

Große Werke der Literatur XVI

Eine Ringvorlesung an der Universität Augsburg

Herausgegeben von Günter Butzer und Katja Sarkowsky

Um aus dieser Publikation zu zitieren, verwenden Sie bitte diesen DOI Link:
<https://doi.org/10.22602/IQ.9783745888546>

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:384-opus4-993305>

Der Gesamtband wird von den Herausgeber:innen unter der CC-BY-NC-ND 4.0 Lizenz veröffentlicht. Alle Text- und Bildzitate sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, einschließlich der Vervielfältigung, Veröffentlichung, Bearbeitung und Übersetzung, bleiben hier vorbehalten.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über dnb.dnb.de abrufbar.



PubliQation – Wissenschaft veröffentlichen

Ein Imprint der Books on Demand GmbH, In de Tarpen 42, 22848 Norderstedt

© 2024

Ina Batzke, Monica Biasiolo, Victor Ferretti, Maximilian Gröne, Antje Kley,
Helmut Koopmann, Lut Missinne, Alexander Wöll, Hubert Zapf, Heide Ziegler

Lektorat: Günter Butzer, Victoria Müller, Katja Sarkowsky
Umschlagdesign, Herstellung und Verlag: BoD – Books on Demand GmbH,
In de Tarpen 42, 22848 Norderstedt

ISBN 978-3-7458-8854-6

Inhalt

Vorwort.....	5
1. Emily Dickinson, Gedichte (Hubert Zapf)	9
2. Thomas Mann, <i>Buddenbrooks</i> (Heide Ziegler)	35
3. Heinrich Mann, <i>Professor Unrat</i> (Helmut Koopmann).....	65
4. Daniil Charms' poetisches Werk (Alexander Wöll).....	86
5. Louis Paul Boon, <i>De Kapellekensbaan of de I. illegale roman van Boontje</i> (<i>Der Kapellekensweg oder der I. illegale Roman von Boontje</i>) (Lut Missinne).....	116
6. Sandra Cisneros' <i>The House on Mango Street</i> (Ina Batzke).....	136
7. Philologie des Globalen: Roberto Bolaños <i>2666</i> (Victor A. Ferretti)	160
8. Rom, postkoloniale Stadt. Igiaba Scego's <i>La mia casa è dove sono</i> (Maximilian Gröne)	178
9. Eine Kindheit im Iran: Marjane Satrapi, <i>Persepolis</i> (Monica Biasiolo).....	208
10. George Saunders, <i>Lincoln in the Bardo</i> (2017) (Antje Kley).....	248
Die Beiträgerinnen und Beiträger	266

6.

Sandra Cisneros' *The House on Mango Street*

Ina Batzke

Wohl kaum ein Werk der sogenannten Latino-Literatur¹ hat eine so kometenhafte Rezeptionsgeschichte zu verbuchen wie Sandra Cisneros' *The House on Mango Street*: während die Erstveröffentlichung des Textes der bis zu diesem Zeitpunkt unbekanntem Autorin 1984 im eher kleinen, auf hispanische Literatur fokussierten Arte Público-Verlag nur ein eingeschränktes Publikum erreichte, bezeichnete die 1991 vom Vintage Books-Verlag in Auftrag gegebene Wiederveröffentlichung das Werk bereits vorsichtig als „die Entstehung eines großen literarischen Talents signalisierend“.² Die zum 25-jährigen Jubiläum herausgegebene Neuauflage zitiert *The House on Mango Street* nunmehr als einen „Klassiker“, „taught everywhere from grade schools to universities [...] and translated all over the world.“³ In der Tat wurde *The House on Mango Street* bereits kurz nach seiner Wiederveröffentlichung im Jahr 1991 in mehr als zwanzig Sprachen übersetzt und so auch außerhalb der USA bekannt. Es wird geschätzt, dass *The House on Mango Street* inzwischen mehr als sechs Millionen Mal verkauft wurde, unter anderem weil es zur Pflichtlektüre an vielen Schulen und Universitäten sowohl innerhalb der Vereinigten Staaten als auch an anderen Institutionen weltweit geworden ist. So existiert seit 1992 ebenfalls eine deutsche Übersetzung⁴ und Auszüge aus dem Werk werden auch hierzulande in den Jahrgangsstufen der Oberstufe an Gymnasien unterrichtet und unter anderem in

¹ Ich verwende in diesem Artikel die im deutschsprachigen Raum geläufigeren Begriffe „Latino“ und „Latino-Literatur“, möchte aber darauf hinweisen, dass im englischsprachigen Raum der geschlechterinklusive Begriff „latinX“ mittlerweile akzeptierter und somit zu bevorzugen ist. Gleiches gilt für die Begriffe „Chicano“ und „chicanX“.

² Cisneros, Sandra: *The House on Mango Street*. New York 1991[1984], Buchdeckel (hinten).

³ Cisneros, Sandra: *The House on Mango Street*. New York 2009[1984], Buchdeckel (hinten). Alle weiteren Zitate aus *The House on Mango Street* in diesem Artikel beziehen sich auf diese Ausgabe aus dem Jahr 2009.

⁴ *Das Haus in der Mangostraße*. Aus dem Englischen übers. von Gerd Burger. München 1992.

Hessen und Baden-Württemberg für die Abiturvorbereitung im Themenbereich „Identity in a Diverse World“ benutzt. Es ist vor allem dieser Prozess der Integration in Universitäts- und Schulcurricula, der *The House on Mango Street* das Label eines „repräsentativen“ Werk der Latino-Literatur – beziehungsweise multikultureller Literatur („ethnic literature“) im Allgemeinen – eingebracht hat, sowohl innerhalb als auch außerhalb der US-amerikanischen Rezeption.⁵

Untersucht man diese Anrufe auf „Repräsentativität“ genauer, werden in Bezug auf Cisneros' Erstwerk vorrangig folgende Aspekte wiederholt genannt: zum einen die „Einfachheit“ des Textes⁶ und die damit verbundene „Zugänglichkeit“ für ein breiteres Publikum, vor allem auch ohne Vorerfahrung in der Latino-Literatur; des Weiteren wird oftmals die scheinbare (sprachliche) „Direktheit“ von *The House on Mango Street* herausgestellt und gleichzeitig auf seine Eindringlichkeit und „poetische“ Kraft hingewiesen.⁷ An dieser Stelle sollte hervorgehoben werden, dass alle diese mittlerweile die Rezeption dominierenden Urteile über Cisneros' Werk aus der Zeit der „Mainstream“-Veröffentlichung bei Vintage Books stammen und seitdem in unterschiedlichsten Diskursen weiter recycelt oder aber auch revidiert wurden. Betrachtet man diesen Zeitraum der Rezeption, vor allem die 1990er Jahre, aus literaturgeschichtlicher Sicht, befanden sich die sogenannten Latino Studies – welche aus den Chicano Studies und Puerto Rican Studies als Reaktion auf Forderungen nach Diversifizierung, die von Studierendenbewegungen in den späten 1960er Jahren in den Vereinigten Staaten gestellt wurden, entstanden sind und folglich versuchen, sich Latino-Literatur mit literaturkritischen Perspektiven zu nähern, die einem ähnlichen kulturellen Kontext entstammen wie das zu untersuchende Werk selbst⁸ – noch im Aufbaustadium: während man an einigen Hochschulen in den Vereinigten Staaten, vor allem an der Westküste, in den 1970er und 1980er Jahre bereits die Konsolidierung der Latino Studies als eigenständige Disziplin

⁵ Vgl. Poey, Delia: „Coming of Age in the Curriculum: *The House on Mango Street* and *Bless Me, Ultima* as Representative Texts“. *The Americas Review* 24.3–4 (1996): 201–217.

⁶ Quintana, Alvina: *Home Girls: Chicana Literary Voices*. Philadelphia 1996, hier S. 54–55. Siehe auch Saldívar, Ramón: *Chicano Narrative: The Dialectics of Difference*. Madison 1990, S. 171–200.

⁷ Ebd., S. 220.

