders als in dem im vorherigen Kapitel besprochenen Roman, ist diesmal auch nicht die Dispersion des Sinnes das Thema, sondern im Gegenteil das erfolglose Bemühen, Sinn zu rekonstruieren. Ausgangspunkt ist ein klassischer Kriminalfall: die „fehlende Leiche“. Der Leichnam des unbekanntes Fremden, dem der Leser im ersten Kapitel als Erzähler begegnete und der zunächst nur, wie die meisten anderen Personen im Text auch, in der Rumpfform von Siglen als „J. G.“ benannt wird, wurde nach dem Bombeneinschlag im Hotel weggeschafft. Ebenso fehlt sein Personalausweis, der dem spanischen Blauhelm-Offizier, der mit der Aufklärung des Falls beauftragt wird, eine eindeutige Identifizierung ermöglichen könnte, und so bleibt lediglich das Manuskriptkonvolut des Toten zur Spurensuche. Was derart als detektivischer Fall beginnt, endet jedoch nicht genretypisch mit Aufklärung, sondern in tiefer Skepsis über die Macht literarischer Fiktion angesichts der effektiven Manipulation der Wirklichkeit im politischen Diskurs.

Der tote Autor wird zum Objekt unterschiedlichster Aneignungs- und Manipulationsversuche, die wenig spielerisch in einem selbstzerstörerischen Konkurrenzkampf enden. Der spanische Offizier ist erstes Opfer dieses Kampfes um Identitätszuschreibung. Ihm wächst der Strudel zunehmender Ununterscheidbarkeit zwischen der empirischen Wirklichkeit und den sich vermehrenden Fiktionen, die sich über sie lagern, über den Kopf, so dass er schließlich in die psychiatrische Klinik eingeliefert werden muss. Doch auch die vermeintlichen Verursacher der Verwirrung, der schon bekannte Sufismus-Historiker und sein ebenfalls schon erwähnter Hispanisten-Freund, die sich als Autoren betätigen und dem Toten ihre Texte unterschieben, verlieren schon bald die Kontrolle über das Spiel. Niemand weiß mehr, wer der tote Schriftsteller wirklich ist: ein Zeitgenosse, ein Wiedergänger bzw. das Double des mittelalterlichen sufistischen Mystikers Sidi Abú Al Fadail, oder etwa gar ein Toter aus dem spanischen Bürgerkrieg? Am Ende herrscht tiefes gegenseitiges Misstrauen selbst unter den Teilnehmern der *tertulia*, die vor der Belagerung von „S.“ das Ideal friedlicher Koexistenz verkörpert hatten. Als lachender Dritter erscheint

der „enemigo mortal“ und verhilft der Logik des Militärs zum Sieg, das über die Informationen verfügt und die Wirklichkeit nach eigenem Belieben manipuliert:

Alguien – los señores de la guerra y sus cómplices – escribe el argumento y nos maneja como títeres desde su atalaya! La realidad se ha transmutado en ficción: el cuento de horror de nuestra existencia diaria! (162)

Dies ist jedoch nur eines von vielen „Enden“ des Romans. Nach der Geschichte des Aneignungskampfes um die Identitätszeichen des Toten wird in einem vierten Teil des Buches ein Brief des Offiziers präsentiert, der durch die Ereignisse gezwungen wurde, einen bisher verdrängten Teil der Familiengeschichte anzuerkennen (der Tod des Onkels Eusebios, der ein homosexueller Dichter war und im spanischen Bürgerkrieg umkam) und zudem die Konsequenzen zieht, die Neutralität des UNPROFOR-Soldaten aufzugeben und sich eindeutig auf die Seite der Opfer zu schlagen. Dann folgen auf einer metafikionalen Ebene Reflexionen und Träume des Kompilators (grammatisch in der zweiten Person Singular dargestellt), der sich unfähig sieht, den Auftrag des Herausgebers zu erfüllen und die ihm überlassenen Textfragmente zu einem kohärenten publizierbaren Ganzen zusammenzufügen. Sie enden mit dem Wiederauftauchen der Ausgangsvision von der Frau auf ihrer *Via Crucis* und das Eingeständnis, der Wiederkehr der schrecklichen Vergangenheit nicht entgehen zu können: „Se repite el pasado y reimprime en presente: nadie escapa al destino y su natural crueldad“ (182). Schließlich folgt ein weiterer Ebenenwechsel hin zum „realen“ Autor, der ebenfalls ein Eingeständnis seiner Ohnmacht angesichts der Schrecken der Wirklichkeit gibt und ein sehr persönliches Fazit zieht:

