

1 Einleitung

1.1 Gegenstand und Ziel der Arbeit

Einen Hang zum historisch und kulturell Exotischen, vermischt mit Nostalgie – dies diagnostiziert Harrington bei Autoren des 20. und 21. Jahrhunderts, die im Bereich der Reiseliteratur veröffentlichen.¹ Die Frage nach dem Fremden im Kontext gesellschaftlicher Repräsentationsformen taucht jedoch nicht erst in der heutigen Zeit auf, sondern spielt in den Berichten französischer Reisender schon im 16. Jahrhundert eine Rolle, wie Hupfeld in ihrer 2007 vorgelegten Studie herausarbeitet. Die Analyse von fünf authentischen Reiseberichten von 1580 bis 1771 erbringt den Nachweis, dass alle untersuchten Autorinnen und Autoren sich der Schwierigkeit bewusst waren, die Grundlagen einer fremden Kultur aus dem Horizont der eigenen Kultur heraus zu repräsentieren.² Überzeugend legt sie schon in ihrer Einleitung dar, dass Lévy, einer der von ihr behandelten Autoren, den „Mangel seiner Wahrnehmungsfähigkeit“ erkenne und „nicht nur die Kapazitäten seiner Wahrnehmung, sondern auch die Möglichkeiten seiner Darstellung kritisch“ einschätze.³ Lévy findet die seiner Ansicht nach einzige adäquate Lösung, um seinen Mitmenschen die Kultur der von ihm besuchten *indiens* näher zu bringen: „il les faut voir et visiter en leur pays[.]“⁴ Die Zweifel an der eigenen Repräsentationsfähigkeit hindern jedoch in der Folge weder ihn noch die anderen in der Studie analysierten Autoren daran, unter Einbindung eines Metadiskurses trotzdem eine Darstellung der fremden Realität vorzunehmen.

Die von Hupfeld untersuchten Texte werden von ihr eindeutig der Gattung ‚Reisebericht‘ zugeordnet, die sie von dem allgemeiner klingenden Begriff der Reiseliteratur abgrenzt. Sie versteht hierunter authentische und nicht-fiktionale Berichte von Reisen, die von den Autoren tatsächlich durchgeführt worden sind.⁵ Die Autoren aus Hupfelds Studie galten demnach in ihrem zeitgenössischen Umfeld als Reiseschriftsteller, da sie Reisen unternommen hatten und so wahrheitsgetreu wie möglich über diese berichten wollten. Während auch die heutige Zeit Literatur und Autoren produziert, die diesem Bereich zugeordnet werden, hat sich doch die Defi-

¹ Vgl. Harrington, Katharine N., *Writing the Nomadic Experience in Contemporary Francophone Literature*, Lexington Books, Plymouth 2013, S. 29.

² Vgl. Hupfeld, Tanja, *Zur Wahrnehmung und Darstellung des Fremden in ausgewählten französischen Reiseberichten des 16. bis 18. Jahrhunderts*, Universitätsverlag Göttingen, Göttingen 2007, S. 435f.

³ Vgl. Hupfeld, *Zur Wahrnehmung und Darstellung des Fremden*, S. 12.

⁴ Zitiert nach Hupfeld, *Zur Wahrnehmung und Darstellung des Fremden*, S. 12.

⁵ Vgl. Hupfeld, *Zur Wahrnehmung und Darstellung des Fremden*, S. 20.

dition dessen, was hierzu gezählt werden kann, erweitert. So findet die Reiseliteratur in Le Clézio, der von Mauguière/Thibault als der größte Reiseschriftsteller seiner Generation bezeichnet wird,⁶ einen Vertreter, der ganz explizit die Grenze zwischen fiktionalen und faktualen Reisen aufhebt. Er sei ein „écrivain qui voyage, et pas un écrivain voyageur“⁷ so zitiert ihn Dumontet, der Le Clézio anlässlich der von ihm kuratierten Ausstellung im Louvre traf und interviewte.