⁸ Den größten Einfluss auf die Entwicklung dieser Latino-inspirierten Literaturkritik hatte die Publikation von Gloria Anzaldúas *Borderlands/La Frontera* (1987); für einen Überblick empfiehlt sich die Einführung in *Contemporary U.S. Latino/a Literary Criticism* (Hgg. Lyn Di Iorio Sandín und Richard Perez, London 2007).

beobachten konnte, entschieden sich die meisten Institutionen dafür, erstmal die Chicano und Puerto Rican Studies-Programme beizubehalten, was eine Vielfalt institutioneller Antworten auf die aufkommende akademische Disziplin und auch die Forderungen der Studierenden widerspiegelt.⁹ Für die Rezeption von *The House on Mango Street* ist dies relevant, da das Werk aufgrund dieses Wandels somit kaum in den neugegründeten Latino Studies-Programmen beziehungsweise den sich im Wandel befindenden Chicano Studies und Puerto Rican Studies rezipiert wurde, sondern vielmehr in Bereichen wie Englisch als zweite Fremdsprache, Multikulturelle Studien oder den Ethnic Studies. Die soeben benannten Charakteristika des Werkes wurden somit vor allem aus Sicht eines Lesepublikums getroffen, welches nicht versucht, den Text aus seinem kulturellen Entstehungskontext heraus zu deuten, sondern ihn vielmehr in bereits bestehende, meist in der europäischen Literaturkritik entstandene Rezeptionsmodelle einzuordnen; auch die anschließende Erfolgsgeschichte von *The House on Mango Street* ist daher eher als eine Erfolgsgeschichte eines „multikulturellen“ Textes zu lesen, als die eines Latino-Literaturromans.

Nach einführenden Anmerkungen zur Handlung, Struktur und der Genrefrage des Werkes, möchte ich daher in der folgenden Diskussion die die Rezeption von *The House on Mango Street* dominierenden Lesarten – die vor allem die „Repräsentativität des Werkes“ in den Vordergrund stellen und das Werk gleichzeitig mit Rückbezug auf bestehende Paradigmen und Methoden als Teil eines bereits etablierten Kanons „großer Werke“ begründen – mit jüngeren Analysevorstößen, die zumeist von theoretischen Vorstößen in den Latino und Chicano Studies inspiriert wurden, produktiv gegenüberstellen.

⁹ Diese Debatten über den akademischen und institutionellen Standort der Latino Studies dauern bis heute an: Während einige Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen sich bemühen, Chicano- und Puerto-Rican-Studies-Studienprogramme aufrechtzuerhalten, die die Außergewöhnlichkeit nationaler Erfahrungen erforschen, unterstützen viele andere die Vorstellung von Latino Studies als einem übergeordneten Bereich, welcher darauf abzielt, im Kontext einer sich globalisierenden Latino-Diaspora und der Diversifizierung der Latino-Populationen in den USA über den landesgebundenen analytischen Rahmen hinauszugehen, der von den bahnbrechenden Chicano- und Puerto-Rican-Studienprogrammen eingeführt wurde.

Handlungsskizze und Struktur

The House on Mango Street besteht aus vierundvierzig miteinander verbundenen Vignetten, die unterschiedlich lang sind und von einem oder zwei Absätzen bis zu mehreren Seiten reichen. Erzählt werden diese von der ungefähr 12-Jahre-alten, hispano-amerikanischen Protagonistin Esperanza Cordero in der ersten Person und im Präsens. Es ist vor allem die kindliche Sichtweise und Erzählstimme eines heranwachsenden Mädchens, das mit seinen Eltern und drei Geschwistern in einem verarmten Viertel von Chicago lebt, die *The House on Mango Street* seine oft hervorgehobene, außergewöhnliche Erzählsituation verleiht, wie die folgende Stelle aus der ersten, titelgebenden Vignette „The House on Mango Street“ kurz verdeutlichen soll:

We didn't always live on Mango Street. Before that we lived on Loomis on the third floor, and before that we lived on Keeler. Before Keeler it was Paulina, and before that I can't remember. But what I remember most is moving a lot. Each time it seemed there'd be one more of us. By the time we got to Mango Street we were six—Mama, Papa, Carlos, Kiki, my sister Nenny and me.¹⁰

In ihrer Gesamtheit erzählen die Vignetten insgesamt ein Jahr aus dem Leben von Esperanza, und wie diese davon träumt, ein eigenes Haus zu besitzen und sich außerhalb der Mango Street eine Zukunft aufzubauen. Häuser, und die metonymisch verwandten Konzepte von Türen und Fenstern, stellen somit klar die Leitmotive in einer Vielzahl der Vignetten dar: Bevor sich die Familie nämlich in ihrem neuen Zuhause niederließ, zog sie häufig von Ort zu Ort, immer verbunden mit dem Traum vom eigenen Haus. Als die Familie schließlich in dem Haus in der Mango Street ankommt, das endlich ihr eigenes Haus ist, erfüllt dies dann aber nicht die lang gehegten Erwartungen und Träume. Dem „Traumhaus“ gegenüber steht nämlich das „echte Haus“ in der Mangostraße, ein heruntergekommenes Gebäude mit bröckelnden roten Ziegeln. Es wird von Esperanza als winzig beschrieben, mit einem beengenden Treppenhaus und Fenstern, die so klein sind, dass man denkt, „they were holding their breath.“¹¹

¹⁰ Cisneros, *The House on Mango Street*, S. 3.

¹¹ Ebd., S. 4.

Nichtsdestotrotz identifiziert sich Esperanza im Laufe der Vignetten immer mehr mit diesem Haus, und zusammen mit dem Viertel, in welchem es sich befindet, steht es für ihre Lebenssituation: indem sie das schäbige Haus detailliert beschreibt, zeigt die Protagonistin letztendlich auf sich selbst und zeichnet ein Bild von Armut und Elend. Dass bereits die junge Esperanza ein Verständnis für diese Verbindung hat, geht unter anderem auch auf einige erniedrigende Erfahrungen zurück, die sie in späteren Vignetten wiedergibt. In „And Some More“ zum Beispiel drückt eine ihrer Lehrerinnen, Schwester Superior, ihre voreingenommenen Ansichten über die Lebensbedingungen mexikanischstämmiger Amerikaner und Amerikanerinnen aus, indem sie Esperanza nur aufgrund ihres Aussehens und ihrer ethnischen Herkunft unterstellt, in einem heruntergekommenen Haus zu leben: „Which one is your house? That one? She said pointing to a row of ugly three-flats, the ones even raggedy men are ashamed to go into. Yes, I nodded even though I knew that wasn't my house and started to cry.“¹²

In späteren Vignetten wird dann zunehmend klar, dass Esperanza ihr Leben in der Mangostraße als erdrückend empfindet und sie äußert häufig den Wunsch, dem Haus und ihrem Viertel zu entfliehen. Da dies zunächst aber unmöglich ist, beginnt sie mehr und mehr, bedeutende Momente aus ihrem Leben beziehungsweise dem Leben der Menschen in ihrer Umgebung zu verschriftlichen. Diese Vignetten, die sich hauptsächlich im Mittelteil von *The House on Mango Street* finden und sich vor allem durch einen hohen Anteil an Dialogizität von vorangehenden Vignetten unterscheiden, präsentieren somit vor allem detaillierte Deskriptionen von Alltagssituationen in Esperanzas Viertel und Eigenschaften ihrer Familienmitglieder und ungewöhnlichen Nachbarn. So beschreibt die Protagonistin zum Beispiel die Zeit, die sie mit ihrer jüngeren Schwester Nenny verbringt, und wie sie eines Tages mit ihren Freundinnen Rachel und Lucy in Stöckelschuhen durch die Nachbarschaft laufen. Sie freundet sich auch mit zwei älteren Mädchen aus der Nachbarschaft an: Alicia, eine vielversprechende junge Studentin, deren Mutter verstorben ist, und Marin, die ihre Tage damit verbringt, auf ihre jüngeren Cousinen aufzupassen.

Neben diesen Einsichten in Esperanzas Alltag im hispanisch-geprägten Viertel rund um die Mangostraße zeigt sich im Laufe der darauffolgenden Vignetten dann vor allem Esperanzas aufkeimende Reife und die Entwicklung einer eigenen

¹² Cisneros, *The House on Mango Street*, S. 45.

Perspektive auf die Welt um sie herum, die auch mehr und mehr von geschlechtsspezifischen Erfahrungen geprägt ist. Auf ihrer jugendlichen Suche nach Vorbildern beobachtet Esperanza nun vor allem das Leben der Frauen in der Nachbarschaft, um Anhaltspunkte für ihr eigenes Leben als Frau zu finden. Indem sie die Geschichten dieser Frauen erzählt, die sie umgeben, konstruiert Esperanza jedoch ein Bild, das vor allem von Unterdrückung und Zwang geprägt ist, wie Annie O. Eysturoy treffend zusammenfasst: „[w]omen are behind windows, entrapped in their own houses, entrapped in the circumstances that determine their lives as woman in a poor Latino barrio“.¹³ Die beschriebenen Frauen, wie Minerva, Rosa Vargas oder Mamacita, veranschaulichen die dreifache Unterdrückung vieler Latino-Frauen (aufgrund von Armut, ethnischer Zugehörigkeit und Geschlecht) und wie die Marginalität dieser Frauen zu wirtschaftlicher und sozialer Abhängigkeit von Männern führt; unfähig, den Kreislauf der Armut oder ihre Abhängigkeit vom Mann zu durchbrechen, sind die Töchter dieser Frauen dann oft dazu verdammt, das Schicksal ihrer Mütter zu wiederholen.

