

**JOHN F. KENNEDY-INSTITUT
FÜR NORDAMERIKASTUDIEN**

ABTEILUNG FÜR KULTUR

Working Paper No. 112/1998

ISSN 0948-9436

Ulla Haselstein

**Mündlichkeit, Moderne, Markt
als Faktoren literarischer
Interkulturalität:
Leslie Marmon Silkos "Ceremony"**

Copyright © 1998 by Ulla Haselstein

**Ludwig Maximilians Universität
München**

Mündlichkeit, Moderne, Markt als Faktoren literarischer Interkulturalität: Leslie Marmon Silkos "Ceremony"

1.

"Ceremony" (1977) ist neben N. Scott Momadays "House Made of Dawn" (1968), mit dem es viele Elemente des Plot und der literarischen Inszenierung der Interkulturalität teilt, das meistgelesene und -kommentierte Werk der "Native American Renaissance".¹ Die Handlung ist rasch erzählt. Als Sohn einer indianischen Prostituierten und eines unbekanntem weißen Mannes befindet sich Tayo in einer latenten Identitätskrise, die sich während seiner Dienstzeit als Soldat der US-Armee im Zweiten Weltkrieg zur Kriegspsychose steigert. Nach Kriegsende wird Tayo zunächst in ein psychiatrisches Krankenhaus und dann nach Hause auf die Laguna-Reservation in New Mexico entlassen, findet sich im Alltag der Reservation jedoch nicht mehr zurecht; er gibt sich die Schuld für das Ausbleiben des Regens. Wie die anderen Kriegsveteranen wird er als Bedrohung der Gemeinschaft empfunden. Der Ritus der *Scalp Ceremony*, mit dem in Laguna die Teilnehmer an einem Kriegszug traditionsgemäß symbolisch purifiziert und in die Friedensgesellschaft reintegriert werden, versagt. Tayo wird daraufhin zu Betonie geschickt, einem Navajo-Medizinmann, dessen Riten ihre besondere Macht aus der Abwandlung und Erneuerung der Tradition gewinnen. Und so geht auch sein Heilungszeremoniell für Tayo über das Zelebrieren eines überlieferten Rituals hinaus. Mit seiner Erzählung von der zerstörerischen Macht indianischer Hexer befreit Betonie Tayo vom hilflosen Haß auf die übermächtige weiße Kultur; mit einem Sandbild gibt er ihm ein Skript vor, das sich in Tayos Handeln zu materialisieren beginnt. Durch die Begegnung mit der geheimnisvollen Ts'eh Montano - die an göttliche Wesen der Laguna-Mythologie erinnert - zu einer neuen Ethik des Umgangs mit der Erde und mit sich selbst angehalten, wird Tayo in einer apokalyptischen Szene am Ende des Romans von den anderen Veteranen verfolgt, die einen seiner Freunde an einem symbolischen Ort - einer Uran-Mine - zu Tode foltern, als sie Tayos nicht habhaft werden. Mit der Entscheidung, den toten Freund nicht zu rächen, löst sich Tayo aus dem Bann der Gewalt und vollendet

¹ Vgl. Kenneth Lincoln, *Native American Renaissance*, Berkeley 1983. - Der Begriff "indianisch" zur Bezeichnung der kulturellen Identität der amerikanischen Ureinwohner ist ein unübersehbares Monument der Kolonialherrschaft und wird im laufenden Text in diesem Sinne verwendet.

seinen Heilungsprozeß. Am Ende erzählt er seine Geschichte im Zeremonialort der Kiva; vor den alten Männern das Übereinkommen von Mythos und Ereignis bezeugend, kehrt er in die Laguna-Gemeinschaft zurück.

Silko erzählt diese Geschichte in Episoden, indem sie naturalistisch gestaltete narrative Abschnitte szenenhaft ausarbeitet. Dazwischen sind Übersetzungen ritueller Gesänge und mythischer Überlieferungen montiert, die die Autorin der ethnologischen Literatur zu den mündlichen Erzähltraditionen mehrerer indianischer Völker entnimmt.² Während aber die ethnologische Verschriftlichung unter dem Vorzeichen der Bewahrung und Erforschung der je spezifischen Überlieferungen traditionaler indianischer Kulturen steht, ist "Ceremony" als Parabel des Beharrungsvermögens der zeitgenössischen indianischen Kultur unter dem anhaltenden Druck der angloamerikanischen Hegemonialkultur angelegt. Deswegen steht bei der literarischen Adaptation des ethnologischen Materials die Differenz zur Hegemonialkultur, nicht die Integrität der Quellen im Vordergrund. In einer Geste der Wiederaneignung, die die Vermittlung über den ethnologischen Diskurs vergessen zu machen bestrebt ist, werden diese Texte im Roman zusammengezogen, auf die Erzählhandlung bezogen und fiktiv re-oralisiert:³ durch Zeilenbruch und mittige Anordnung erscheinen sie in der konventionellen Schrift-Form abendländischer poetischer Texte. Dieses Verfahren hebt das rituelle Gewicht der einzelnen Sätze hervor und erzeugt damit den Eindruck der gesetzhaften Formulierung einer archaischen Weltansicht. Zugleich wird aber auch die literarische Mediatisierung betont und die Profanierung der sakralen Texte vermieden.

Als Ergebnis dieser Strategie wird zunächst die Aufwertung der indianischen kulturellen Überlieferung gelten können. So werden auch die zynischen Prahlereien der Kriegsveteranen in derselben poetischen Form fiktiver Re-Oralisierung widergegeben, und dem Mediziner Betonie wird die mythische Erzählung von den Hexern in den Mund gelegt, die dem Corpus traditionaler Texte fremd ist.⁴ Stets wird die anhaltende Leistungsfähigkeit traditioneller indianischer Formen der Wirklichkeitskonstruktion

² Sie wurden dem Romanmanuskript später hinzugefügt: S. Wolfgang Hochbruck, *'I Have Spoken'. Die Darstellung und ideologische Funktion indianischer Mündlichkeit in der nordamerikanischen Literatur*, Scriptoralia 32, Tübingen 1991, 187.