Das Ziel der Reisen allerdings ist das gleiche geblieben: Auch Le Clézio macht sich auf die Suche nach der Kultur der *indiens* und schreibt mit *Hai* einen Essay über seine Reise zu den *Embera*-Indianern, in dem sich Fiktion mit tatsächlich Erlebtem mischt. Le Clézio verfolgt nicht mehr nur das Ziel, die fremde Kultur abzubilden, sondern macht sich auf die Suche nach dieser Kultur des Fremden, um das Konzept des westlichen Menschen, den er als einen Mensch im Exil darstellt, hinter sich zu lassen. Im *indien* sieht der Schriftsteller hier das Gegenteil, nämlich jemanden, der über einen unmittelbaren und nicht entfremdeten Zugang zum Wissen und zur Welt verfügt.⁸ Die Zweifel, welche die ab dem 16. Jahrhundert Berichte über ihre Reisen verfassenden Autoren noch daran hatten, inwiefern sie die fremde Kultur überhaupt in einem ausreichenden Maße verstünden, um die Strukturen dieser in eine schriftliche Form zu bringen und somit zu repräsentieren, werden vom *écrivain qui voyage* nicht mehr geteilt. In der Einleitung zu *Hai* erläutert er seinen Zugang zur fremden Kultur der *indiens*:

Je ne sais pas trop comment cela est possible, mais c'est ainsi : je suis un Indien. Je ne le savais pas avant d'avoir rencontré les Indiens, au Mexique, au Panama. Maintenant, je le sais. Je ne suis peut-être pas un très bon Indien. Je ne sais pas cultiver le maïs, ni tailler une pirogue. Le peyotl, le mescal, la chicha mastiquée n'ont pas beaucoup d'effet sur moi. Mais pour tout le reste, la façon de marcher, de parler, d'aimer ou d'avoir peur, je peux le dire ainsi : quand j'ai rencontré ces peuples indiens, moi qui ne croyais pas avoir spécialement de famille, c'est comme si tout à coup j'avais connu des milliers de pères, de frères et d'épouses.⁹

Le Clézio macht hier seinen Zugang zur fremden Kultur explizit, der sich zunächst gegen eine Hierarchie und kulturelle Überlegenheit zu wenden scheint, indem er postuliert, seine europäische Verkörperung hinter sich

⁶ Vgl. Mauguière, Bénédicte; Thibault, Bruno, „Le Clézio : La Francophonie et la question postcoloniale“. In *Nouvelles Études Francophones*, Vol. 20, Nr. 2, Herbst 2005, S. 9–15, S. 10.

⁷ Dumontet, Fabienne, „Au Louvre, les mille voyages de Le Clézio“. In: *Le Monde*, 05.11.2011 [http://www.lemonde.fr/culture/article/2011/11/05/au-louvre-les-mille-voyages-de-le-clezio_1599474_3246.html, Zugriff: 27.07.2015].

⁸ Vgl. Stendal Boulos, Miriam, *Chemins pour une approche poétique du monde. Le roman selon J. M. G. Le Clézio*, Museum Tusulanums Forlag, Kopenhagen 1999, S. 128.

⁹ Le Clézio, Jean-Marie Gustave, *Hai*, Skira, Genf 1987, S. 5.

gelassen zu haben und zum *indien* geworden zu sein: „je suis un Indien.“ Gleichzeitig weist diese Aussage jedoch auch gerade wieder auf die absolute Souveränität hin, für sich selbst die Fähigkeit zu beanspruchen, nicht nur anzustreben, Teil der fremden Kultur zu werden, sondern dies auch tatsächlich zu erreichen: „je suis“, dies zeigt den abgeschlossenen Prozess an. Dumontet bezeichnet die Perspektive auf das Andere, die Le Clézio in *Haï* konzipiert, als seinen *mythe personnel*: „Car dans son mythe personnel, Le Clézio est né plusieurs fois. Entre autres dans la forêt panaméenne du Darien, où il rejoint les Indiens Embera et Waunana entre 1968 et 1973.“¹⁰