Neben dieser Fokussierung auf die weibliche Unterdrückung ist ein weiterer gemeinsamer Nenner, der fast alle von Esperanza porträtierten Frauen verbindet, ihre Verinnerlichung einer Selbstdefinition, die von patriarchalen kulturellen Werten bestimmt wird. Sie sind also nicht nur hinter ihren Fenstern und in ihren Häusern „gefangen“, sondern auch in ihrem eigenen Kopf durch die konditionierten Grenzen ihrer eigenen Selbstwahrnehmung eingeschränkt. Ihr Leben und ihre Handlungen, die von Vätern und Ehemännern dominiert werden, sind physisch und psychisch in patriarchalen Unterdrückungsstrukturen gefangen, und sie können sich nur in den scheinbar unausweichlichen Rollen zukünftiger Ehefrauen und Mütter sehen. Als Esperanza in die Pubertät kommt, konzentriert sie sich daher nicht so sehr auf ihre eigene emotionale und sexuelle Entwicklung, sondern vor allem auf die Aufmerksamkeit der Männer auf sie als heranwachsende Frau. Dies ist auch bedingt durch ihre nun enge Freundschaft mit Sally, deren Ausweg aus einem von von Männern ausgehender Gewalt dominierten Zuhause die aktive Suche nach einem Ehemann ist. Indem sie Sallys Geschichte erzählt, beginnt Esperanza zu verstehen, dass ein solches Leben zu

¹³ Eysturoy, Annie: „The House on Mango Street: A Space of Her Own“. *Bloom's Modern Critical Interpretations: Sandra Cisneros's The House on Mango Street*. Hg. Harald Bloom. New York 2010. Hier S. 71.

leben bedeutet, für immer in einem patriarchalischen Gefängnis zu verbleiben: „Sally got married like we knew she would ... She has her husband and her house now, her pillowcases and her plates. She says she is in love, but I think she did it to escape ... Except he won't let her talk on the telephone. And he doesn't let her look out the window.“¹⁴ Die Metapher des Hauses, auch wenn es Sallys *eigenes* Haus ist, dient hier also erneut dazu, die psychische und physische Gefangenschaft einer Frau zu symbolisieren. Esperanzas Beobachtungen der Frauen in ihrem Viertel, von denen viele ständig von den Männern in ihrem Leben kontrolliert werden, verstärken dann schließlich nur noch mehr Esperanzas Wunsch, nicht nur ihrem elterlichen Haus, sondern der Mangostraße und dem gesamten Viertel zu entkommen. Die Protagonistin hört zwar nicht auf, weiterhin ebenfalls ein eigenes Haus zu wollen, aber sie macht klar, dass dies nicht so sein kann wie das jetzige Haus in der Mangostraße: „I knew then I had to have a house. A real house. One I could point to. But this isn't it. The house on Mango Street isn't it. For the time being, Mama says. Temporary, says Papa. But I know how those things go.“¹⁵

Obwohl das jetzige Haus eine deutliche Verbesserung gegenüber den vorherigen Wohnungen ihrer Familie darstellt, äußert Esperanza mit der Zeit also nur noch Verachtung gegenüber diesem Zuhause, unter anderem auch, weil dieses kein „richtiges“ Haus ist, „like the houses on TV.“¹⁶ Das Haus aus dem Fernsehen, und somit ihr Traumhaus, ist nämlich vielmehr ein weißes Holzhaus mit einem großen Garten und vielen Bäumen, welches die Protagonistin in der vorletzten Vignette, „A House of My Own“, ausführlich beschreibt: „Not a flat. Not an apartment in back. Not a man's house. Not a daddy's. A house all my own. With my porch and my pillow, my pretty purple petunias. My books and my stories. My two shoes waiting beside the bed. Nobody to shake a stick at. Nobody's garbage to pick up after. Only a house quiet as snow, a space for myself to go, clean as paper before the poem.“¹⁷

Der Kontrast zwischen dem Haus in der Mangostraße und Esperanzas Traumhaus könnte somit kaum bildhafter sein: die Verbindung des Wortes „quiet“ mit „snow“ in diesem Zitat ruft die Assoziation „weiß“ hervor. Und auch die letzte

¹⁴ Cisneros, *The House on Mango Street*, S. 101.

¹⁵ Ebd., S. 5.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd., S. 108.

Passage zieht einen Vergleich zur Farbe weiß, indem es das Haus mit Papier vergleicht. Oftmals wurde aufgrund dieser Betonung auf der weißen Farbe vermutet, dass es sich hierbei um eine fast schon zu auffällige Analogie zu dem „Weißen Haus“ Amerikas handelt, also dem Sitz des Präsidenten, oder aber mindestens zum „weiß sein“, das wiederum mit wirtschaftlichem Erfolg und einem gehobenen Status in der Gesellschaft assoziiert wird. Ob man so weit gehen möchte oder nicht, Esperanza sehnt sich nach ihren gemachten Erfahrungen in der Mangostraße nun definitiv nach einem gehobenen Haus, und dieser Wunsch wirkt zunächst einmal sehr individualistisch, was dazu geführt hat, dass Analysen zu Cisneros' Werk sich oftmals auf das Spannungsfeld zwischen dem Traum eines Kindes von einem bürgerlichen amerikanischen Haus – Stichwort: „american dream“ – und ihrer Heimat im hispanisch-geprägten und von Armut charakterisierten Viertel konzentriert haben. „A House of My Own“ ist allerdings nicht die letzte Vignette des Werkes, ihr folgt noch „Mango Says Goodbye Sometimes“, in welcher Esperanza schwört, dass sie auch nach einem eventuellen Wegzug aus der Mangostraße immer zurückkehren wird, um den Menschen zu helfen, die sie zurückgelassen hat: „They will not know I have gone away to come back. For the ones I left behind. For the ones who cannot out.“¹⁸ Betrachtet man beide Vignetten, „A House of My Own“ und „Mango Says Goodbye Sometimes“, zusammen als Schluss, beinhalten diese daher sowohl Esperanzas anhaltende Zukunftsvorstellungen und Träume, als auch ihre Verbindungen und Verwurzelungen in der Mangostraße – eine Beobachtung, die eine eher einseitige Betonung des „amerikanischen Traums“ und dem Streben nach individueller Entfaltung in *The House on Mango Street* negiert, wie ich im weiteren Verlauf dieses Artikels noch ausführlicher verdeutlichen werde.

Die Frage des Genres: *The House on Mango Street* als Bildungsroman?

Die Tatsache, dass *The House on Mango Street* in seiner Hauptrezeptionsphase vor allem in Bereichen wie Ethnic Studies, multikulturelle Studien und unter dem Schlagwort „Repräsentativität“ betrachtet wurde, erklärt auch, warum das Werk die Genrefrage betreffend oftmals als Bildungsroman definiert und somit

¹⁸ Cisneros, *The House on Mango Street*, S. 110.

vor diesem klar westlichen konzeptionellen Horizont wahrgenommen wurde.¹⁹ Wie Delia Poey ausführt, bedeutet die Benennung von *The House on Mango Street* als „repräsentatives“ Werk in diesem Kontext nicht, dass es die einzige und vollständige Repräsentation des literarischen Ausdrucks von Latinos darstellt; vielmehr spiegelt der Begriff „repräsentativ“ hier bestehende institutionelle Praktiken wider, die den Text mit überwältigender Mehrheit kanonisieren und gleichzeitig andere Texte ausschließen.²⁰ *The House on Mango Street* wird also dadurch repräsentativ, dass es oft das einzige Werk der Latino-Literatur ist, das in vielen universitären Kursen unterrichtet oder als Beispiel herangezogen wird. Gleichzeitig bedeutet dieser Einschluss in den universitären Kanon, dass sich an das Werk vor allem durch bereits bestehende Paradigmen und Methoden angenähert wird; die Klassifizierung des Textes als Bildungsroman ist das Paradebeispiel für diese Praxis. Dieses klassisch westliche/europäische Genre, das tief in den Konventionen und Formeln einer patriarchalischen und individualistischen Tradition verwurzelt ist, bindet den Text in einen spezifischen intertextuellen Rahmen ein, mit dem der oder die „kompetente Lesende“²¹ bereits vertraut ist; „[readers] can then plug into this familiar framework and fill in the interstitial

¹⁹ Schließlich bezieht sich der klassische Bildungsroman auf eine bestimmte Art von Roman, der in einer bestimmten Nation zu einem bestimmten Zeitpunkt (Deutschland im späten 18. Jahrhundert) geschrieben wurde, und der die Entwicklung eines in der Regel weißen, männlichen Protagonisten schildert, der durch einen Prozess der Akkulturation reift und schließlich Harmonie mit der ihn umgebenden Gesellschaft erlangt. Traditionell definiert wird der Bildungsroman also als ein linear strukturierter Text, in welchem der Prozess der geistigen und charakterlichen Bildung eines Protagonisten dargestellt wird – und es ist diese traditionelle Definition, auf die bei der mittlerweile dominant gewordenen Rezeption von *The House on Mango Street* rekurriert wird. Erst später wurden postkoloniale und feministische Modifikationen und Aneignungen des Genres, wie zum Beispiel der *female bildungsroman*, der nicht individualistisch funktioniert und somit den ‚klassischen‘ Bildungsroman mit seinem Subjektivitätsverständnis in Frage stellt, auch in Bezug auf Cisneros’ Werk ins Spiel gebracht; siehe dazu auch meine Ausführungen am Ende dieses Unterkapitels.