⁴ Vgl. zu den unterschiedlichen Formen fiktiver Re-Oralisierung Elisabeth Herrmann, "Elemente mündlichen Erzählens im erzählerischen Werk von Leslie Marmon Silko und Paula Gunn Allen", in Paul Goetsch (Hrsg.), *Mündliches Wissen in neuzeitlicher Literatur*, Scriptoralia 18, Tübingen 1990, 203-216.

demonstriert: wie Betonie erläutert, folgen auch noch die aus der Anomie der Gegenwart sich ergebenden aggressiven und selbstzerstörerischen Haltungen und Handlungen der Kriegsveteranen einem uralten, sich immer neu bestätigenden und vertiefenden Muster. Die für den Text insgesamt konstitutive Dialogizität zwischen der Restitution der ethnologisch archivierten mündlichen Tradition und ihrer Verfremdung in einem Akt synkretistischer Verdichtung wird deshalb auf der Ebene der Narration durch eine Wendung hin zum Mythos entschieden: so findet Tayo sich zunehmend in einem surrealen Raum, der heiligen Landschaft der Laguna-Tradition, in der die historische Gegenwart sich als Wiederkehr einer mythischen Zeit enthüllt. Mit dem Fortschreiten der Erzählung verdichtet sich die Collage aus naturalistischen Szenen und poetischen Sequenzen, bis es zu einer Fusion der beiden textuellen Register kommt: das mythische Weltverhältnis verwirklicht sich schließlich in der "realistisch" kodierten Erzählung.⁵

Die soziale Konstruktion als literarischer Text wirkt gleichwohl der völligen Überschreibung von "Ceremony" in den sakralen Bereich entgegen. Deswegen setzt sich die Textstrategie der fiktiven Re-Oralisierung um in die Wirkungsstrategie der Re-Auratisierung der Fikion: mit der Wende hin zum Mythos wird vor allem die kulturelle Autorität des Romans aufgewertet. Als Zeugnis und Bestandteil einer indianischen Erzähltradition erlangt "Ceremony" eine Position als Sinngebungsinstanz in der Öffentlichkeit, die der Text im Register des Literarischen allein nicht hätte erlangen können. Er stellt seine Einschreibung in zwei Kulturen aus und setzt dabei ein selbstbezügliches Erzählen in Szene, das das abendländische Konzept von Geschichte außer Kraft setzt, diskursive Grenzen zwischen Fakt und Fiktion ignoriert und Wirklichkeit als kulturelle Konstruktion sichtbar macht. Denn "Ceremony" stellt nicht bloß Konflikte dar, in denen die indianische Kultur für die psychische und soziale Integrität der Individuen von eminenter Bedeutung ist, sondern sucht zum Fortbestand dieser Kultur selbst einen Beitrag zu leisten. Nicht zuletzt dadurch, daß das Selbstverständnis der dominanten Kultur durch den interkulturellen Text verfremdet wird: denn durch die Übersetzung der fremden mythologischen Tradition in das moderne Medium des euroamerikanischen Romans wird zugleich die in der Hegemonialkultur wirkende Bestimmung der historischen Gegenwart und der in ihr wirkenden sozialen

⁵Edith Swan hat herausgearbeitet, wie die beiden Ebenen des Erzählens durch die kulturelle Geographie der Laguna-Überlieferung auf einander abgebildet werden: "Laguna Symbolic Geography and Silko's *Ceremony*", *American Indian Quarterly* 12.3 (1988), 229-249; s. auch Robert M. Nelson, "Place and Vision: The Function of Landscape in *Ceremony*", *Journal of the Southwest* 30 (1988) 281-316.

Kräfte berührt. Das gattungsspezifische Darstellungsverfahren des Realismus wird mitsamt des ihn tragenden Ethos einer durch die instrumentelle Vernunft kontrollierten Erfahrungswirklichkeit fragwürdig, die kulturellen Voraussetzungen dieser Repräsentation treten hervor und werden durch indianische Konzepte konterkariert.

Diese kulturkritische Dimension des interkulturellen Textes wird durch eine kulturanthropologisch informierte Literaturwissenschaft hervorgehoben; sie hat allerdings eine Geschichte, die eng mit der sozialen Konstruktion der Literatur in der Moderne verbunden ist. Offensichtlich haben die Strategien wie auch das politische Ethos von "Ceremony" in der romantischen Entdeckung volkstümlicher mündlicher Tradition ihr Vorbild. Nicht zufällig bestätigt die Art und Weise, wie "Ceremony" indianische kulturelle Identität an die Mündlichkeit und die Zeitlosigkeit des Mythos bindet, ein Stereotyp, das seit jeher als Konzept interner Andersheit dem nationalen Selbstverständnis der USA eingeschrieben ist. Zusammen mit dem ethnologischen Archiv markiert die romantische Nostalgie den historischen Moment der Erfindung kultureller Authentizität als Effekt einer Zerstörung traditionaler Praktiken durch die Moderne. Im Gegensatz zu den kanonischen Autoren der Romantik entdeckt Silko freilich die vergessene Geschichte und den übersehenen Alltag der Anderen nicht, um sich diese mittels der Kategorien nationaler Identitätsbildung anzueignen, und auch nicht, um aus der konstruierten Integrität einer traditionellen Kultur einen Gegenentwurf zu den homogenisierenden Kräften der Modernisierung abzuleiten. Es ist vielmehr die vergessene Geschichte der eigenen Gruppe und deren von den Ethnologen meist ignorierte alltägliche Erfahrung kolonialer Fremdherrschaft, die die Autorin den verdinglichenden Kategorien der Ethnologie und den Klischees der literarischen Darstellung entreißen will.⁶ Der Versuch der Anknüpfung an eine Erzählpraxis, die erst durch die schriftliche Fixierung der Ethnologen den Status einer in sich abgeschlossenen kulturellen Tradition gewann, braucht die faktische Aneignung angloamerikanischer materieller und symbolischer Kultur auf den Reservationen nicht zu verleugnen. Im Gegenteil: so kann die nostalgische Konstruktion

⁶ Vgl. das Interview von Silko mit Per Seyersted vom 7. Januar 1976 in *American Studies in Scandinavia* 13 (1981) 17-33, bes. 25. Vgl. auch Silkos bekanntes Pamphlet "An Old-time Indian Attack Conducted in Two Parts", in Geary Hobson (Hrsg.), *The Remembered Earth. An Anthology of Contemporary Native American Literature*, Albuquerque 1991 (orig. 1979) 195-216.

einer zeitlosen indianischen Identität durch die Darstellung der kulturellen Überdeterminiertheit zeitgenössischer indianischer Subjektpositionen ersetzt werden.⁷

Die Art und Weise jedoch, wie "Ceremony" die Stilisierung von oraler und literarischer Kultur und ihren Dialog betreibt, ist darum bemüht, die Brüche und Widersprüche dieser Praxis zu tilgen. Die Oppositionen von Tradition und Moderne, von indianischer und angloamerikanischer Erzählpraxis, von unterwerfener und dominanter Kultur werden durch den Mythos gelesen und als Variation einer konstanten moralischen Polarität ihrer historischen Brisanz entkleidet. Analog zum unkonventionellen Mediziner Betonie, der Reste und Abfälle der euroamerikanischen Kultur in seine schamanistischen Praktiken integriert, findet die Autorin nicht nur in der mündlichen Tradition, sondern auch im literarischen Medium eine kulturelle Energie, die sie in der Heilungszeremonie ihres Textes zu erneuern trachtet.⁸ Betonies Aussage wird zum Programm:

At one time the ceremonies as they had been performed were enough for the world as the world was then. But after white people came, elements in this world began to shift; and it became necessary to create new ceremonies. I have made changes in the rituals. The people mistrust this greatly, but only this growth keeps the ceremonies strong.⁹

Silko setzt auf die Performativität einer sich in der Gemeinschaft der Leser erfüllenden mythischen Überlieferung und schreibt ihrem Werk eine rituell-religiöse Funktion zu, die die Literatur in den modernen ausdifferenzierten Gesellschaften längst nicht mehr hat. Daß die heilende Kraft des Textes sich all denen mitteilen möge, die der Ausbeutung der Natur und der Menschen Widerstand entgegensetzen, ist der moralische Appell des Textes, der viele Momente der *New Age* Spiritualität vorwegnimmt.¹⁰

Ts'its'tsi'nako, Thought Woman,
is sitting in her room
and whatever she thinks about
appears.
[...]

⁷ S. die Essays von Gerald Vizenor, *Manifest Manners: Postindian Warriors of Survivance*, Hanover NH 1994.

⁸ Vgl. Elaine Jahner, "An Act of Attention: Event Structure in *Ceremony*", *American Indian Quarterly* 5.1 (1979) 37-46.

⁹ Leslie Marmon Silko, *Ceremony*, Harmondsworth 1986, 126. Alle Seitenangaben im fortlaufenden Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

¹⁰ S. Kathleen M. Sands/A. LaVonne Ruoff, "A Discussion of *Ceremony*", *American Indian Quarterly* 5.1 (1979) 63-70.

She is sitting in her room
thinking of a story now

I'm telling you the story
she is thinking. (1)

2.

Die Reaktionen der Literaturkritik auf "Ceremony" waren überaus positiv, der Erfolg beim Publikum ließ nicht auf sich warten. Heute, zwanzig Jahre später, wird der Roman an den Universitäten nicht nur in Kursen zur indianischen Literatur oder zur ethnischen Literatur, sondern auch zur "Contemporary American Fiction" behandelt.

Die Karriere des Textes und die Rezeption der Literaturkritik ist aufschlußreich im Hinblick auf die Bedingungen der indianischen Literaturproduktion. Diese ist vom liberalen kulturellen Diskurs nicht zu trennen, der im Zuge der Bürgerrechtsbewegung der 50er und 60er Jahre nicht länger die Assimilation von Minderheiten an einen amerikanischen Kerndiskurs proklamiert, sondern "ethnic diversity" als Kennzeichen der amerikanischen Einwanderergesellschaft benannt hatte.¹¹ Die probate Formel "Multikulturalismus" verdrängt dabei die anhaltende Fremdbestimmung durch die koloniale Macht, der sich die indigenen Kulturen Amerikas bis heute ausgesetzt sehen; die Kultur der "Native Americans" wird programmatisch in die vielfältige Kultursphäre der USA integriert und ihre Bewahrung (in Übersetzungen und ethnologischen Dokumentationen) ebenso wie ihre behutsame Modernisierung und Transformation (u.a. durch die Förderung von Bildungsprogrammen und künstlerischen Produktionen) mit dem Begriff des "nationalen Erbes" zur besonderen öffentlichen Aufgabe erklärt.

Der symbolische Druck, der institutionsbedingt auf den indianischen Autoren lastet, ist beträchtlich, steht ihre Arbeit doch damit unter der Vorgabe, sich mit der Hypothek einer von der Hegemonialkultur fixierten und zugleich als anachronistisch bewerteten Kultur auseinanderzusetzen, während sie sich zugleich mit einer Konkurrenz von Autoren konfrontiert sehen, die die gängigen Zeichen indianischer Differenz für die Genres und Medien der Massenkultur appropriieren. Daher der autoethnographische Schwerpunkt vieler indianischer, aber auch vieler anderer "ethnischer" Texte, der die Authentizität der Darstellung unterstreicht und für die Anerkennung einer sich in verschiedenen Formen kultureller Hybridisierung sich artikulierenden Differenz wirbt. Diese Literatur ergänzt die Ethnologie und Folkloreforschung. Zugleich aber werden diejenigen ethnischen Texte mit besonderer kultureller Autorität ausgestattet, die die Repräsentation von kultureller

¹¹ Vgl. Berndt Ostendorf (Hrsg.), *Multikulturelle Gesellschaft. Modell Amerika*, München 1994.

Alterität in Innovationen literarischer Schreibweisen und Genrekonventionen umzumünzen verstehen.¹² Diese Texte werden in der Regel als Beleg der besonderen Fruchtbarkeit des kulturellen Kontakts bewertet und bevorzugt in den nationalen Kanon der multikulturellen US-amerikanischen Literatur aufgenommen;¹³ "Ceremony" ist hierfür ein gutes Beispiel.

Diese Texte vor allem stellen die Literaturwissenschaft vor die Aufgabe, das Verhältnis von ästhetischem und kulturellem Wert zu untersuchen. Sie hat dazu geführt, die relative Autonomie der Literatur mit ihrem individualistischen Paradigma der Sinnproduktion als nationalen Schauplatz gesellschaftlicher Auseinandersetzung um Assimilation und Differenz neu zu bestimmen. Die Diskussion von Interkulturalität und Hybridität hat hier ihren Ort, auch die gerade in den USA weit fortgeschrittene Kanondebatte. In deren Zusammenhang hat John Guillory zu recht moniert, daß die Aufnahme ethnischer Texte in den Kanon (oder ihr Sammeln in einem Gegen-Kanon) unter der höchst problematischen Voraussetzung der literarischen Repräsentation einer gesellschaftlich ausgegrenzten kollektiven kulturellen Erfahrung geschieht. In einem zweiten, nicht weniger problematischen Schritt wird dann die politische Repräsentation einer minoritären Gruppe mit deren symbolischer Repräsentation im literarischen Kanon identifiziert, ohne daß die vermittelnden Funktionen und Eigengesetzlichkeiten der Bildungsinstitutionen hinreichend berücksichtigt werden.¹⁴

Guillorys Darstellung macht deutlich, wie wichtig eine Bestimmung der institutionellen Faktoren sein kann, die auf die "ethnische" Literatur und ihre Inszenierungen von Interkulturalität einwirken. Dazu müssen die verschiedenen Instanzen der Produktion und Interpretation in ihrer systemischen Verbindung miteinander perspektiviert werden. Mithilfe von Bourdieus kultursoziologische Analysen lassen sich die unterschiedlichen Institutionen der Literatur - der Textproduktion und -distribution, der Kritik, der wissenschaftlichen Deutung, des Unterrichts - als aufeinander bezogene Subkategorien

¹² Vgl. z.B. den programmatischen Aufsatz von Elaine Jahner, "Metalanguages", in Gerald Vizenor (Hrsg.), *Narrative Chance. Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures*, Albuquerque 1989, 155-186.