Ausgehend von eben jenem Essay, *Haï*, in dem Le Clézio über seine Erfahrungen mit den *Embera*-Indianern schreibt, kuratiert er 2011 die Ausstellung *musée monde* unter dem von ihm gewählten Motto „les musées sont des mondes“. In diese Ausstellung bringt er viele Objekte ein, die eher als Kunsthandwerk denn als Kunstwerk rezipiert worden sind, und denen er während seiner Aufenthalte in fremden Kulturen (Haiti, Afrika, Mexiko, Vanuatu) begegnet ist, wie er im Interview mit Vallaëys berichtet.¹¹ Ebenso, wie die Leitung des Louvre 2006 Toni Morrison als Repräsentantin postkolonialer Literatur geladen hat, um mit ihr zusammen, ausgehend von ihren Romanen *Jazz* und *Beloved*, ein Programm zum Schwerpunkt *étranger chez soi* zu entwickeln, wurde ein paar Jahre später der *écrivain qui voyage*, Le Clézio, eingeladen, um, ausgehend von seinem Reisebericht *Haï*, eine Ausstellung mit dem Schwerpunkt einer Kultur der *indiens* zu konzipieren. Die Homepage des Louvre steckt das Programm der Ausstellung wie folgt ab:

Il [Le Clézio] reconnaît au musée cette vocation à confronter entre eux les univers les plus différents, à les faire sinon s'affronter, du moins, se croiser. Il a choisi des "voix", des "images", des "sons" issus du monde entier, en particulier venus des endroits où il a fait des rencontres personnelles, comme Haïti, le Vanuatu, le Japon du nord, le Nigéria, la Corée, le Mexique et les Etats-Unis hispaniques.¹²

Die Klassifizierung als jemand, der sich in „les univers les plus différents“ einordnet, weist hier darauf hin, dass der zeitgenössische Kulturdiskurs Le Clézio nicht nur die Kompetenz zuspricht, diese fremden Kulturen repräsentieren zu können, sondern ihm darüber hinaus die Funktion zuweist, innerhalb des französischen Kulturraums vermittelnd für diese einzutreten. Und dies ist möglich, obwohl auch die Formulierung dieses Kurzprogramms keineswegs außer Acht lässt, dass es eine sehr subjektive

¹⁰ Dumontet, „Au Louvre, les mille voyages de Le Clézio“ [27.07.2015].

¹¹ Vgl. Vallaëys, Béatrice, „Le Clézio au musée humain“. In: *Libération*, 12.11.2011 [http://www.liberation.fr/culture/2011/11/12/le-clezio-au-musee-humain_774111, Zugriff: 27.07.2015].

¹² Louvre, „Événement. Le Louvre invite Jean-Marie G. Le Clézio“ [http://www.louvre.fr/programmes/le-louvre-invite-jean-marie-g-le-clezio, Zugriff: 27.07.2015].

Annäherung an das Fremde ist, die Le Clézio wählt, entstanden durch „rencontres personnelles“ zwischen ihm und den fremden Kulturen. Le Clézio funktionalisiert hier seine kulturelle Positionierung als Botschafter der Fremde und nutzt die ihm zugesprochene Kompetenz, um das voran zu treiben, was von ihm als eine Enthierarchisierung des Kunstdiskurses erachtet wird, indem er Kunstwerk und Kunsthandwerk vermengt.¹³ Darüber hinaus klingt in der Benennung *musée monde* die Bewegung der *littérature-monde* an – eine Bezeichnung, die 2007 gut 40 Autorinnen und Autoren gewählt haben, um in *Le Monde* ein Manifest zu veröffentlichen, das die Aufhebung der Differenzierung zwischen französischer und frankophoner Literatur und der damit einhergehenden Hierarchisierung proklamiert.¹⁴

Die sich im obigen Absatz abzeichnende Einschätzung des Autors Le Clézio findet sich auch in der Forschungsliteratur zu seinem Werk auf eine Weise vertreten, die den Eindruck erweckt, als würde diese kulturelle Positionierung wie eine Autorenpoetik von der Forschungsliteratur relativ unreflektiert übernommen werden. Harrington stellt dar, ausgehend von *Le rêve mexicain ou la pensée interrompue*, wie Le Clézio sich einem nicht-zugänglichen, exotischen Anderen nähert, indem er eine Innensicht dieses Anderen kompiliert.¹⁵