²⁰ Cisneros selbst übrigens hat sich auch aktiv gegen die Definition ihres Werkes als „repräsentativ“ gewehrt: sie weigerte sich, Auszüge aus *The House on Mango Street* in der Norton Anthology of American Literature veröffentlichen zu lassen, unter anderem „as a protest against the editor’s exclusion of other Latino and Latino voices“ (Poey, „Coming of Age“, S. 82).

²¹ Vgl. Culler, Jonathan: „Prolegomena to a Theory of Reading“. *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretations*. Hgg. Susan R. Suliman und Inge Crosman. Princeton 1980. 46–66. „Kompetent“ meint hier somit vertraut mit westlichen/europäischen Literaturparadigmen und -modellen.

spaces that [...] Cisneros's bicultural work[] makes fluid and unstable."²² Mit anderen Worten verfügen Lesende über ein thematisches und strukturelles Vorwissen des Bildungsromans, das in einem überwiegend weißen, patriarchalen System kultureller Werte und künstlerischer Fähigkeiten eingebettet ist, und sind durch dieses in der Lage, sich in diesem „anderen“, aber gleich kategorisierten Text mit einem geringeren Maß an Frustration zurechtzufinden.

Zieht man nun dieses klar westlich geprägte Genre heran, um einen aus einer nicht-europäischen Kulturtradition stammenden Text mit einer weiblichen, nicht-weißen Protagonistin zu klassifizieren, ist man des Weiteren meist allgemeiner daran interessiert, wie solche Texte das Genre einerseits aufgreifen und nachahmen, aber andererseits auch verändern. Im Kontext von Ethnic Literature argumentiert zum Beispiel Linda Hutcheon für die Relevanz des Genres des Bildungsromans auch für nicht-westliche/europäische Texte, da

the current post-structuralist-postmodern challenges to the coherent, autonomous subject have to be put on hold in feminist and postcolonial discourses, for both must work first to assert and affirm a denied or alienated subjectivity: those radical postmodern challenges are in many ways the luxury of the dominant order which can afford to challenge that which it securely possesses.²³

Während Sandra Cisneros eine bewusste Praktizierung des Genres aktiv abgelehnt hat,²⁴ wird hier also grundsätzlich postuliert, dass Schriftsteller und Schriftstellerinnen aus nicht-europäischen kulturellen Kontexten, sowohl ethnisch-amerikanische als auch postkoloniale, den Bildungsroman genau deshalb gebrauchen, um die komplexen Subjektivitäten ihrer Figuren und damit auch sich selbst, wieder mit Hutcheon gesprochen, zu „bestätigen und zu behaupten.“

Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen haben *The House on Mango Street* in solchen Vorstößen dann unter anderem als eine Art Latino- oder Chicano-Bildungsroman oder einen feministischen Bildungsroman gelesen und analysiert

²² Poey, „Coming of Age“, S. 83.

²³ Hutcheon, Linda: „Circling the Downspout of Empire: Post-Colonialism and Postmodernism“. *Ariel* 20.4 (1989): 149–175. Hier S. 151.

²⁴ Poey, „Coming of Age“, S. 82.

und somit als Revision des ursprünglich traditionell in Europa verorteten, individualistischen Genres wahrgenommen.²⁵ Amy Sickels erklärt beispielsweise, dass Kritiker und Kritikerinnen das Werk als eine neue Art von Bildungsroman bezeichneten – einen, der eine marginalisierte Figur zeigt, deren Erfahrungen mit Klasse, Rasse, Ethnizität und Geschlecht spezifisch für ihre Identifikation und Entwicklung sind.²⁶ Der Fokus durch eine solche Klassifizierung liegt also darauf, wie das Werk die Entwicklung/Bildung ihrer Protagonistin und wie diese Protagonistin sich selbst in einem größeren sozialen Kontext verhandelt, sei es innerhalb der dominanten angloamerikanischen Kultur, ihrer lokalen Gemeinschaft, ihrer ethnischen Gruppe, einer Nation oder einer Kultur, oder einer Kombination aus diesen Zugehörigkeiten. Beispielhaft für eine solche Analyse sei hier Maria Karafilis' Artikel „Crossing the Borders of Genre: Revisions of the Bildungsroman in Sandra Cisneros's *The House on Mango Street* and Jamaica Kincaid's *Annie John*“ angeführt, der argumentiert, dass *The House on Mango Street* den klassischen Bildungsroman vor allem durch drei „Überarbeitungen“ transformiert, nämlich (a) einen Fokus auf die Gemeinschaft statt auf die Individualität, (b) die Verwendung eines fragmentierten und zirkulären Erzählmusters anstelle einer linearen Bewegung, und (c) eine direkte Herausforderung der Trope des amerikanischen Traums durch die Einbeziehung marginalisierter Stimmen in das Werk.²⁷ Damit *The House on Mango Street* überhaupt mit dem Bildungsroman verglichen werden kann, müssen also fast alle wesentlichen Charakteristika des Genres überarbeitet werden; die Parallelen zum Bildungsroman werden wiederum hauptsächlich durch die Anwesenheit der kindlichen Erzählerinnenstimme und die prototypische „coming of age“-Struktur des Werkes begründet.²⁸

²⁵ Gutiérrez-Jones, Leslie: „Different Voices: The Re-Bildung of the Barrio in Sandra Cisneros's *The House on Mango Street*“. *Anxious Power: Reading, Writing and Ambivalence in Narrative by Women*. Hgg. Carol J. Singley und Susan Elizabeth Sweeney. Albany, New York 1993. S. 296.

²⁶ Sickels, Amy: „The Critical Reception of *The House on Mango Street*“. *Critical Insights – The House on Mango Street*. Hg. María Herrera-Sobek. Pasadena 2011. 36–55. Hier S. 44.

²⁷ Karafilis, Maria: „Crossing the Borders of Genre: Revisions of the *Bildungsroman* in Sandra Cisneros's *The House on Mango Street* and Jamaica Kincaid's *Annie John*“. *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 31.2 (1998): 63–78. Hier S. 66.

²⁸ Siehe, zum Beispiel, Olivares, Julian: „Sandra Cisneros's *The House on Mango Street* and the Poetics of Space“. *The Americas Review* XV.3–4 (1987): 160–170, oder ebenfalls Karafilis, „Crossing the Borders of Genre“.

Vice versa kann man verhältnismäßig leicht argumentieren, dass gerade die in solchen Lesarten angeführten Hauptcharakteristika von *The House on Mango Street* – die fragmentierte Erzählart, die Dialogizität im Hauptteil, der Fokus auf die Gemeinschaft anstatt auf Individualität – Annäherungen, die versuchen, den Text aus seinem kulturellen Entstehungskontext heraus zu deuten, produktiver erscheinen lassen. Solche Annäherungen finden sich dann eher in neueren Rezeptionsvarianten zu *The House on Mango Street*, die im Bereich der Latino Studies produziert und publiziert wurden und versuchen, Parallelen und Kontinuitäten mit anderen lateinamerikanischen beziehungsweise hispanischen Werken aufzuzeigen. So führt Sonia Alejandra Rodríguez in ihrem Artikel „More Than Esperanza: Revisiting Sandra Cisneros’s *The House on Mango Street*“ aus dem Jahre 2020 überzeugend an, dass die Verwendung einer kindlichen Erzählinstanz auch als eine Anlehnung an frühe Chicano-Literatur interpretiert werden kann. Kontinuitäten bestehen hier zum Beispiel zu Werken wie Tomás Riveras *And the Earth Did Not Devour Him* (1971), Rudolfo Anayas *Bless Me, Ultima* (1972) oder auch Nicholasa Mohrs *Nilda* (1973), *The Bronx Remembered* (1975) und *Felita* (1979).²⁹ Diese alternative Tradition, die von der Ideologie der Chicano-Bewegung und der Entstehung einer neuen Gruppenidentität geprägt war, strebte eine „Dezentrierung des Individualismus“³⁰ an, sowohl inhaltlich als auch formal. Dieses Experimentieren führte dann auch zur weit verbreiteten Verwendung des Kurzgeschichtenzyklus (*short story cycle*): Als Kritik am Roman – der Kurzgeschichtenzyklus gilt als „pre-novelistic“³¹ – und an der sozialen, wirtschaftlichen und patriarchalischen Struktur, die den Roman hervorbrachte und die das Genre seinerseits reproduziert, stützt sich der Kurzgeschichtenzyklus auf mündliche Erzähltraditionen, das matriarchalische Erbe und die gemeinschaftszentrierte Wertschätzung. Wenn man die Struktur von *The House on Mango Street* als Kurzgeschichtenzyklus versteht, kann sich der Text Elemente