¹³ S. den instruktiven Aufsatz von David Lloyd, "Ethnic Cultures, Minority Discourses and the State", in Francis Barker, Peter Hulme, Margaret Iversen (Hrsg.), *Colonial Discourse/Postcolonial Theory*, Manchester 1994, 221-238.

¹⁴ John Guillory, *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago 1993, bes. 7-19.

eines gesellschaftlichen Zusammenhangs darstellen. Bourdieu sieht das allgemeine literarische Feld durch einen strukturellen Dualismus gekennzeichnet: zwei antagonistische, gleichwohl zusammenwirkende Strukturen organisieren es als Markt an Unterhaltungsgütern und als Bereich eines symbolischen Tauschs.¹⁵ Der kommerzielle Wert der Texte drückt sich in der Höhe der Auflage, der Zahl der verkauften Bände, der Höhe des Autorenhonorars aus. Die Texte besitzen jedoch auch symbolischen Wert. Als symbolisches Gut zirkuliert jeder literarische Text in einer vorkapitalistischen Ökonomie der Gabe, deren Struktur in einer ausdrücklichen Verneinung ökonomischer Interessen und einer Betonung persönlicher Verpflichtung besteht: die Autoren stiften ihre Werke den Lesern und konkurrieren dabei um deren Anerkennung.

Dem Selbstverständnis des literarischen Feldes gemäß besteht der symbolische Wert also in einem Gewinn an Bedeutung, die an der Bereicherung der Wahrnehmungsfähigkeit der Leser gemessen wird. Während die philosophische Ästhetik im Anschluß daran die Kunst als Medium begreift, das die Freiheit des Subjekts anschaulich macht, betont eine kulturgeschichtliche Perspektive die relative Autonomie der Literatur und ihre Anbindung an die expansiven Wissensdiskurse der Aufklärung: ausgegrenzte Dimensionen des Sozialen zu beschreiben, immer neue Facetten des psychischen Erlebens zu erkunden, immer genauer den Zusammenhang von Sprache und Wirklichkeit zu erfassen, erscheint als die wichtigste Funktion der Literatur in der Moderne. Bourdieus Analysen machen darüber hinaus geltend, daß die Bestimmung des Textes als immaterielles symbolisches Gut die Diskurse und Institutionen der Expertenkultur mit sich bringt, die sich des Textes annehmen und seiner Konsumption symbolischen Profit - nämlich soziales Prestige - zuordnen. Als käuflich zu erwerbendes, massenhaft vertriebenes Gut ist der literarische Text allen Lesern zugänglich, die durch höhere Bildung erworbene Fähigkeit zum ästhetischen Urteil jedoch funktioniert als soziales Distinktionsmerkmal. Sie stützt sich auf einen Begriff von Tradition, d.h. auf einen ständig überarbeiteten und ergänzten Kanon herausragender Werke, wobei seit der historischen Avantgarde die Verletzung der Konvention und die Subversion des guten Geschmacks zu neuen Normen erhoben worden sind.

Was die Produktionen der ethnischen Kulturen (nicht nur in den USA) betrifft, so tritt der kommerzielle Wert der meisten literarischen Texte (im Gegensatz zur Musik) gegenüber dem symbolischen Wert zurück; dieser wird innerhalb des literarischen Feldes nicht nur ästhetisch, sondern vor allem politisch bestimmt, als Zugewinn an Sensibilität

¹⁵Vgl. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, Paris 1992.

gegenüber Formen kultureller Andersheit und an Kenntnissen über sie. Viele Autoren ethnischer Literatur in den USA sind dabei in das literarische Feld auf mehrfache Weise institutionell eingebunden, da sie häufig auch als Literaturprofessoren tätig sind und einen pädagogischen Kontext für ihre Texte selbst schaffen können. Dem politischen Ansinnen, in ihrer Person und ihren Werken den nationalen Konsens zu repräsentieren, Modernisierung und Demokratisierung auch bislang benachteiligten Gruppen zugänglich zu machen, stehen sie selbst freilich meist ablehnend gegenüber. Sie begreifen sich vielmehr als Intellektuelle, die ihre kulturelle Legitimität aus ihrer literarischen Leistung einerseits und aus ihrem Engagement für eine spezifische kulturelle Gemeinschaft andererseits beziehen. Der nationale Diskurs (multi)kultureller Identitätspolitik bleibt hier maßgeblich, ungeachtet der unterschiedlichen Ausmessung subjektiver Handlungs- und Verantwortungsspielräume. Offen bleibt aber, in welchem Maße die unstrittige Leistung der ethnischen Literatur, kulturelle Differenz und kulturellen Kontakt darzustellen und zu produzieren, von den Strukturen des Markts und der Institution Kunst bestimmt wird. Die Lesbarkeit der Texte als kulturelle Vermittlung von sozialen Konflikten, als Anfechtung oder Parodie dominanter Kulturmuster oder als Erforschung emergenter kultureller Positionen wird damit nicht in Abrede gestellt, sondern historisch kontextualisiert.

3.

Im Falle von "Ceremony" hat man die literarische Innovation in der Art und Weise erblickt, wie das Verweben von archaischem Mythos und modernen Erzählformen eine Art magischen Realismus erzeugt und mit unübersehbaren kulturkritischen Impulsen konnotiert. Diese ästhetische Konfiguration wurde zur Stützung der pädagogischen Prämissen herangezogen, die in der Konstruktion des Feldes der indianischen Literatur angelegt sind. Denn die Modernisierung der indianischen Kultur ist ein politisches Desiderat, das durch die Literatur als Medium moderner kultureller Identitätsbildung befördert oder doch wenigstens begleitet werden soll. Die kulturanthropologische Perspektive auf die Literatur setzt sich hier um in eine Bestimmung des Autors als Zeuge des Fortschritts. Da "Ceremony" in englischer Sprache verfaßt ist, wurde die indianische Kultur als nachrangiger Kontext wahrgenommen: die offene Form des Romans konnte den Prozeß der Modernisierung als einen interkulturellen Prozeß der Berührung und der wechselseitigen Bereicherung repräsentieren.¹⁶

¹⁶Vgl. auch die Arbeiten Bachtins zum Roman, die diese Perspektive vorgeben.