Con mediano valor y algunos puntos de civismo, el escritor estuvo dos veces en Sarajevo durante los peores días del cerco: el horror e indignación de cuanto vio le consumen aún y tuvo que recurrir a la ficción para huir y curarse de las imágenes que a su vez le asediaban. Tal es el poder de la literatura.

Pero el sitio continúa y trescientas mil personas siguen atrapadas en la otrora hermosa ciudad sin ninguna posibilidad de huida ni curación a la vista. Tal es el límite final de la literatura. (183)

Nach diesem Bekenntnis der Grenzen der eigenen Wirksamkeit werden dem Leser die Manuskripte des Toten von Sarajevo als Text im Anhang selbst zur „Plünderung“ und Interpretation überlassen.

Goytisolo hat bei mehreren Gelegenheiten darauf insistiert, Literatur müsse ein „territorio de la duda“ bilden, ein Land des Zweifels, das feste personale und kulturelle Identitäten in Frage stelle;³⁹ m.E. ist aber in keinem anderen Roman der Zweifel an den Aus- und Abgrenzungen des Nationalen glaubwürdiger als in *El sitio de los sitios*, da sich der Roman nicht auf ein

Anzweifeln der gesellschaftlichen und kulturellen Normierungen beschränkt, sondern auch den Selbstzweifel des Autors an der eigenen Begrenztheit mit artikuliert (und überdies seine sonst notorische Missachtung des Weiblichen etwas zurücknimmt). In seiner imaginären Identifikation mit den Opfern der Belagerung, die in seiner literarischen Fiktion vielleicht noch eindringlicher ausfällt als in den journalistischen Arbeiten, ist jedenfalls mehr am Werk als ein wohlfeiles und letztlich sehr eigennütziges falsches „Mitleid“, wie es Jean Baudrillard mit Blick vor allem auf Susan Sontag dem intellektuellen Engagement für Sarajevo *tout court* unterstellte.⁴⁰ Bloßes vampiristisches Absaugen einer den „westlichen“ Zivilisationen längst schon abhanden gekommenen „Realität“ wird man Goytisoló nicht vorhalten können, denn vom Verlust von Räumen eines Zusammenlebens von islamischer, christlicher und jüdischer Kultur ist in seinem Falle ganz konkret das eigene Lebensprojekt als Grenzgänger zwischen Westen und (nahe) Osten mitbetroffen. Dabei erhebt sich jedoch die Frage, inwiefern diese Position des Selbstzweifels als ein Beitrag zu einer Kultur der Migration verstanden werden darf, die auch für das ethische Problem des Umgangs mit dem Fremden richtungsweisend sein könnte?