²⁹ Rodríguez, Sonia Alejandra: „More Than Esperanza: Revisiting Sandra Cisneros’ *The House on Mango Street*“. *Critical Explorations of Young Adult Literature: Identifying and Critiquing the Canon*. Hgg. Victor Malo-Juvera und Crag Hill. New York 2020. 152–167. S. 156. Rodríguez argumentiert in ihrem Artikel auch eventuelle Kontinuitäten außerhalb von Latino- und Chicano-Literatur, wie etwa mit Toni Morrisons *The Bluest Eyes* (1970).

³⁰ Calderón, Héctor: „The Novel and the Community of Readers: Rereading Tomás Rivera’s *Y no se lo tragó la tierra*“. *Criticism in the Borderlands: Studies in Chicano Literature, Culture, and Ideology*. Hgg. Héctor Calderón und José David Saldívar. Durham 1991. 97–113. Hier S. 100.

³¹ Ebd.

aus dem Bildungsroman „ausleihen“,³² gleichzeitig aber auch an einer gegensätzlichen diskursiven Tradition teilhaben, die darauf abzielt, die Ideologie des Individualismus zu untergraben. Die einzelnen Vignetten, aus denen *The House on Mango Street* besteht, werden so als eine „Assemblage an Flicker“³³ verstanden, die, wie ein Quilt zusammengesetzt, dann wiederum als Beispiel dafür gelesen werden können, was es für eine mexikanisch-amerikanische Frau bedeutet, in den kulturellen und textuellen Grenzgebieten zwischen den USA und Mexiko aufzuwachsen. Statt die Entwicklungsreise der Protagonistin als teleologische Bewegung zu einer höheren Stufe zu verstehen, wird Esperanzas Prozess des Erwachsenenswerdens parallel nicht als ein einzig möglicher Weg mit einem klaren Ziel verstanden, sondern, mit Rückgriff auf Susan Fraiman, als „endless negotiation of a crossroads“.³⁴ Obwohl das Zitat von Fraiman sich auf die Frage nach der Möglichkeit eines „female bildungsroman“ bezieht, wird hier ebenfalls ganz klar ein Bezug zu Gloria Anzaldúa und ihrer Konzeptualisierung von „The Crossroads/La encrucijada“³⁵ herangezogen: Protagonistinnen wie Esperanza, hin- und hergerissen zwischen der anglo-amerikanischen, mexikanischen und indigenen Kultur, sind „caught between *los intersticios*, the spaces between the different worlds [they] inhabit[]“³⁶ und sehen sich somit konstant mit einem „lucha de fronteras/struggle of borders“³⁷ konfrontiert. Die Grenze zwischen den USA und Mexiko, auf die Anzaldúa hier anspielt, wird somit nicht nur als geopolitische Grenze verstanden, die Mexiko seit 1848 von den Vereinigten Staaten trennt. Die meisten Grenztheoretiker und -theoretikerinnen sind sich einig, dass die Idee der Grenze fruchtbarer wird, wenn sie von der Vorstellung des Raums [oder eines bestimmten Ortes] befreit wird,

³² Gutiérrez-Jones, „Different Voices“, S. 297f.

³³ Bolaki, Stella: „This Bridge We Call Home: Crossing and Bridging Spaces in Sandra Cisneros’s *The House on Mango Street*“. *eSharp Borders and Boundaries* 5 (2005): 1–14. Hier S. 1.

³⁴ Fraiman, Susan: *Unbecoming Women: British Women Writers and the Novel of Development*. New York 1993. S. x.

³⁵ Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. 2. Auflage. San Francisco 1999. S. 102.

³⁶ Ebd., S. 42.

³⁷ Ebd., S. 99.

um so auch diverse Vorstellungen von Geschlecht, Klasse, Gender, ethnischer Zugehörigkeit, Identität und Gemeinschaft einzubeziehen.³⁸

Im Gegensatz zur Idee eines mexikanisch-amerikanischen Bildungsromans, der die geografische Grenze als Kulisse für die „Ausbildung“ ihrer Protagonisten und Protagonistinnen nutzt oder Grenzbegegnungen zwischen Mexiko und den Vereinigten Staaten durch Code-Switching und sprachliche Hybridität nachstellt,³⁹ dramatisiert *The House on Mango Street* die Idee des Grenzkampfes dann auf subtilere Weise, nämlich ebenfalls durch sein grundlegendes Strukturprinzip, die Vignette: Cisneros selbst hat einige Abschnitte in *The House on Mango Street* als „lazy poems“ bezeichnet, „hovering in that grey area between two genres“⁴⁰ – und man könnte diese Grauzone zwischen Prosa und Lyrik somit mit Anzaldúa als eine Art textuelles Grenzland interpretieren.⁴¹ Die gesammelten komprimierten Geschichten, teil poetisch, teil dialogisch, und die lebendigen Skizzen – jede mit einem eigenen Titel – bringen den progressiven Zug und somit

³⁸ Siehe auch Benito, Jesús, und Ana María Manzanás (Hgg.): *Literature and Ethnicity in the Cultural Borderlands*. Amsterdam 2002. S. 3.

³⁹ Ana Castillos *The Mixquiabuala Letters* (1986) ist ein Beispiel für einen Chicano-Text, der die tatsächliche mexikanisch-amerikanische Grenze und die Trope der Grenzüberschreitung (im wörtlichen Sinne) nutzt, um die Suche der Protagonistin nach Heimat zu dramatisieren. Ein Chicano-Entwicklungsroman, mit dem *The House on Mango Street* eine strukturelle Verwandtschaft, nämlich die Verwendung der Vignette, teilt, ist Tomás Riveras ... *Y no se lo tragó la tierra /... And the Earth Did Not Part* (1971).

⁴⁰ Cisneros, Sandra: „Do You Know Me? I Wrote *The House on Mango Street*“. *The Americas Review* 15.1 (1987): 77–79. Hier S. 78. In der 1993 verfassten Einleitung zu *The House on Mango Street* spricht die Autorin ebenfalls von dieser Grauzone: „While I was writing *Mango Street*, I remember reading Nicanor Parra’s *Anti-Poems* and loving their rebellion toward ‚Poetry,‘ just as I’d been delighted by Carl Sandburg’s wise-guy, working-class voice and Gwendolyn Brooks’s *Bronzeville* poems. I remember I was trying to write something that was a cross between fiction and poetry – like Jorge Luis Borges’s *Dream Tigers*, a book whose stories read like fables, but with the lyricism and succinctness of poetry“ (Cisneros, Sandra: *The House on Mango Street*. New York 2007[1984]).

⁴¹ In einem weiteren Interview, in dem es ebenfalls um die Entstehungsgeschichte von *The House on Mango Street* geht, findet sich ebenfalls eine Aussage von Cisneros, die die Idee des Fließens in Verbindung mit der Vignettenform widerspiegelt: „I wanted to write a series of stories that you could open up at any point. You didn’t have to know anything before or after and you would understand each story like a little pearl, or you could look at the whole thing like a necklace“ (Jussawalla, Feroza, und Reed Way Dasenbrock: „Sandra Cisneros“. *Interviews with Writers of the Post-colonial World*. Hgg. Feroza Jussawalla und Reed Way Dasenbrock. Jackson 1992. 287–306. Hier S. 305).

eine mögliche Linearität und Zielgebundenheit von Esperanzas Entwicklung zum Entgleisen, da sie die Erzählung auf mehrere Bahnen verteilen. Der Text kann somit nicht nur als zeitliches Kontinuum betrachtet werden, wie man es normalerweise von einem Bildungsroman erwarten würde, sondern auch als eine räumliche Konfiguration. In diesem räumlichen Ganzen sind die Kapitel austauschbar und haben gleiches Gewicht. Gleichzeitig rekonstruieren sie den Prozess des Erwachsenwerdens der Erzählerin als eine Bewegung in widersprüchliche Richtungen, indem sie konkurrierende Erzählungen der Entwicklung einschreiben. Diese rivalisierenden Erzählungen können durch eine enge Gegenüberstellung verschiedener Vignetten aufgedeckt werden. Die Vignette als Form hat weiche Ränder, die oft in die Umgebung auslaufen und einen „narrativen Overspill“⁴² verursachen. Aufgrund ihrer fließenden Grenzen kann sie also zu einem wirksamen Instrument werden, um (räumliche und zeitliche) Verbindungen herzustellen beziehungsweise Gegensätze zu verdeutlichen. Die Unterordnung der Vignetten als Teil einer linearen Handlung, wie eine Klassifizierung des Gesamtwerkes als Bildungsroman es nahelegt, ist daher, meiner Meinung nach, im Endeffekt mindestens einschränkend; wie allerdings eine Kontrastierung verschiedener Vignetten und die dadurch entstandene Spannung produktiv gelesen werden kann, will ich im Folgenden an einem Beispiel detailliert ausführen.