Le Clézio's choice to live in foreign and developing countries and his outright preference for non-Western cultures and societies reveals important insight about who he is and the message contained in his writing. He seems to have achieved the delicate balance [...] in confronting foreign cultures, both from an in-depth insider's perception while at the same time keeping a distance.¹⁶

In dieser kurzen Zusammenfassung beschreibt Harrington Le Clézios Herangehensweise an fremde Kulturen als ausgeglichen und umfassend, da sie ihm bescheinigt, dass er in seiner Berichterstattung sowohl der eigenen als auch der fremden Kultur gerecht wird.

Als einen Reiseschriftsteller bezeichnet ihn auch Cavallero, allerdings nicht nur als einen *romancier du voyage*, sondern als „romancier du voyage et de la quête des origines“¹⁷. Was Cavallero hier so zwanglos zusammenstellt, benennt in der Tat die beiden wichtigsten Themenbereiche des literarischen Schaffens von Le Clézio. Kann er auf der einen Seite, wie bisher

¹³ Vgl. Vallaëys, „Le Clézio au musée humain“, [27.07.2015].

¹⁴ Vgl. Barbery/Ben Jelloun/Borer et al, „Pour une „littérature-monde“ en français“ In: *Le Monde*, 03.02.2011 [http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html, Zugriff 01.08.2015].

¹⁵ Vgl. Harrington, *Writing the Nomadic Experience*, S. 29.

¹⁶ Harrington, *Writing the Nomadic Experience*, S. 43.

¹⁷ Cavallero, Claude, „J.-M.G. Le Clézio: le voyage vers l'origine“. In: *French Studies in Southern Africa*, No. 34, 2005, S. 31–43, S. 32.

dargestellt, als ein Reiseschriftsteller gesehen werden, der sich immer wieder mit dem Thema des Anderen auseinandersetzt, werden auf der anderen Seite in seinem fiktionalen Werk Familiensagas thematisiert, in denen die Suche nach Herkunft eine zentrale Rolle spielt. Fast alle Protagonisten, so sieht es auch Mbassi Ateba, sind bei Le Clézio auf der Suche nach Identität, persönlicher oder kollektiver, die verloren ist oder konstruiert werden muss.¹⁸ Vor dem bisher nachgezeichneten Hintergrund drängt sich die Frage nach etwaigen Schnittpunkten und wechselseitigen Bedingtheiten zwischen der Suche nach dem eigenen Ursprung und dem Erkunden fremder Kulturen auf.

Thibault erkennt noch in den Reiseberichten, wie etwa *Haï*, eine Funktionalisierung des Exotismus, der sich dem allgemeinen Verständnis nach auf die stereotype Darstellung von Fremde bezieht,¹⁹ die als eine Art Grenzerfahrung inszeniert und zur Verschiebung von Sinn und Sujet in der Entwicklung des schreibenden *je* genutzt wird – eine produktive Verbindung des Fremden mit der Suche nach dem Eigenen in der Narration also.²⁰ Der in der vorliegenden Studie behandelte Roman *Révolutions* beschäftigt sich weiterhin mit der Thematik der Reise, doch schlägt er eine neue Herangehensweise vor, die anhand des folgenden Zitates illustriert werden soll:

Il a fait ce voyage. Il a pensé qu'il fallait aller au bout de cette quête, arriver au terme de l'histoire, à son commencement, puisque c'est tout un. À l'origine du conte que contait la tante Catherine à La Kataviva, jour après jour.