5. *Fremde sind wir uns selbst – Literatur als Medium der Selbstverfremdung*

Als Problem einer adäquaten Wahrnehmung des „Anderen“ steckt Fremdheit seit je in einem Dilemma zwischen Aneignung und Abstoßung, das sich kulturanthropologisch mit den Polen „Sympathie“ und „Idiosynkrasie“ bezeichnen lässt.⁴¹ Mit der postmodernen Kritik an den universalistischen *grands récits*, die trotz aller inklusiver und menschenfreundlicher Rhetorik oftmals eine gewaltsame Eliminierung des Partikularen implizieren, stellt sich das Dilemma jedoch in neuer Form als Frage nach der Möglichkeit einer Ethik nach der Moderne, die um so dringender wird, da Migration und damit das Leben mit dem Fremden im Zeichen der Globalisierung zunehmend alltäglicher werden. Jenseits erkenntnistheoretischer Problematiken um die Erkennbarkeit des Anderen drängt immer stärker die praktische Notwendigkeit, mit dem Anderen im Eigenen auskommen zu können. Weder konservativer Kulturfundamentalismus mit seiner militanten Verteidigung der eigenen kulturellen Identität als einer geschlossenen Einheit noch linksliberaler Multikulturalismus, der die Identität des Anderen als in sich ebenso geschlossene „authentische“ Gemeinschaft tolerieren möchte und damit allzu leicht einfach indifferent wird, helfen wirklich aus dem Dilemma. Der slowenische Philosoph Slavoj Žižec hat in diesem Zusammenhang in der für ihn üblichen nonchalanten Mischung zwischen Kalauer und Theorie mit dem Gleichnis von *fool* und *knave* in m. E. doch sehr bedenkenswerter Weise auf das „rassistische Schibboleth“ hingewiesen,

dass trotz ihrer vordergründigen Gegnerschaft die Position der politischen Kontrahenten eint. Er sieht dabei gerade in der Tatsache, dass der Zugang zum Anderen eben nicht bloß durch eine epistemologische, sondern durch eine ontologische Schranke verhindert wird, eine Chance zu einer paradoxalen Kommunikation, die in der Gemeinsamkeit einer Dislozierung besteht:

Wir „verstehen“ eine fremde Kultur tatsächlich erst dann, wenn wir imstande sind, uns mit dem Punkt ihres Versagens zu identifizieren: wenn wir ihren blinden Fleck erkennen können, die Sackgasse, die die Vervielfältigung des Sinns zu verdecken versucht [...]. Die Rätsel der alten Ägypter waren, wie Hegel sagte, auch den Ägyptern selbst ein Rätsel: Ich verstehe den Anderen, wenn mir klar wird, dass genau das, was mir Probleme bereitet (welcher Art das Geheimnis des Anderen ist), auch dem Anderen selbst Probleme bereitet. Die Dimension des Universellen erscheint also dort, wo sich die beiden Dislozierungen – meine eigene und die des Anderen – überschneiden.⁴²

Der Weg zum Anderen führt, so ließe sich etwas verkürzt formuliert, über den Königsweg des Unbewussten, über die Erkenntnis des phantasmatischen Grundes der eigenen Ordnung. „Fremde sind wir uns selbst“ hat auch Julia Kristeva formuliert und, anders als Žižec aber doch nicht gänzlich verschieden, konstatiert, eine überindividuelle kulturelle Gemeinsamkeit müsse auf der Anerkennung gemeinsamer Mängel basieren: „Die multinationale Gesellschaft wäre somit das Resultat eines extremen Individualismus, der sich aber seiner Schwierigkeiten und Grenzen bewusst ist“.⁴³

Juan Goytisolo, der Grenzgänger zwischen den Kulturen und freiwillige heimatlose Exilant, kann m. E. auf diesem Weg einiges dazu beitragen, den bodenlosen Grund zu einer paradoxen Gemeinschaft der Fremden zu legen, durch den extremen Individualismus, der sein literarisches Schreiben kennzeichnet, und den ständigen Blick auf die eigenen unbewussten Phantasmen. Seine engagierte Seite, das publizistische Eintreten für ein besseres Verständnis des Islams oder, wie jüngst in einer Publikation gemeinsam mit Sami Naïr, für die Lage der Migranten in Spanien,⁴⁴ ist sicher politisch korrekt und moralisch anerkennenswert, führt aber nicht wirklich aus dem ethischen Dilemma des Umgangs mit dem Anderen heraus, solange dabei stets von der Position eines selbstgewissen, der eigenen Identität sicheren Subjekts aus *für* und *über* den Anderen an dessen Stelle gesprochen wird. Auf der Grundlage einer als Einheit konzipierten identitären Basis des Eigenen (wobei es nicht entscheidend ist, ob die Einheit kulturell verstanden oder im Subjekt verordnet wird), bleibt das Fremde ein Relations- und Funktionsbegriff. Fremdheit wird dann notwendig als ein Element zur Konstruktion des Eigenen wirksam, nur die Ausrichtung und Wertigkeit der Funktion bei diesem Dienst am Aufbau einheitlicher Selbst-Identität kann variieren.