„Kreuzungen“ in *The House on Mango Street*

Wie bereits in der Nachzeichnung der Struktur kurz erwähnt, unterstreicht eine Reihe von Vignetten in *The House on Mango Street* den Wunsch der Erzählerin, aus den einengenden patriarchalischen Skripten ihrer Gemeinschaft heraus in ihr Traumhaus zu entkommen, und dieses beschreibt sie detailliert in der vorletzten Vignette „A House of My Own“. Diese Vignette steht vor der letzten Geschichte des Textes und hat einige Kritiker und Kritikerinnen zu der Vermutung veranlasst, dass Esperanza danach strebt, „anglisiert“⁴³ zu werden oder dass ihre Entwicklung darin gipfelt, „sich von Verwandtschaft, Freundschaft, Gruppe,

⁴² Bolaki, „Crossing and Bridging“, S. 6.

⁴³ De Valdés, María Elena: „The Critical Reception of Sandra Cisneros’s *The House on Mango Street*“. *Gender, Self, and Society: Proceedings of the IV International Conference on the Hispanic Cultures of the United States*. Hg. Renate von Bardeleben. Frankfurt a. M. 1993. 287–300. Hier S. 289.

Gemeinschaft und Geschichte zu entfernen⁴⁴ – schließlich sei dies der Preis, den nicht-weiße Frauen für ihr Streben nach einem besitzergreifenden Individualismus oder für die Verwirklichung von Virginia Woolfs feministischem Traum vom „eigenen Zimmer“ (*A Room of One's Own*, 1929) in den Vereinigten Staaten zahlen müssten.⁴⁵ Eine solche wieder von vorherrschenden Rezeptionslinien inspirierte Kritik beziehungsweise Lesart wird dem Werk aber auf mindestens zweierlei Arten nicht gerecht: einerseits basiert sie weiterhin auf einem Verständnis von *The House on Mango Street* als linear und teleologisch, da sie die Vignette „A House of My Own“, obwohl nicht mal am absoluten Ende des Werkes situiert, als Resolution und „Schluss“ für das Gesamtwerk ansieht und nicht als in Konversation mit anderen Vignetten stehend; andererseits negiert sie sowohl die Funktion als auch den Inhalt der wirklich letzten Vignette, „Mango Says Goodbye Sometimes“.

Liest man die Vignetten daher eben nicht als Teil einer linearen und teleologischen Erzählung, sondern als konkurrierende Narrative, erkennt man, dass die als individualistisch gelesenen Vignetten oftmals Gegenstücke haben, in denen sich die Erzählerin klar gemeinschaftsorientiert zeigt; die strukturelle Anordnung der Vignetten im Werk haben nämlich keinen Einfluss auf die Zeitebene, auf die sie sich beziehen. So kann „A House of My Own“ zum Beispiel mit „Bums in the Attic“ gegenübergestellt werden, in der Esperanza sich vorstellt, ihr späteres „House of My Own“ für obdachlose Menschen zu öffnen, da sie selbst weiß, „how it is to be without a house“.⁴⁶ Bei genauerer Gegenüberstellung der einzelnen Vignetten wird außerdem deutlich, dass diese nicht nur einen Konflikt zwischen den Erzählungen von Individualismus und Kollektivismus ausloten, sondern auch jedes dieser Narrative von innen heraus problematisieren und damit enge beziehungsweise „anglisierte“ Vorstellungen von Begriffen wie Privatsphäre und Zugehörigkeit in Frage stellen. So sehnt sich die Erzählerin in „A House Of My Own“ nach einem privatem Rückzugsort, stellt diesen Wunsch aber gleichzeitig der Enge und den „Gefängnissen“ gegenüber, die Frauen aus ihrem Umfeld (Sally, Minerva, etc.) in ihren Häusern erleben. Ähnlich ambivalent ist die Haltung der Protagonistin gegenüber dem öffentlichen Ort

⁴⁴ Morales, Alejandro: „The Deterritorialization of Esperanza Cordero: A Paraesthetic Inquiry“. *Gender, Self, and Society: Proceedings of the IV International Conference on the Hispanic Cultures of the United States*. Hg. Renate von Bardeleben. Frankfurt a. M. 1993. 287–300. Hier S. 231.

⁴⁵ Vgl. Bolaki, „Crossing and Bridging“, S. 6.

⁴⁶ Cisneros, *The House on Mango Street*, S. 87.

ihres Viertels und der lokalen Gemeinschaft: In der bereits erwähnten letzten Vignette des Werkes, „Mango Says Goodbye Sometimes“, werden für die Erzählerin durch das Mittel des Schreibens sowohl die Flucht aus dem Raum der Gemeinschaft als auch die Verlagerung in diesen Raum gleichzeitig möglich: „... what I remember most is Mango Street, sad red house, the house I belong but do not belong to. I put it down on paper and then the ghost does not ache so much. I write it down and Mango says goodbye sometimes. She does not hold me with both arms. She sets me free.“⁴⁷ Esperanza bringt hier den Schmerz, den Konflikt und die Kontingenz zum Ausdruck, die mit jedem Versuch der Synthese und Integration einhergehen. In der gleichen Vignette bekräftigt Esperanza ihren Wunsch, ihre Gemeinschaft zu verlassen, um dann zurückzukehren:⁴⁸ „They will not know I have gone away to come back. For the ones I left behind. For the ones who cannot out.“⁴⁹ Esperanzas Rückkehr durch das Schreiben scheint also durch den Wunsch ausgelöst zu werden, für ihre Gemeinschaft zu sprechen. Doch wie die Erzählerin zu Beginn dieser abschließenden Vignette ohne Reue zugibt, kehrt sie auch deshalb immer wieder „zurück“, weil sie Autorin ist und gerne Geschichten erzählt:

I like to tell stories. I tell them inside my head. [...] I make a story for my life, for each step my brown shoe takes. I say, ‘And so she trudged up the wooden stairs, her sad brown shoes taking her to the house she never liked.’ I like to tell stories. I am going to tell you a story about a girl who didn’t want to belong.⁵⁰

⁴⁷ Cisneros, *The House on Mango Street*, S. 110.

⁴⁸ Auch bemerkenswert ist, dass Esperanza im Laufe des Werkes zu keiner Zeit „reist“ oder einen Ort für einen anderen „verlässt“; und der Text endet auch nicht mit einer Flucht oder Auflösung. Dies ist insofern von Bedeutung, als ihre psychische Entwicklung von der Kindheit über die Jugend bis hin zum Erwachsensein innerhalb der geografischen und kulturellen Grenzen ihrer Gemeinschaft stattfindet; diese wird zu keinem Zeitpunkt verlassen, eine Flucht wird nur erwägt. Ihre Individuation vollzieht sich in einem gemeinschaftszentrierten Kontext – auch dies markiert einen deutlichen Unterschied zur Rahmenhandlung des Bildungsromans, in dem der Protagonist traditionell physisch nach außen reist.

⁴⁹ Cisneros, *The House on Mango Street*, S. 110.

⁵⁰ Ebd.