Die Produktion indianischer Literatur markiert in diesem Zusammenhang einen signifikanten Moment in einer unausweichlichen Akkulturation: magische Praktiken, Riten und Zeremonien werden historisiert und ins Ästhetische transformiert. Sie bewahren dadurch ihren Ort im kulturellen Gedächtnis der Gruppe, werden aber auch der größeren Öffentlichkeit zugänglich. Dadurch werden sie als Metapher kultureller Differenz neu definiert, die innerhalb der literarischen Selbstverständigungsprozesse der pluralistischen amerikanischen Öffentlichkeit ihren überdeterminierten Ort hat. Nicht zufällig findet sich im *Explicator*, einer literaturpädagogischen Zeitschrift, ein signifikantes Beispiel für diese Lektüre. James Ruppert verfolgt einen an Bachtin orientierten Ansatz und spricht davon, daß "Ceremony" westliche und indianische Diskurse in einander und für einander übersetze. In seiner Bestimmung des Effekts dieser Übersetzung unterscheidet Ruppert sorgfältig zwischen einer ästhetischen und einer soziologischen Perspektive, deren gemeinsamer Ausgangspunkt ein normativer Geschichtsbegriff ist: "The result is not only an increased appreciation of the Native worldview by non-Native audiences but also an evolution of Native worldview through that 'constant interaction between meanings' which characterizes Bakhtinian dialogism."¹⁷

Gegen diesen liberalen Diskurs von der erneuerten indianischen Identität in einer demokratischen Gesellschaft richtet sich die postkoloniale Analyse, die darin nicht nur die ethnozentrische Verkürzung, sondern auch eine Instrumentalisierung der ethnischen Texte durch die Hegemonialkultur erkennt. Sie behält jedoch die kulturanthropologische Bestimmung der Literatur im allgemeinen und der ethnischen Literaturen im besonderen bei, ergänzt sie allenfalls durch soziologische Perspektiven. Die Autoren werden nicht so sehr als Produzenten der Ware bzw. des symbolischen Gutes Kunst, sondern als Akteure in einem umfassenden, von kontradiktorischen Interessen organisierten Feld kultureller Sinnproduktion aufgefaßt. In Folge dieser Preisgabe institutioneller Differenzierungen fällt die optimistische Zuschreibung leichter, im Konflikt zwischen hegemonialer und minoritärer Kultur könnten die Autoren diskursive Spielräume erobern, etwa indem sie die offizielle Rhetorik pluralistischer Vielfalt als Verschleierung andauernder kolonialer Machtverhältnisse lesbar machten. Der sich in vielen ethnischen Texten (und nicht nur dort) manifestierende Prozeß kultureller Berührung wird nicht länger als Indiz der

¹⁷James Ruppert, "Dialogism and Mediation in Leslie Silko's *Ceremony*", *Explicator* 51.2 (1993) 129-134:130.

Modernisierung gewertet, sondern als ambivalente, in sich gedoppelte und in sich gebrochene Sprachhandlung aufgefaßt, die durch die Kombination und Gegenüberstellung kultureller Fragmente deren Enthierarchisierung betreibt und die Auffächerung und Neukonstellation von kultureller Identität überhaupt in Gang setzt.¹⁸

Was die Rezeption von "Ceremony" betrifft, so werden bestimmte Elemente des Textes unter postkolonialer Perspektive erst lesbar. Die Anleihen bei der indianischen Überlieferung beschränken sich nicht auf die eingestreuten "poetischen" Sequenzen, sondern organisieren die Ebene der realistischen Darstellung von Anfang an: so ist der Name des Helden einem Mythos der Laguna entnommen, seine Geschichte einer mythischen Initiation nachgebildet.¹⁹ Die Einordnung des Textes in das lineare Schema der Modernisierung gibt solchen Elementen der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen die versöhnende Funktion einer Reminiszenz im Medium der Literatur. Im postkolonialen Kontext läßt sich die Wiederaneignung des Mythos hingegen als Zitat-Geste des Widerstands lesen. Die doppelt kodierte Materialität des Textes gilt nicht länger als Indiz eines Synkretismus im Sinne einer Akkulturation der rückständigen Kultur, sondern als eine Überschreitung kultureller Grenzen aus der Position der Marginalität heraus. Zugleich verliert die Verschmelzung von Romanhandlung und Mythos den Sinn einer nostalgischen Neu(er)findung indianischer Kultur: der Vergleich mit den von Silko benutzten ethnologischen Quellen läßt die komplexen intertextuellen Prozesse des Zitierens, Wiederholens, Ausstreichens, Ersetzens, Verdichtens, Fälschens erkennen.²⁰

Diese beiden Lektüren des Romans - die liberale und die postkoloniale - artikulieren präzise die Aporien der zeitgenössischen politischen Diskussion des Multikulturalismus in den USA: so wie diese zwischen den Positionen der liberalen Affirmation eines ethnischen Pluralismus, der postkolonialen Insistenz auf der strategisch notwendigen

¹⁸"The repetition which is a process of making the old into something new expropriates for Native American use the power in the English word of his oppressor. [...] Writing is an ideological tool for cultural as well as political and spiritual survival", schreibt Paul Beekman Taylor: "Repetition as Cure in Native American Story: Silko's *Ceremony* and Momaday's *The Ancient Child*", in Andreas Fischer (Hg.), *Repetition. Spell. Swiss Papers in English Language and Literature* Bd. 7, Tübingen 1994, 221-242:240.

¹⁹Vgl. Robert C. Bell, "Circular Design in *Ceremony*", *American Indian Quarterly* 5.1 (1979) 47-62; Edith Swan, "Laguna Prototypes of Manhood in *Ceremony*", *MELUS* 17.1 (1991/92) 39-61.

²⁰Analog spricht James Clifford im Falle der juristischen Kontroverse um die Kontinuität des Stammes der Mashpee von "complex historical processes of appropriation, compromise, subversion, masking, invention, and revival", die die sozialen Prozesse indianischer Identitätsbildung in der Gegenwart ausmachten: *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge, MA 1988, 338.

Bewahrung oder Konstruktion minoritärer Identität und der radikalen Absage an jede holistische Konzeption von Kultur zugunsten einer partikularistischen und kontextuell flexiblen Konstruktion von Subjektivität schwankt, produziert "Ceremony" eine selbstreferentielle Repräsentation kultureller Differenz, die das Verhältnis von indianischer und angloamerikanischer Kultur zwischen den Polen der Komplementarität²¹ und der Inkommensurabilität²² oszillieren läßt.