Runello n'existe plus. A-t-il-seulement existé ? Sur les bouts herbeux de la rivière Ellé, on voit des maisons, quelques fermes majestueuses en granite, leurs fenêtres décorées d'hortensias, des camélias en fleurs rouges. Mais tous les gens qu'il a interrogés ont donné la même réponse : le moulin a disparu sans laisser des traces. D'ailleurs plus personne ici ne porte le nom de Marro. Ni celui de Marie Anne Naour.²¹

Es wird berichtet, wie der Protagonist Jean zu dem Ort reist, von dem seine Großtante Catherine ihm erzählt, während er aufwächst. Ihre Geschichten spielen auf *Runello*, der ehemaligen Plantage von Jeans Familie, die einige Generationen vor Jean auf Mauritius gelebt hat. Im oben genannten Zitat kommt dem Reisen eine entscheidende Bedeutung zu, „Il a fait ce voyage“, doch ist es hier nicht länger eine Reise, die ein Ziel hat. Am Zielort seiner

¹⁸ Vgl. Mbassi Atéba, Raymond, *Identité et fluidité dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Une poétique de la mondialité*, L'Harmattan, Paris 2008, S. 24.

¹⁹ Vgl. Thibault, Bruno, „Les « Équipées » de J.-M. G. Le Clézio et la deconstruction de l'aventure“. In: Cavallero, Claude (Hg.), *Le Clézio, Glissant, Segalen: La quête comme déconstruction de l'aventure*, UFR, Chambéry Cedex 2011, S. 133–144, S. 133.

²⁰ Vgl. Thibault, „Les « Équipées » de J.-M. G. Le Clézio“, S. 133.

²¹ Le Clézio, Jean-Marie Gustave, *Révolutions*, Gallimard, Paris 2003, S. 512.

Reise angekommen, stellt Jean fest, dass es den Ort, den er sucht, „l’origine du conte“, nicht mehr gibt und niemand mehr da ist, der zur Familie Marro gehört. Gerade dies wird in der Folge jedoch nicht länger von Bedeutung sein. Jean war aufgebrochen, um das Ende der Geschichte zu erreichen: „Il a pensé qu’il fallait aller au bout de cette quête, arriver au terme de l’histoire, à son commencement, puisque c’est tout un“ und kommt an einem Ort an, mit dem ihn nichts mehr verbindet, der ein Ort der Fremde für ihn ist – und den er sich trotzdem zu seiner Heimat macht. Er wird auf der ehemaligen Plantage der Familie nicht bleiben, nicht wohnen, und trotzdem ist der Besuch an diesem fremden Ort für ihn das Ende einer Geschichte, aus der heraus erst eine neue entstehen kann.

Wie die zitierte Beschreibung von *Runello* schildert, wird es in *Révolutions* möglich, Fremde und Heimat ineinander übergehen zu lassen – ein ungewöhnliches Ende für die Suche nach einem Ursprung. Die hier thematisierten Romane, *Le chercheur d’or*, *La quarantaine* und *Révolutions* erzählen auf unterschiedliche Weise immer wieder dieselbe Geschichte: ein Protagonist, der auf der Suche nach seinem Ursprung ist, um durch ihn seine Heimat zu finden. Die hier genannten Romane exerzieren die Konstruktion eines Subjekts durch, dessen Möglichkeit der Existenz konstant vom Treffen auf das Andere beeinflusst wird, wodurch auf verschiedene, mehr oder weniger differenzierte Weise ein Umgang mit dem Fremden problematisiert wird. Die grundlegenden Ansatzpunkte, die dieser Analyse zugrunde liegen, sind die Fragen danach, auf welche Weise sich ein Subjekt konstituiert, das zwischen der Suche nach dem Eigenen und der Sehnsucht nach dem Anderen steht, und wie sich diese subjektzentrierte Problemstellung auf die Wahrnehmung und Konstruktion des Fremden auswirkt. In der folgenden Untersuchung wird daher der Frage nach dem reziproken Verhältnis von Heimat und Fremde nachgegangen und überprüft, inwieweit das Konzept des Fremden durch die Umwandlung in das Konzept der Heimat beeinflusst wird.