In seinen Romanen spricht der Autor Goytisolo jedoch nicht mehr mit einheitlicher Stimme, sondern präsentiert sich als eine Reihe wechselnder *personae*, als eine fluktuierende Identität, die durch Masken spricht und so dem Begehren, selbst ein anderer sein zu dürfen, Ausdruck gibt. Politische Positionen lassen sich aus einer solchen Haltung „weicher“, keineswegs selbstidentischer Subjektivität heraus möglicherweise nicht mehr so definitiv und damit kaum medienwirksam beziehen. Was nicht heißt, dass diesen Fiktionen der Selbstverfremdung keine ethische Relevanz zukäme. Jenseits der Frage nach der adäquaten Wahrnehmung und Repräsentation des kulturellen Anderen eröffnen sie die Sprache der Literatur als ein Land des identitären Zweifels, in dem das Eigene performativ stets neu behauptet und damit prozesshaft wird. Die Verschiebung der Setzungen führt zur Entsetzung des Einheitlichen und entlässt das Fremde aus seiner Einbindung als ein Element zur Selbst-Sicherung. Dank einer solchen Abschaffung des Fremden als Relationsbegriff und Komplementärwert kann Fremdheit dann umso eindringlicher als das gemeinsame Rätsel menschlicher Existenz erscheinen.

Anmerkungen:

- 1 Julia Kristeva: *Fremde sind wir uns selbst*, Frankfurt/ M.: Suhrkamp 1990, 213.
- 2 Ian Chambers: *Migration. Kultur. Identität*. Deutsche Übersetzung von Gudrun Schmidt und Jürgen Freudl. Mit einem Vorwort von Benjamin Marius, Tübingen: Stauffenburg 1996, 35.
- 3 Ebd., 58.
- 4 In ähnliche Richtung zielte bereits Sabine Schraders kritische Besprechung von Chambers Buch, in: *PhiN: Philologie im Netz* 11, 2000, 26-29 [URL: <http://www.fu-berlin.de/phin>].
- 5 Der Boom der *postcolonial studies* in den USA und, mit der üblichen Verzögerung, zunehmend auch in Europa, ist eines von vielen deutlichen Zeichen für die Wiederkehr des „Realen“ in den Literatur-, Kunst- und Kulturwissenschaften, mit denen diese strategisch auf ihre zunehmenden Legitimationsprobleme zu reagieren versuchen. Zu diesem „return of the real“ vgl. Hal Foster: *The Return of the Real. The Avant-Garde at the End of the Century*, Cambridge, London: MIT-Press 1996.
- 6 So präsentiert beispielsweise Leda Schiavo von der University of Illinois at Chicago den Schriftsteller auf der ihm gewidmeten *Site* als „emigrante perpetuo“ [URL: <http://www.uic.edu/depts/sfip/goytisolo.html>].
- 7 Aufgewachsen in Barcelona, verbringt Juan Goytisolo sein Studium in Madrid. Eine erste Reise nach Paris unternimmt er 1953, eine zweite 1955, um ein Jahr später ganz in die französische Hauptstadt überzusiedeln. Der Abwendung von Spanien, die sich in diesem Wohnungswechsel dokumentiert, folgte in den späten 70er und den 80er Jahren die zunehmende Hinwendung zum Maghreb, die schließlich dazu führte, dass er einen zweiten Wohnsitz in Marrakesch etablierte. Zur Biographie Goytisolos vgl. die von ihm selbst verfasste „Cronología“, in: *Juan Goytisolo*, Madrid: Fundamentos 1975, 5-22, sowie eine erweiterte Chronologie in *Anthropos* 60-61 (1986), 30-36.
- 8 Auf Sexualität muß bei Goytisolo bestanden werden, seit sie mit den Autobiographien *Coto vedado* (1985) und *En los reinos de taifa* (1986) endgültig den Raum des Biographischen verlassen hat und konstitutiver Bestandteil seiner öffentlichen Selbstdarstellung und der literarischen Arbeit ist. Zu diesem Thema vgl. Felice Balletta: „Juan Goytisolo: Sexualität, Sprache und arabische Welt“, in: Werner Altmann, Cecilia Dreytmüller, Arno Gimber (Hg.): *Dissidenten der Geschlechterordnung. Schwule und lesbische Literatur auf der Iberischen Halbinsel*, Berlin: Ed. Tranvía 2001, 144-158. Goytisolo als „homosexuellen“ Autor zu deklarieren, wie dies nicht selten getan wird, trifft dabei eine Entscheidung, die er selbst bewusst offen lässt. Die ironische Gleichsetzung von Bisexualität und Bilingualismus in *Coto vedado* ist in dieser Hinsicht bezeichnend (Juan Goytisolo: *Coto vedado*, Barcelona: Mondadori 1995, 41).