Doch besteht nicht die Gefahr, der Rhetorik der Herausforderung der hegemonialen Macht zum Trotz einem Kulturalismus das Wort zu reden, der die Produktion sozialer Differenzen zwischen den kulturellen Gruppen aus dem Blick verliert? Arnold Krupat, der bekannteste Theoretiker der indianischen Literatur, fügt seinen Überlegungen deshalb ein Caveat an:

[T]he dialogical view of culture I am proposing in no way assumes an egalitarianism in regard to its various constitutive elements. ... The question is not so much, to borrow a formulation from Gayatri Spivak, whether the subaltern can speak, but whether and to what effect she can be heard.²³

Hier kehrt die Frage nach der Struktur des Feldes der indianischen Literatur wieder und kann zu einer Historisierung und Politisierung der kulturanthropologischen Perspektive Anlaß geben.

Deren Ausgangspunkt bilden die Annahmen, daß der literarische Text wie das Ritual soziale Konflikte durch deren symbolische Darstellung und Zuspitzung beherrschbar mache, daß er soziale Modelle der Wirklichkeit vermittele und Formen der Subjektivität einpräge und neu auspräge, daß er schließlich ein Medium kultureller Selbstdeutung darstelle. Für die Moderne werden sie häufig dahingehend abgewandelt, daß der literarische Text den Lesern eine Erfahrung des historisch Verdrängten, des kulturell Tabuierten oder sozial Ausgegrenzten verschaffe und durch die Arbeit an der Sprache die geltenden Regeln des Denkbaren verschiebe. Die Individualisierung der kulturellen Leistungen der Literatur und die Betonung der kognitiven Aspekte haben ihr

²¹Vgl. James Ruppert, "Mediation and Multiple Narrative in Contemporary Native American Fiction", *Texas Studies in Literature and Language* 28.1 (1986) 209-225.

²²Vgl. Jana Sequoya-Magdaleno, "Telling the *differance*. Representations of Identity in the Discourse of Indianness", in David Palumbo-Liu, *The Ethnic Canon. Histories, Institutions, and Interventions*, Minneapolis 1995, 88-116, bes. 92f. Zum Begriff der Inkommensurabilität s. auch S. P. Mohanty, "Us and Them: On the Philosophical Bases of Political Criticism", *Yale Journal of Criticism* 2.2 (1989) 1-31:23.

²³Arnold Krupat, *Ethnocriticism. Ethnography, History, Literature*, Berkeley 1992, 19.

institutionelles Korrelat in der relativen Autonomie der Kunst und der Valorisierung der ästhetischen Innovation. Eine Version der postkolonialen Theorie kommt auf anderem Wege zu einem ähnlichen Ergebnis. Denn die anhaltenden Machtstrukturen des kolonialen Kulturkontakts etwa in der indianischen Literatur hervorzuheben, heißt auch, den erzwungenen Eintritt der indianischen Kultur in die Produktions- und Kommunikationsformen der Moderne als unwiderruflich anzuerkennen, auch wenn die Geschichte der Modernisierung von nun nicht mehr als Akkulturation der kolonialisierten Völker geschrieben werden kann.²⁴ Die Instanzen der traditionellen Kulturen haben jedoch ihre Autorität eingebüßt; dadurch werden die kulturellen Materialien einer selektiven Aneignung und Umformung zugänglich und können gegen die Zumutungen des hegemonialen Diskurses ins Feld geführt werden. Die zeitgenössische indianische kulturelle Identität wird in einer Vielzahl von sozialen Praktiken in jeder indianischen Nation anders erfunden, von Autoren, von Stammespolitikern, von Minenarbeitern und Medizinmännern, von Computerfirmenbesitzern, von Trinkern und Tänzern. Da keine Instanz mehr existiert, die die Autorität besitzt, eine holistische Integration dieser Praktiken vorzunehmen, verbindliche Regeln aufzustellen und durchzusetzen, ist diese neue kulturelle Identität notwendig heterogen und provisorisch.

Neben den Sozialagenturen der Schule, der Kirche, der Fabrik, der Tourismusindustrie und der Massenmedien haben jedoch die literarischen Texte eine eher marginale Funktion in der Gestaltung dieser Identität inne. Mit dieser Überlegung trägt die postkoloniale Literaturtheorie ihrer kulturanthropologischen Ausgangsposition erst eigentlich Rechnung und zieht die Konsequenz auch aus den kultursoziologischen Analysen, die die politische Dimension der Texte ohnehin nicht in der Repräsentation von Differenz oder in der Identitätsbildung erkennen. Die eigene Verortung im universitären Diskurs anerkennend, nimmt die postkoloniale Theorie deswegen eine epistemologische Perspektive auf interkulturelle Texte ein. So wertet Homi Bhabha die Aneignung der Sprache und der Literatur der Kolonialmacht im postkolonialen literarischen Text nicht so sehr als Indiz des kulturellen Überlebens oder der Neuerfindung kultureller Identität, sondern als Erzeugung eines Raumes kultureller Hybridität, in dem die Definitionsmacht der kolonialen Sprache und die Epistemologie der westlichen Diskurse herausgefordert und ihre Autorität bestritten wird, die Ordnung der Dinge zu erkennen und festzulegen. Was

²⁴Vgl. Stuart Hall, "When Was 'the Post-Colonial'? Thinking at the Limit", in Iain Chambers/Lidia Curti (Hrsg.) *The Post-Colonial Question*, London 1996, 242-260, bes. 249ff.

den Text ausmacht, ist "a radical revision of temporality in which emergent histories may be written, the rearticulation of the 'sign' in which cultural identities may be inscribed".²⁵ Auch "Ceremony" lässt sich als Beleg dieser These anführen, denn die westlichen und traditionellen indianischen Episteme werden im Text als gegensätzliche, aber gleichermaßen gültige Versionen der Weltkonstruktion präsentiert und ineinander gespiegelt. Die Konventionen narrativer Mimesis im Roman werden außer Kraft gesetzt, die historische Welt wird in den Mythos entrückt: "Pointedly raising doubts in the reader about which interpretive frame of reference or set of logonymic rules to engage, Silko's text forces the reader to confront questions of origination and legitimation of knowledge".²⁶

4.

In der öffentlichen wie der akademischen Rezeption der "ethnischen" Literatur spielt aber immer noch trotz der zunehmenden Diskussion der Prozesse kultureller Hybridisierung die Herkunft der Autoren nach wie vor die zentrale Rolle - gewiß zuallererst ein Beleg dafür, daß die Ästhetik subjektiver Expressivität nach wie vor die Produktion des literarischen Feldes bestimmt und darin mit der politischen Logik der Repräsentation übereinkommt. Dies gilt auch für "Ceremony": die bikulturelle Herkunft Silkos verleiht der textuellen Praxis des Wiederaneignens und Neu-Schreibens einer ihr als Frau und "mixed-blood" nur teilweise zugänglichen oder bereits in Vergessenheit geratenen Tradition die Glaubwürdigkeit einer persönlichen Identitätssuche - und macht sie zugleich als individuelle Strategie einer literarischen Innovation plausibel, denn in der Verarbeitung der Mythen kommt eben auch deren Nivellierung zu literarischem Material zu Ausdruck. In mehreren Stellungnahmen hat Silko selbst diese beiden Aspekte ihrer Schaffens hervorgehoben. So antwortete sie in einem Interview auf die Frage, "Is there such a thing as a "Native American" perspective? Or would you say there's a tribal perspective?":

²⁵Homi Bhabha, *The Location of Culture*, New York 1994, 171.