1.2 Gang der Untersuchung

Um diesem Forschungsziel nachzugehen, beschäftigt sich das vorliegende Dissertationsprojekt mit der Analyse von Alteritätsdarstellung in drei Romanen bei Le Clézio: *Le chercheur d’or*, *La quarantaine* und *Révolutions*. Es wird untersucht, inwiefern und auf welche Art Alterität und Subjekt hier im Verhältnis zueinanderstehen, wie sie sich gegenseitig beeinflussen und welche Konsequenzen sich hieraus für die Darstellung des Fremden ergeben. Die Analyse will herausstellen, dass sich in den Texten eine Entwicklungslinie erkennen lässt, die zu einer neuen Perspektive auf Alterität führt, indem sie das Begriffspaar ‚Heimat‘ und ‚Fremde‘ und analog dazu das ‚Eigene‘ und das ‚Fremde‘ fortlaufend dekonstruiert und neu erschafft.

Die Untersuchung wird sich im Folgenden auf zwei Schwerpunkte aufteilen: Zunächst wird überprüft, wie die Konzeption von Heimat und Fremde zur Konstruktion einer Autorfigur funktionalisiert werden kann. Auf diese Analyse aufbauend stellt der zweite Teil die Primärwerke Le Clézios in den Vordergrund und konzentriert sich auf die Darstellung von Alterität und das Verhältnis von Subjekt und alteritärem Gegenüber. Anhand dieser Argumentation wird die These verfolgt, dass die in der Studie nachgezeichnete Entwicklungslinie zu einer Neukonzeptionierung von Alterität in *Revolutions* führt. Diese entsteht daraus, dass die Konzeption von Alterität und Subjekt nicht mehr auf binären Modellen beruht, sondern sich überlagernde Konzepte des Eigenen und des Fremden konstruiert.

Der erste Schwerpunkt der Analyse zeigt auf, wie eine Autorposition zunächst performativ erzeugt wird und in einem nächsten Schritt bereits diskursiver Aneignung unterliegt. Herausgestellt wird an diesem Punkt eine Art Paradoxon, auf das man bei der Analyse der Autorfigur Le Clézio stößt: Obwohl angestrengt versucht wird, dem Autor einen eindeutigen biografischen Hintergrund zuzuordnen, entzieht dieser sich immer wieder, indem beinahe jeder dieser Versuche ein anderes Bild des kulturellen Herkunftsraumes des Autors zeichnet. Einige Kurzbiografien stellen etwa die Vergangenheit der Familie Le Clézio auf Mauritius heraus, während andere die französische und englische Nationalität der Eltern unterstreichen oder die Reisen von Le Clézio oder seinem Vater aufgezählt werden (vgl. hierzu Punkt 2.2.2). Der Ort, von dem aus der Autor spricht, scheint sich nicht mehr eindeutig lokalisieren zu lassen. Der Figur des Autors Le Clézio wird durch diese Analyse eine gewisse Relevanz zugesprochen, da sie in verschiedenen Diskursen (literarischen, politischen, kulturellen, musealen) die Aufgabe übernimmt, die Bedeutung der im Text verhandelten Themen zu verstärken, gleichzeitig aber bereits den Verlust von Heimat übermittelt, indem die Autorenstimme nicht mehr zugeordnet werden kann. Der Ort, von dem aus sie spricht, unterliegt in der Folge einer unendlichen Verschiebung, einer *dislocation*²². Die nachfolgende Untersuchung der Primärtexte wird diese im ersten Teil der Analyse entwickelte These aufnehmen und in Frage stellen, wie sich diese paradoxe Aneignung von Fremde, aus einem nicht bestimmbareren Ursprungsraum heraus erfolgend, zu den Romanen verhält, in denen die Wahrnehmung und Konstruktion des Fremden durch das erzählende Subjekt im Vordergrund stehen.