Wie Geoffrey Sanborn überzeugend ausführt, verdeutlicht dieser Anfang, dass „storytelling is its own reward. [Esperanza] does it because she likes it, and she likes it because it transports her experience into another space, a space that is intimate, private, and under her control.“⁵¹ Wie ich bereits angedeutet habe, existieren individualistische und gemeinschaftliche Ideale in Cisneros' Werk somit nicht nur nebeneinander, ohne dass die eine Erzählung die andere ablöst, sondern sie kreuzen und überschneiden sich auch: Es ist die fließende Technik der Vignette, durch die diese imaginären Akte der Kreuzung und Überbrückung vollzogen werden können. Auch hier scheint ein Rückgriff auf Anzaldúa hilfreich, die sich ebenfalls mit der Möglichkeit einer Dualität zwischen Individualismus und Kollektivismus beschäftigt hat: „I am an act of kneading, of uniting and joining that not only has produced a creature of darkness and a creature of light, but also a creature that questions the definitions of light and dark and gives them new meanings.“⁵² Mit dieser Aussage versucht Anzaldúa, die Erfahrung des Aufwachsens in einem Raum des „weder/nochs“ in eine inklusivere und ermächtigende Position zu verwandeln. So gesehen lässt sich dann abschließend auch eine Gegenüberstellung von Kulturen und Wertesystemen – individualistisch gegen kollektiv, vereinzelt gegen eingebunden, „amerikanisch“ gegen „Latino“ – nur bedingt aufrechterhalten, auch wenn *The House on Mango Street* in einzelnen Vignetten teilweise auf diese Gegenüberstellungen zurückgreift. Als Ganzes betrachtet ist das Werk vielmehr „ein vielschichtiger diskursiver Raum“,⁵³ der die Entwicklungsgeschichten von Individualismus, Intersubjektivität und Gemeinschaft gleichzeitig in sein Gewebe einwebt.

Diese Vielschichtigkeit wird gerade in der letzten Vignette auch noch durch ein weiteres Phänomen hervorgehoben: Auf den bereits erwähnten Rückbezug auf den Akt des Schreibens selbst am Anfang der Vignette („I like to tell stories ...“) folgen nämlich Aussagen, die Lesende fast schon ruckartig wieder an den Beginn von *The House on Mango Street* zurückschicken, zur ersten Vignette, die das Werk schließlich mit fast den exakt gleichen Worten eröffnet: „I am going to

⁵¹ Sanborn, Geoffrey: „Keeping Her Distance: Cisneros, Dickinson, and the Politics of Private Enjoyment“. *PMLA* 116.5 (2001): 1334–1348.

⁵² Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera*, S. 103.

⁵³ Sánchez, Reuben: „Remembering to Always Come Back: The Child's Wished-For Escape and the Adult's Self-Empowered Return in Sandra Cisneros's *House on Mango Street*“. *Children's Literature* 23 (1995): 221–241, hier S. 1014.

tell you a story about a girl who didn't want to belong. We didn't always live on Mango Street. Before that we lived on Keeler. Before Keeler it was Paulina, but what I remember most is Mango Street, sad red house, the house I belong but do not belong to."⁵⁴ Mit anderen Worten wirft diese Wiederholung in der letzten Vignette einen „Rückblick“ auf den Anfang des Werkes und reaktiviert so auf der einen Seite eine Vertrautheit mit der von Esperanza erzählten Geschichte, und auf der anderen Seite eine Gleichzeitigkeit von Anfang und Ende. Liest man die Passage aber weiter, wird klar, dass sich das Ende entschieden von der gleichen Passage in der ersten Vignette unterscheidet. Der Inhalt und die mögliche Botschaft der Esperanza der ersten Vignette, die ihre Erzählung mit dem Satz „[w]hat I remember most is moving a lot“⁵⁵ beginnt, unterscheiden sich eindeutig von dem Fokus und der möglichen Botschaft der Esperanza der letzten Vignette, wenn sie sagt: „What I remember most is Mango Street, sad red house, the house I belong but do not belong to.“⁵⁶ Die letztgenannten Äußerungen sind gleichzeitig Ausdruck von Esperanzas Anerkennung und Selbstverleugnung ihrer Zugehörigkeit zur Mangostraße; der veränderte Fokus der Erzählerin von Anfang bis Ende kann somit die Wahrnehmung des Lesers darüber verändern, worum es in *The House on Mango Street* vordergründig geht: durch den Titel des Werkes und die erste Vignette(n) haben Lesende zunächst die Vorstellung erhalten, dass das titelgebende „traurige rote Haus“⁵⁷ das Hauptaugenmerk des Werkes sein wird. Schließlich wirft die erste Vignette die Frage auf, ob die Erzählerin ein eigenes Haus erwerben wird, und Vignetten wie „A House of My Own“ beschreiben dieses Traumhaus und den Wunsch Esperanzas, ein solches zu besitzen, ausführlich und überzeugend. Die letzten Sätze der letzten Vignette deuten aber an, dass das Hauptaugenmerk des Werkes die ganze Zeit auch auf Esperanza selbst liegen könnte: „I write it down and Mango says goodbye sometimes. She does not hold me with both arms. She sets me free.“⁵⁸ Die Handlung scheint hier nicht mehr von der Frage abzuhängen, ob es der Protagonistin gelingt, ein weiteres Haus zu erwerben oder nicht: obwohl die Erinnerungen an die Mangostraße immer noch präsent sind, wird deutlich gemacht, dass sie es ist,

⁵⁴ Cisneros, *The House on Mango Street*, S. 110.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Ebd.

die letztlich die Oberhand hat; Esperanza kontrolliert die Mangostraße und kann sich eigenmächtig von von ihr ausgehenden Zwängen lossagen.

Tatsächlich ist vieles an den Aussagen der letzten Vignette „Mango Says Goodbye Sometimes“ zweideutig, was wesentlich auch an abrupten Verschiebungen in Zeit und Raum einerseits und andererseits an einer deutlichen Veränderung in der Disposition der unterschiedlichen, erzählenden „Ichs“ liegt. Verschiebungen in den Zeitformen, von der Gegenwart über die Zukunft bis zur einfachen Vergangenheit, markieren den räumlichen, zeitlichen und psychologischen Abstand zwischen der Erzählerin am Anfang, auf die zurückgegriffen wird, der Erzählerin, die sich im Heranwachsen befindet und sich ein Traumhaus vorstellt, und schließlich einer reiferen, zurückblickenden Erzählerin, die im letzten Abschnitt vor allem den Akt des Schreibens als Befreiung einführt. Dieses letzte erzählende „Ich“ ist nicht nur ideologisch, zeitlich und geografisch weit entfernt von dem kindlichen erzählenden „Ich“ in der ersten Vignette, sondern auch von der kindlichen, wenn auch selbstbewussteren, autoritären Stimme, die die letzte Vignette einleitet. Trotz der Kürze und der scheinbar direkten Aussagen unterstreicht „Mango Says Goodbye Sometimes“ somit klar die Unterscheidung zwischen dem Akt des Erzählens, dem Erzählen, das Esperanza von Anfang bis Ende betreibt, und dem, was schließlich erzählt wird.

Ein weiterer Grund dafür, dass die letzte Vignette die Implikationen und Bedeutung(en) des Werks nur schwer zu erfassen macht, ist, dass mit Ausnahme eines einzigen Abschnitts, der durch Anführungszeichen abgesetzt und markiert ist („And so she trudged up the wooden stairs, her sad brown shoes taking her to the house she never liked“), dieses Kapitel, wie praktisch alle anderen knapp gehaltenen Vignetten, keine konventionellen Markierungen aufweist, die Lesende leiten und zum Beispiel Dialog klar von Erzählung oder auch Poesie abtrennen. So kann auch die „Lücke“ zwischen den letzten vier Absätzen der letzten Vignette und den übrigen Vignetten des Buches unterschiedlich gelesen werden: stellt man beispielsweise die letzten vier Absätze der letzten Vignette der gesamten ersten Vignette gegenüber – die mit den Gefühlen der Scham, der Sehnsucht und der allgemeinen Unzufriedenheit der Erzählerin mit ihrem Haus endet –, ergibt der Plot von *The House on Mango Street* einen (teleo)logischen Sinn: Esperanza mochte ihr Haus nicht, sie sehnte sich nach einem anderen, und sie wird es – so kann man es zumindest vermuten – sicher verlassen: „One day I will pack my bag.“ Gleichzeitig scheint der letzte Absatz der letzten Vignette („They will not know I have gone away to come back. For the ones I left behind. For the

ones who cannot out“)⁵⁹ Esperanza zu ihren Ursprüngen zurückzubringen, ihre Rückkehr zu bewirken und sie in den Schoß ihrer Gemeinschaft zurückzuziehen.

Die Betrachtung der letzten (beiden) Vignette(n) des Werkes als intertextuelle, intradiskursive „Kreuzungen“, *la encrucijada*, die gleichzeitig mehrere Ideologien mit einbeziehen und auch verändern, ermöglicht es also, dass das, was zu Beginn von *The House on Mango Street* Esperanzas Erinnerung an ihre Nachbarschaft zu sein schien, sich am Ende in einen mehrdeutigen, tagebuchartigen Eintrag über Esperanzas „Realitäten“ und Erfahrungen als Schriftstellerin verwandelt. Mehr noch, „Mango Says Goodbye Sometimes“ legt nahe, dass der primäre Bezugspunkt von Esperanzas kollektiven Erzählungen der fiktionalisierende Akt selbst sein könnte.