²⁶Catherine Rainwater, "The Semiotics of Dwelling in Leslie Marmon Silko's *Ceremony*", *The American Journal of Semiotics* 9.2 (1992) 219-240; s. auch die Argumentation von David L. Moore, "Myth, History, and Identity in Silko and Young Bear. Postcolonial Praxis", in Arnold Krupat (Hg.), *New Voices in Native American Literary Criticism*, Washington 1993, 370-395; Gloria Bird, "Towards a Decolonization of Mind and Text: Leslie Marmon Silko's *Ceremony*", *The Wicazo Sa Review* 19.2 (1993) 1-8.

As far as perspective goes, there's mine. Leslie Marmon. And insofar as I've grown up here and learned things here and loved people from here, the perspective I have involves very definitely Laguna and Laguna people and Laguna culture. What I write about and what I'm concerned about are relationships. To that I bring so many personal things that have been affected by where I come from, but I don't think one should oversimplify and say it is a Laguna point of view. It's my point of view, coming from a certain background and place.²⁷

Während das politische Ziel der nationalen Souveränität der indianischen Völker mehr denn je utopisch erscheint und angesichts des Rückgangs des Gebrauchs der indianischen Sprachen die Frage nach dem Überdauern und Erinnern der Riten und Traditionen zunehmend skeptisch beantwortet wird, wächst die Insistenz, mit der indianische Autoren und Kritiker sich gegen die kulturelle Appropriation durch den ethnologischen Diskurs einerseits und durch den Literaturmarkt andererseits zur Wehr setzen. So verwarnte sich Silko schon 1976 gegen zwei 'rassistische' Grundannahmen: zum einen, daß indianische Glaubensvorstellungen dem teilnehmenden Beobachter aus einer fremden Kultur überhaupt verständlich wären, zum anderen, "that the prayers, chants and stories weaseled out by the early white ethnographers, which are now collected in ethnological journals, are public property".²⁸ Wie die indianische Schriftstellerin und Anthropologin Wendy Rose im Anschluß an Silko betont, handelt es sich bei der Vorstellung von wissenschaftlichem Wissen als Allgemeinbesitz ebenso wie bei der Vorstellung künstlerischer Kreativität und individueller Urheberschaft um Konzepte, die aller Ideologie eines humanistischen Universalismus zum Trotz nur in der westlichen Kultur Gültigkeit besitzen. Wenn "white shamans" sich berechtigt fühlten, sich indianische Kultur selektiv anzueignen, betrieben sie das Geschäft des Kolonialismus, führten den euroamerikanischen Kulturimperialismus fort.²⁹ Denn der

²⁷"Stories and their Tellers - a Conversation with Leslie Marmon Silko", in Dexter Fisher (Hg.) *The Third Woman. Minority Women Writers of the United States*, New York 1980, 18-23:21. Silko hat sich auch in dem auf "Ceremony" folgenden Text gegen die Zuschreibung kultureller Repräsentativität verwahrt und auf die Geschichte der Marmons als *mixedbloods* sowie auf ihre eigene marginale Position als Frau verwiesen; s. Silko, *Storyteller*, New York 1981.

²⁸ Vgl. Silko (Anm. 6) 196. Vgl. auch Norma Wilson, "Outlook for Survival", *Denver Quarterly* 14.4 (1980) 22-30; Susan Perez Castillo, "The Construction of Gender and Ethnicity in the Texts of Leslie Silko and Louise Erdrich", in Andrew Gurr (Hg.), *The Yearbook of English Studies* 24 (1994) 228-236.

²⁹Wendy Rose, "The Great Pretenders: Further Reflections on Whiteshamanism", in M. Annette Jaimes (Hg.), *The State of Native America. Genocide, Colonization, and Resistance*, Boston 1992, 403-421. S. auch die Essays von Vizenor (Anm. 6), die alle mit notorischen ironischen Verspieltheit dieses Problem umkreisen.

literarische Markt bewertet kommerziellen Erfolg, Originalität und Innovation: von Silko und Rose attackierte Autoren wie die weiße Schamanin Lynn Andrews haben Bestseller verfaßt oder genießen wie die Lyriker Snyder und Rothenberg große ästhetische Wertschätzung. Für indianische Autoren bedeutet ihre Ethnizität deswegen ein Merkmal der Distinktion auf dem Literaturmarkt, ein Markenzeichen, das sie schützen wollen. Als Mitglieder einer kulturell marginalisierten Gruppe versuchen sie zugleich, so weit als möglich Einfluß auf die Repräsentation dieser Gruppe in der Öffentlichkeit zu nehmen. Die Fragen der kulturellen Legitimität und der Marketingstrategie berühren sich in der andauernden literarischen und publizistischen Auseinandersetzung mit den primitivistischen Stereotypen der Öffentlichkeit.

Welche Rolle der Markt und die universitäre Institution des indianischen literarischen Feldes bei der Entstehung von "Ceremony" spielten, wird in einem Interview Silkos aus dem Jahr 1992 deutlich. Auf die Frage, ob der Erfolg von "Ceremony" sie überrascht habe, erwidert sie:

Yeah, really. I had the book contract on the basis of short stories. Went to Alaska, wrote the book, meant to write a collection of short stories. But my editor, Richard Seaver, wanted me to write a novel, and I was really naive not realizing that they wanted novels because books of short stories don't sell very well. Maybe Seaver thought that expanding the form would be good for me. I'm sort of a structure nut, and sometimes I think the failings of my short stories are that they are too tightly structured - even though I don't do it consciously. They end up clicking too much together like poems or something. Or maybe he didn't see any of that, and he just wanted a novel to sell. Anyway, I said, "Oh no, I couldn't possibly write a novel. I didn't take that class at the University of New Mexico." And then this other voice said, "Yeah, stupid, but you have read a bunch of them."³⁰

Der Markt, die Reflexion auf die künstlerischen Mittel, schließlich die euroamerikanische Literaturtradition werden als formative Kräfte bei der Entstehung des Romans benannt. Bedenkt man nun, daß Silko die Laguna-Sprache nicht spricht und beim Verfassen von "Ceremony" auf ethnologische Quellen angewiesen war, dann kann die Selbstautorisierung durch die indianische Tradition geradezu als Maskerade erscheinen. In Bezug auf den Text heißt das: was als bestätigendes Zitat indianischer Mythologie angelegt ist - Tayos Rückkehr in die Gemeinschaft -, ist eher als Reproduktion der exotisierenden Repräsentation indianischer Kultur lesbar; was als Affirmation von kultureller Differenz intendiert sein mag, erscheint als erschlichene

³⁰Donna Perry, *Backtalk. Women Writers Speak Out*, New Brunswick 1993, 313-340:333.