- 9 Meinen Beitrag möchte ich damit als Ergänzung zu den Bemühungen um eine öffnende Entgrenzung des Faches Romanistik (auch) mit Hilfe der „Ressource“ Migration verstanden wissen. Ansatzpunkte dazu wurden jüngst auf der Jubiläumstagung *Romanistik zwischen Tradition und Entgrenzung* an der Universität Frankfurt/Main (18.-20.4.2002) geliefert, deren Ergebnisse demnächst als Tagungsband erscheinen werden.
- 10 Vgl. insbesondere Carmen Sotomayor: *Una lectura orientalista de Juan Goytisolo*, Madrid: Fundamentos 1990. Imagologisch ausgerichtet ist auch der Aufsatz von Christoph Strosetzki: „Der Araber als Alternative. Zur Zivilisationskritik des Juan Goytisolo“, in: *Literarhistorische Begegnungen*. Festschrift zum sechzigsten Geburtstag von Bernhard König. Hrsg. von Andreas Kablitz und Ulrich Schulz-Buschhaus, Tübingen: Narr 1993, 357-367. Besonders kritisch der Beitrag von Inger Enkvist, die wissenschaftliche Literatur über den Islam gegen den Autor ausspielt, um ihm ein einseitiges und parteisches Bild vom Islam nachzuweisen: „Juan Goytisolo: A Special Kind of Orientalism“, in: *Readerly/Writerly Texts* 5.1/5.2 (1997/1998), 15-72. Eine methodische Sonderstellung in der Reihe imagologischer Interpretationen zum Islambild Goytisolos nimmt die Studie von Friederike Heitsch ein, die sich als kulturanthropologische Erweiterung der traditionellen Imagologie versteht: *Imagologie des Islam in der neueren und neuesten spanischen Literatur*, Kassel: Reichenberger 1998.
- 11 Unter dem Titel „De ‚Don Julián‘ a ‚Makbara‘: una posible lectura orientalista“ hat Goytisolo schon 1981 Edward Saids Kritik am Orientalismus westlicher Prägung selbstkritisch auf das eigene Werk angewandt. Vgl. den Abdruck in *Crónicas sarracinas*, Madrid: Alfaguara 1998, 31-53.
- 12 Insbesondere in *Juan sin tierra* ist die Gleichsetzung von Schreiben und Onanie ein rekurrentes Motiv. Zu diesem Thema vgl. u.a. Gonzalo Díaz-Migoyo: „Juan sin Tierra: la reivindicación de Onán“, in: *Juan sin Tierra*, Madrid: Fundamentos 1977, (= Espiral/ Revista 2), 59-80; Zum Onanismus als poetologischer Metapher bei Goytisolo allgemein (mit Blick besonders auf *Coto vedado*) Leda Schiavo: „La perversidad de Juan Goytisolo o del onanismo considerado como una de las bellas artes“, in: *Canente. Revista Literaria* 9 (1991), 77-83.
- 13 Auto(er)erotische Selbstbezüglichkeit ist natürlich keineswegs ein exklusives Kennzeichen Goytisolos, sondern geradezu eine Grundlagenphantasie der Literatur in der Moderne. Vgl. dazu Annette Keck/ Dietmar Schmidt (Hg.): *Auto(er)erotik. Gegenstandslose Liebe als literarisches Projekt*, Berlin 1994.
- 14 Vor allem D. K. Herzberger hat darauf insistiert, dass Goytisolos theoretisch bisweilen behaupteter Rückgriff auf formalistische Prinzipien der Selbstreferentialität nicht wirklich von seinen Romanen gedeckt ist, in denen der Konflikt zwischen Welt- und Selbstbezogenheit vielmehr auch nach der Abwendung vom Realismus grundlegend bleibe. Vgl. „Toward the Word/World Conflict: The Evolution of Juan Goytisolo’s Novelistic Theory“, in: *Perspectivas de la novela. Ensayos sobre la novela española de los siglos XIX y XX*, de distintos autores, con una introd. de Alva V. Ebersole, Valencia: Albatros 1979, 103-113. Dieser Auffassung folgt auch Werner Helmich, der allerdings der Ansicht ist, dass Goytisolo auch auf theoretischer Ebene kein „rein“ autoreferentielles Sprachmodell postuliert: „Paris – Marrakesch. Zum Romankonzept Juan Goytisolos nach *Señas de identidad*“, in: *Projekt des Romans nach der Moderne*, hrsg. von Ulrich Schulz-Buschhaus und Karlheinz Stierle, München: Fink 1997, 103-130, hier Fußnote 59.
- 15 So Michael Ugarte: *Trilogy of Treason: An Intertextual Study of Juan Goytisolo*, Columbia: Univ. of Missouri Press 1982.
- 16 Die Einteilung des Werkes Goytisolos in zwei deutlich voneinander unterschiedene Phasen ist längst ein Gemeinplatz der Forschung und muss hier nicht begründet werden.
- 17 Ich zitiere nach: Juan Goytisolo: *Juan sin tierra*, Barcelona: Mondadori 1994, 85. Einfache Seitenangaben im fortlaufenden Text beziehen sich im folgenden auf diese Ausgabe; die Zitate behalten dabei auch die unkonventionelle Orthographie des Textes bei.
- 18 Die intertextuellen Bezüge der Mendiola-Triologie und die dabei zu beobachtende Ausweitung des kulturellen Horizonts hat insbesondere Michael Ugarte, op. cit., analysiert.
- 19 Vgl. Gilles Deleuze/ Félix Guattari: *L’Anti-Œdipe*, Paris: Editions de Minuit 1972.
- 20 Severo Sarduy: „La Desterritorialización“, in: AA. VV.: *Juan Goytisolo*, op. cit., 181.
- 21 282, 239, 297 u.ö. [nach der dritten Auflage 1982]. Vgl. dazu die bereits in Fußnote 12 genannte Sekundärliteratur.
- 22 Ich paraphasiere dabei extrem verkürzt die symbolische Funktion des „nom/non du père“, wie sie Lacan beschrieben hat: „Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse“, in: *Écrits*, Paris: Seuil 1966, 237-322.
- 23 Zu diesem Schluß kommt etwa Bradley S. Epps in seiner gründlichen Textanalyse: „As in *Conde Julián*, revolution in *Juan sin tierra* appears to be limited to men alone, the dirtily democratic underside being qualified by the phallus. Consequently, although *Juan sin tierra* is fragmentary, its broken surface extends over a body that, far from being without organs, organizes itself around the phallus. It is, needless to say, a profoundly centralist organization, where some are more equal than others.“ *Significant Violence. Oppression and Resistance in the Narratives of Juan Goytisolo, 1970-1990*, Oxford: Clarendon Press 1996, 177.