Abschlussbemerkung

Die prominente und vorherrschende Rezeptionslinie von *The House on Mango Street*, die bestimmte, oftmals von westlichen literaturkritischen Diskursen inspirierten Grundannahmen von Genre etc. nicht hinterfragt, sondern bestimmte Modelle einfach setzt, reduziert sicherlich die Frustration von einem ebenfalls in diesen Diskursen geschulten Lesepublikum in Momenten der Differenz, sei es inhaltlich oder in Bezug auf strukturelle Aspekte des Werkes. Des Weiteren hat sie dem Werk im Laufe der Jahrzehnte, und im Vergleich zu anderen Latino-Texten, einen höheren Status beziehungsweise die so oft hervorgehobene „Repräsentativität“ verliehen – mit anderen Worten, das Werk zu einem „Großen Werk“ erhoben. Durch die Isolierung des Werkes von seinem diskursiven und historischen Kontext – seinem Ursprung in der Latino-Literatur – fungieren solche Lesarten jedoch gleichzeitig schnell als Spiegel der Hegemonie und können für die Bestätigung stereotyper Lesarten benutzt werden, wie etwa dem Streben der Protagonistin nach Individualismus und Integration.

Durch eine Kontrastierung mit anderen, vor allem durch Gloria Anzaldúa inspirierten Lesarten, hat dieser Aufsatz aufgezeigt, dass *The House on Mango Street* auch differierende Ästhetiken vorschlägt: werden die für das Werk so charakteristischen Vignetten nicht als teleologisch aufeinander aufbauend gelesen, sondern als sich miteinander in Konversation befindend, hat dies auch andere Interpretationen in Bezug auf die angebliche Amerikanisierung der

⁵⁹ Cisneros, *The House on Mango Street*, S. 110.

Protagonistin und ihrem Wunsch nach einem Traumhaus zur Folge. Es ist also keinesfalls der Text selbst, der „einfach“ oder auch „direkt“ ist, denn er bietet viele intratextuelle „Kreuzungen“, die wiederum Räume schaffen, in denen sich mehrere Dichotomien treffen können: die Diskurse von Individualismus, Kollektivismus und Solidarität, die Bereiche des Privaten und des Öffentlichen sowie unterschiedliche Kategorien von Geschlecht und Ethnizität. Die Anfechtung der Binarität bestimmter Loyalitäten, vor allem durch ethnische Subjekte wie der Erzählerin selbst, kann wiederum als politischer Akt verstanden werden, der dazu dient, Orte der Identifikation zu vervielfältigen und Menschen, die in den Zwischenräumen solcher Binaritäten aufwachsen, umfassendere und potenziell ermächtigende Subjektpositionen zu ermöglichen. Gleichzeitig exemplifiziert das Ergebnis dieser Begegnungen in den Grenzgebieten, wie es in Cisneros' Werk beispielhaft und vor allem durch die Verwendung der Vignettenform angelegt ist, auch ein neues dialogisches Modell für die Lektüre literarischer Texte, das totalisierende Interpretationsparadigmen in Frage stellt. Obwohl die Latino Studies und vor allem auch die Border Studies, die eben genau diese dialogischen Modelle in den folgenden Jahrzehnten gefördert und vertieft haben, zum Zeitpunkt der Publikation von *The House on Mango Street* noch in ihren Anfängen steckten, artikuliert das Werk somit auch vorreitend und in Analogie zu späteren sogenannten „Borderlands“-Werken der (Latino)-Literatur produktive analytische Grenzzonen, die aber oftmals aufgrund der dominierenden, auf „Repräsentativität“ bestehenden Rezeptionen marginalisiert wurden.

Literaturverzeichnis

- Anzaldúa, Gloria:** *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco 1999.
- Benito, Jesús, und Ana María Manzanos** (Hgg.): *Literature and Ethnicity in the Cultural Borderlands*. Amsterdam 2002.
- Bolaki, Stella:** „This Bridge We Call Home‘: Crossing and Bridging Spaces in Sandra Cisneros’s *The House on Mango Street*“. *eSharp Borders and Boundaries* 5 (2005): 1–14.
- Calderón, Héctor:** „The Novel and the Community of Readers: Rereading Tomás Rivera’s *Y no se lo tragó la tierra*“. *Criticism in the Borderlands: Studies in Chicano Literature, Culture, and Ideology*. Hgg. Héctor Calderón und José David Saldívar. Durham 1991. 97–113.
- Cisneros, Sandra:** „Do You Know Me? I Wrote *The House on Mango Street*“. *The Americas Review* 15.1 (1987): 77–79.
- . *Das Haus in der Mangostraße*. Aus dem Englischen übersetzt von Gerd Burger. München 1992.
- . *The House on Mango Street*. New York 1991[1984].
- . *The House on Mango Street*. New York 2007[1984].
- . *The House on Mango Street*. New York 2009[1984].
- Culler, Jonathan:** „Prolegomena to a Theory of Reading“. *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretations*. Hgg. Susan R. Suliman und Inge Crosman. Princeton 1980.
- De Valdés, María Elena:** „The Critical Reception of Sandra Cisneros’s *The House on Mango Street*“. *Gender, Self, and Society: Proceedings of the IV International Conference on the Hispanic Cultures of the United States*. Hg. Renate von Bardeleben. Frankfurt a. M. 1993. 287–300.
- Eysturoy, Annie:** „*The House on Mango Street*: A Space of Her Own“. *Bloom’s Modern Critical Interpretations: Sandra Cisneros’s The House on Mango Street*. Hg. Harald Bloom. New York 2010.
- Fraiman, Susan:** *Unbecoming Women: British Women Writers and the Novel of Development*. New York 1993.
- Gutiérrez-Jones, Leslie:** „Different Voices: The Re-Bildung of the Barrio in Sandra Cisneros’ *The House on Mango Street*“. *Anxious Power: Reading, Writing and Ambivalence in Narrative by Women*. Hgg. Carol J. Singley und Susan Elizabeth Sweeney. Albany, New York 1993. 295–312.

- Hutcheon, Linda:** „Circling the Downspout of Empire: Post-Colonialism and Postmodernism“. *Ariel* 20.4 (1989): 149–175.
- Jussawalla, Feroza, und Reed Way Dasenbrock:** „Sandra Cisneros“. *Interviews with Writers of the Post-colonial World*. Hgg. Feroza Jussawalla und Reed Way Dasenbrock. Jackson 1992. 287–306.
- Karafilis, Maria:** „Crossing the Borders of Genre: Revisions of the Bildungsroman in Sandra Cisneros’s *The House on Mango Street* and Jamaica Kincaid’s *Annie John*“. *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 31.2 (1998): 63–78.
- Morales, Alejandro:** „The Deterritorialization of Esperanza Cordero: A Paraesthetic Inquiry“. *Gender, Self, and Society: Proceedings of the IV International Conference on the Hispanic Cultures of the United States*. Hg. Renate von Bardeleben. Frankfurt a. M. 1993. 227–235.
- Olivares, Julian:** „Sandra Cisneros’ *The House on Mango Street* and the Poetics of Space“. *The Americas Review* XV.3–4 (1987): 160–170.
- Poey, Delia:** „Coming of Age in the Curriculum: *The House on Mango Street* and *Bless Me, Ultima* as Representative Texts“. *The Americas Review* 24.3–4 (1996): 201–217.
- Quintana, Alvina:** *Home Girls: Chicana Literary Voices*. Philadelphia 1996.
- Rodríguez, Sonia Alejandra:** „More Than Esperanza: Revisiting Sandra Cisneros’s *The House on Mango Street*“. *Critical Explorations of Young Adult Literature: Identifying and Critiquing the Canon*. Hgg. Victor Malo-Juvera und Crag Hill. New York 2020. 152–167.
- Saldívar, Ramón:** *Chicano Narrative: The Dialectics of Difference*. Madison 1990.
- Sanborn, Geoffrey:** „Keeping Her Distance: Cisneros, Dickinson, and the Politics of Private Enjoyment“. *PMLA* 116.5 (2001): 1334–1348.
- Sánchez, Reuben:** „Remembering to Always Come Back: The Child’s Wished-For Escape and the Adult’s Self-Empowered Return in Sandra Cisneros’s *House on Mango Street*“. *Children’s Literature* 23 (1995): 221–241.
- Sandín, Lyn Di Iorio und Richard Perez:** *Contemporary U.S. Latino/a Literary Criticism*. London 2007.
- Sickels, Amy:** „The Critical Reception of *The House on Mango Street*“. *Critical Insights – The House on Mango Street*. Hg. María Herrera-Sobek. Pasadena 2011. 36–55.