Versöhnung des politischen Konflikts. Zu diesem Ergebnis kommt Shamoan Zamir in seiner Analyse von "Ceremony". Er verfolgt daher eine von der Literaturwissenschaft schon früh bemerkte,³¹ dann jedoch ignorierte Spur, nämlich die intertextuelle Verknüpfung des Textes mit T.S. Eliots "The Waste Land". Viele Elemente von Tayos Suche nach Erlösung (die nicht zuletzt durch das Ausbleiben des Regens motiviert ist), aber auch der apokalyptische Höhepunkt der Folter und des Mordes in der Uran-Mine lassen sich als Neu- und Umschreiben dieses Ur-Textes der Moderne lesen, der bekanntlich seinerseits auf die von James Frazer gesammelten mythischen Überlieferungen zurückgriff. Für Zamir steht "Ceremony" in der Tradition des Primitivismus zu stehen: "While there is a sense of irony mixed in with the nostalgic longing in Eliot, there is no such qualification in Silko. [...] Silko finally retreats into an idea of myth as metaphysical security."³²

Aus dieser Perspektive kann das Verwischen der Demarkationslinien von Ritual und Realität und die Erneuerung der traditionellen Heilungszeremonie im Roman nur als verleugnete Anpassung an die modernistischen Prätexte und damit als stillschweigendes Zurückweichen vor der andauernden Kolonialherrschaft gewertet werden. Die Rückkehr des Helden in die Gemeinschaft, aus der er stammt, ist jedoch ein Zug, den "Ceremony" mit anderen indianischen Romanen teilt. William Bevis hat deshalb gegen den Vorwurf des Primitivismus protestiert: "The connotations of "regression" are cultural; not all people equate their civilization with discontents, and therefore a return to a previous status quo is not necessarily a romantic escape from an unbearable present of cultural or individual maturity and anxiety."³³ Und Wendy Rose macht grundsätzlich geltend, daß die indianischen Texte nicht nur innerhalb, sondern auch außerhalb des literarischen Feldes situiert werden müssen:

Native American art is fitted into a continuum where it may or may not change, but certainly will not be pressured to be innovative. Innovation is a consideration more often than not rejected by the group, but successful, acceptable, useful innovation is always welcome. The point is that the artist does not innovate just

³¹Vgl. Alan R. Velie, "A Laguna Grail Story", in ders., *Four American Literary Masters. N. Scott Momaday, James Welch, Leslie Marmon Silko and Gerald Vizenor*, Norman 1982, 105-122.

³²Shamoan Zamir, "Literature in a 'National Sacrifice Area'", in Krupat (Anm. 25) 396-415:408.

³³William Bevis, "Native American Novels: Homing In", in Brian Swann/Arnold Krupat (Hrsg.), *Recovering the Word. Essays on Native American Literature*, Berkeley 1987, 580-620:590. Vgl. auch ders., "Region, Power, Place", in Michael Kowalewski (Hrsg.), *Reading the West. New Essays on the Literature of the American West*, Cambridge 1996, 21-43.

for the sake of innovating; by itself, innovation is not part of the criteria for "good art".³⁴

Rose leugnet nicht die Notwendigkeit, als Autorin gemäß den Spielregeln der euroamerikanischen Kultur arbeiten zu müssen: "Ours is always the balancing act between selling and selling out; the market for sell-outs is invariably a good one."³⁵ Sie insistiert aber darauf, daß die indianischen Texte nicht nur als Waren und symbolische Güter auf dem Literaturmarkt kursieren, sondern in den residualen Strukturen des symbolischen Tauschs der Stammeskultur eingebettet sind.

Folgt man diesen Überlegungen, dann gewinnt die Bestimmung von "Ceremony" als indianische Maskerade noch einmal Sinn: nicht nur im Sinne einer kommerziellen Strategie der Exotisierung oder einer kulturellen Affirmation der primitivistischen Verklärung des Archaischen, sondern als systematischer Zug einer kulturellen Markierung der Differenz in der Repräsentation. Denn die widersprüchlichen diskursiven Bestimmungen des interkulturellen Textes als "fremdes" künstlerisches Objekt, als Projekt kulturellen Widerstands, als Dokument kultureller Assimilation, als Medium des Auspielens, Aushandelns oder auch Ausarbeitens kultureller Differenzen oder als eine kulturelle Differenz als Distinktionsmerkmal ausspielende Ware artikulieren die Überdeterminiertheit der historischen Situation, in die der Text eintritt und auf die er Bezug nimmt. Diese diskursive Überdeterminiertheit läßt sich ästhetisch und epistemologisch mit der textuellen Inszenierung literarischer Negativität in Bezug setzen.

At the center of the kiva, old man Ku'oosh was poking kindling into the potbellied stove. The new adobe floor was still curing and the hairline cracks were not yet filled with plaster. The whitewash was only partially completed, and the kiva murals were veiled under the white clay wash, not yet repainted for the winter ceremonies. The old men nodded at a folding chair with St. Joseph' Mission stenciled in white paint on the back. He sat down, wondering how far the chair had gone from the parish hall before it came to the kiva. He looked at them sitting on the wooden benches that went all the way around the long kiva. They nodded at him, and when Ku'oosh was satisfied with the fire he joined them. In the southwestern corner there were boxes and trunks with tarps pulled over them to protect them from uninitiated eyes.

It took a long time to tell them the story; they stopped him frequently with questions about the locations and the time of the day; they asked about the direction she had come from and the color of her eyes. (256f)

Faßt man die hier vorliegende Rekursivität des Textes als Allegorie der Konstruktion von "Ceremony" auf, so manifestiert sich hier - im Moment der Wiederholung der

³⁴ Rose (Anm. 28) 412.

³⁵ Rose (Anm. 28) 413.

Erzählung, im Moment der Ankunft des Protagonisten am heiligen Ritualort, im Moment der Erfüllung der Text-Zeremonie - ein Manöver gegen die 'uninitiated eyes' der Leser. Der Text gibt sich als Enthüllung eines in Geschichten überlieferten Geheimnisses und betont zugleich die Verhüllungen und Übertünchungen und Auslassungen, die ihn ausmachen. Als Maske inszeniert der Text seine Unlesbarkeit als Zeichen kultureller Differenz.