- 24 “La dialéctica falo-no falo, dominador-dominado no se extingue al ser invertida. La única liberación de *Juan sin Tierra* – fuera del sexo y la realidad histórica – se llevará al cabo en el ámbito de la creación literaria o el reino de la utopía” („De ‚Don Julián‘ a ‚Makbara‘: una posible lectura orientalista“, op. cit., 50).
- 25 Paul Jordan: „Goytisolo’s *Juan sin tierra*: a dialogue in the spanish tradition“, in: *The Modern Language Review* 84:4 (1989), 846-859. Seine Einschätzung, die Entwicklung der Mendiola-Trilogie laufe im Prinzip sogar auf Assimilation hinaus („his writing demonstrates a progression from alienation to assimilation“) steht freilich nicht nur im Widerspruch zur Argumentation Ugartes, sondern offensichtlich auch zur Einschätzung der spanischen Zensurbehörden. In ihren Augen stellte der Text einen Fremdkörper dar, der dem einheimischen Publikum nicht zuzumuten war. So wurde der Druck des Buches im Verlag Seix Barral nur unter der Auflage genehmigt, dass sämtliche Exemplare ins Ausland verkauft würden. Ich entnehme diese Information aus Leonilda Ambrózio: „Juan sin tierra: a libertade do corpo/ corpus“, in: *Minas Gerais* (suplemento literario) 721, 26. Juli 1980, 8.
- 26 Julia Kristeva: *La révolution du langage poétique. L’avant-garde à la fin du XIXe siècle : Lautréamont et Mallarmé*, Paris: Seuil 1980.
- 27 Umso mehr, als Goytisolos Interesse für die Literaturtheorien der Gruppe um *Tel Quel* nachgewiesen ist, auch wenn sich keine direkten Bezüge auf Kristeva finden. Jenseits der Frage nach direkter Rezeption können beide Texte jedenfalls als Symptom der Aufbruchsstimmung gelten, die im Pariser Literatenmilieu der frühen 70er Jahre herrschte.
- 28 So Juan Goytisolo im Gespräch mit Julián Ríos: „Desde *Juan sin Tierra*“, in: *Juan sin Tierra*, op. cit., 7-25, 10. Zum Schluß des Romans vgl. auch den Aufsatz von Marco Kunz: „El final bilingüe de *Juan sin tierra* de Juan Goytisolo“, in: *Literatura y bilingüismo. Homenaje a Pere Ramírez*, Kassel: Reichenberger 1993, 241-252.
- 29 Die letzte, in arabischen Schriftzeichen gedruckte Seite lautet übersetzt folgendermaßen: „Los que no comprendéis dejad de seguirme/ nuestra comunicación ha terminado/ estoy definitivamente al otro lado/ con los parias de siempre/ afilando el cuchillo“. Ich folge dabei der Übersetzung von Linda Gould Levine: „*Juan sin Tierra*: Goytisolo se retrata“, in: *Juan sin Tierra*, op. cit., 27-47, 47.
- 30 Ich zitiere nach der mit Zeichnungen von Eduardo Arroyo illustrierten Ausgabe: Juan Goytisolo: *Paisajes después de la batalla*, Barcelona: Edicions del Mall 1985, 14. Einfache Seitenangaben im Text beziehen sich im folgenden auf diese Quelle.
- 31 Ideologische Pointe dieser Verfremdung des kommunistischen Parteiblattes ist dabei natürlich auch, dass sich mit den arabischen Schriftzeichen die kulturell determinierte Lektüerichtung umkehrt und nun von rechts nach links läuft. Angesichts der politischen Semantik der rechts-links-Unterscheidung ist eine solche Umorientierung natürlich doppelt brisant. Man fühlt sich an Ernst Jandls schönes Gedicht „Lichtung“ erinnert mit seiner Feststellung: „manche meinen, lechts und rinks kann man nicht verwechseln. Werch ein Illtum!“.
- 32 Dieter Ingenschay: „Am Ende von Paris? – der Stadtmythos im peripheren Blick (Bemerkungen zu J. Cortázar, *Rayuela*, C. Fuentes, *Terra Nostra*, R. Boudjedra, *Topographie idéale pour une agression caractérisée* und J. Goytisolo, *Paisajes después de la batalla*)“, in: *Projekte des Romans nach der Moderne*, hrsg. von Ulrich Schulz-Buschhaus und Karlheinz Stierle, München: Fink 1997, 149-171, hier 165 ff.
- 33 Der Interpretation Rainer Vollaths folgend lässt sich die sufistische Mystik dabei als eine Heterotopie verstehen, die der kritisierten Herkunftswelt des Protagonisten, sprich: der westlichen Zivilisation, entgegengestellt wird. Vgl. Rainer Vollath: *Herkunftswelt und Heterotopien. Dekonstruktion und Konstruktion literarischer Räume im Werk Juan Goytisolos*, Frankfurt/ M. u.a.: Lang 2001, 184 ff.
- 34 Vgl. das gleichnamige Kapitel in Juan Goytisolo: *Notizen aus Sarajewo*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1993, 111-126; außerdem Michael Ignatieff: „Europas Schande“, in: *Lettre International* 31, 1995, 107.
- 35 Juan Goytisolo: *El sitio de los sitios*, Madrid: Alfaguara 1995, 119. Seitenangaben im fortlaufenden Text beziehen sich im folgenden auf diese Quelle.
- 36 Bisher liegen allerdings auch praktisch noch keine Interpretationen vor, auf die an dieser Stelle verwiesen werden könnte, abgesehen von einem Aufsatz von Manuel Hierro: : „La memoria sitiada de Juan Goytisolo en *El sitio de los sitios*“, in: *Antipodas: Journal of Hispanic and Galician Studies* 8-9 (1996/97), 144-54.
- 37 Goytisolos Orientalismus ist bekanntlich mindestens ebenso stark von Castros Studien zur spanischen Geschichte geprägt wie von Edward Saids Kritik am eurozentrischen Orientbild, so stark, dass Carmen Sotomayor von einem „oriente castrista“ bei Goytisolo sprechen konnte (*Una lectura orientalista de Juan Goytisolo*, op. cit., 25).
- 38 Vgl. die schon erwähnte „Cronología“, op. cit., 9, sowie die Verarbeitung des Ereignisses in *Coto vedado*, 60ff. Manuel Hierro (vgl. Anm. 36) hebt in seiner Analyse besonders diesen Aspekt der wiederkehrenden Erinnerungen hervor und liest *El sitio de los sitios* als Versuch, durch einen Dialog mit der erinnerten Vergangenheit dem „memoricidio“ der nationalistischen „Säuberungen“ entgegenzutreten.
- 39 So etwa im Interview mit Haukur Astvaldsson, Wolfram Eilenberger und Francisco Herrera, das Goytisolo am 4.10.1998 führte, wo es explizit heißt: „No olvidemos que la literatura, por lo menos a partir de Cervantes, es el territorio de la duda“ (in: *Espéculo. Revista de estudios literarios* 11; URL:

- <http://www.ucm.es/info/numero11/jgoytis.html>). Eine deutsche Version erschien unter dem Titel „Im Exil des Zweifels“, in: *Tranvía. Revue der iberischen Halbinsel* 53, 1999, 27-31.
- 40 Jean Baudrillard: „Kein Mitleid mit Sarajevo“, in: *Lettre International* 31, 1995, 91f.
- 41 Vgl. Kerstin Gernig: „Einleitung. Zwischen Sympathie und Idiosynkrasie. Zur Wahrnehmung des anderen Körpers zwischen Sympathie und Idiosynkrasie in kulturanthropologischer Perspektive“, in: dies. (Hg.): *Fremde Körper – Zur Konstruktion des Anderen in europäischen Diskursen*, Berlin: Dahlem University Press 2001, 13-29.
- 42 Slavoj Žižec: „Das rassistische Schibboleth“, in: Peter Weibel, Slavoj Žižec (Hg.): *Inklusion : Exklusion. Probleme des Postkolonialismus und der globalen Migration*, Wien: Passagen 1997, 145-169, hier 163.
- 43 Julia Kristeva: *Fremde sind wir uns selbst*, Frankfurt/ M. 1990, 213.
- 44 Juan Goytisolo/ Sami Naïr: *El peaje de la vida. Integración o rechazo de la emigración en España*, Madrid: Aguilar 2000.