Das zweite Analysekapitel wird jeden der drei Romane drei Untersuchungsschritten unterziehen. Zunächst wird die Darstellung der alteritären Figuren in den Romanen anhand einer Analyse der vom Erzähler ange-

²² Begriff nach Ridon, Jean-Xavier, „*Littérature-monde*, or Redefining Exotic Literature?“. In: Hargreaves, Alec G./Forsdick, Charles/Murphy, David (Hg.), *Transnational French Studies. Postcolonialism and Littérature-monde*, Liverpool University Press, Liverpool 2010, S. 195–208.

wandten Strategien überprüft. Zum einen wird hier immer wieder herausgestellt, was als ‚fremd‘ markiert ist und zum anderen, auf welche Art und Weise dies geschieht: beschreibend, behauptend oder konstatierend. Auf die so gewonnenen Ergebnisse aufbauend, wird die Reaktion der erzählenden und wahrnehmenden Instanz (die nicht immer zusammenfallen) auf die Position der Alterität überprüft und nachgezeichnet, inwiefern Strategien der Objektivierung in der Wahrnehmung der Alterität relevant werden. In einem dritten Schritt der Untersuchung schließlich wird der Schwerpunkt auf die zugrundeliegende Konzeptionierung eines Subjekts gelegt, auf das sich durch die bis dahin erfolgten Einzelanalysen schließen lässt. Zur Überprüfung der Konzeption von Alterität bei Le Clézio wird nachgezeichnet, wie die aktuelle Le Clézio-Forschung mit dem Begriff des *Autre* bei diesem Autor umgeht sowie der Roman *Désert* herangezogen, um anhand dieses Textes den Ausgangspunkt des Alteritätsbegriffes bei Le Clézio zu ermitteln, von dem ausgehend die drei Mauritius-Romane in den Blick genommen werden. Die drei Romane werden vor dem Hintergrund zweier unterschiedlichen Schwerpunkten des Alteritätsdiskurses analysiert, wodurch sowohl Alterität als das direkte Gegenüber des Subjekts als auch Alterität als ein undefiniertes, aber absolutes Anderes relevant wird. Mittels dieser unterschiedlichen Verhandlungen von Fremde und Eigenem, die sich durch die damit verknüpfte Autorenkonzeption, Subjektkonstitution sowie die narrativierten Konzepte von Ursprung und Fremde ziehen, verfolgt dieses Projekt das Ziel, zu überprüfen, wodurch sich die hier vorfindbaren Konzeptionen von Subjekt und Alterität auszeichnen, wie ihre gegenseitige Beeinflussung narrativ umgesetzt wird und welche Entwicklungslinie von Heimat und Fremde nachgewiesen werden kann.

1.3 Forschungsüberblick

Jean Marie Gustave Le Clézio, der 1963 seinen ersten Roman *Le procès verbal* veröffentlicht, wird zunächst von der Presse gefeiert als ein Erneuerer traditionellen Erzählens. Er kann von der zeitgenössischen Kritik jedoch weder in avantgardistische Strömungen und literarische Gruppenbewegungen noch in den Kontext des *Nouveau Roman* eingeordnet werden und wird somit häufig als nicht ‚klassifizierbar‘ bezeichnet.²³ Generell ist sich die Forschung weitgehend darüber einig, dass die Entwicklung im Romanwerk dieses Autors in zwei Werkphasen unterteilt werden kann, wobei das Jahr 1975 und der Roman *Voyage de l'autre côté* als der Punkt des

²³ Vgl. Harth, Helene, „Jean Marie Gustave le Clezio“. In: Lange, Wolf-Dieter (Hg.), *Französische Literatur des 20. Jahrhunderts – Gestalten und Tendenzen* –, Bouvier Verlag, Bonn 1986, S. 410–426, S. 410.

Übergangs in die zweite Phase gewertet werden.²⁴ Die Unterscheidung in zwei Werkphasen wird hier anhand inhaltlicher Kriterien vorgenommen: In der ersten Phase, beginnend mit *Le procès verbal*, steht das entfremdete Individuum in der überzivilisierten, automatisierten und von kommerziellen Interessen beherrschten Stadtgesellschaft im Mittelpunkt.²⁵ Der Protagonist von *Le procès verbal* etwa versucht sich diesem Prozess zu entziehen, indem er sich seiner rationalen, menschlichen Natur entledigt und eins mit der animalischen und mineralischen Welt wird.²⁶ Alle Werke dieser ersten Werkphase zeichnen sich durch poetologische und sprachkritische Überlegungen aus, die in der zweiten Werkphase dann übergehen in eine Dialektik aus Weltflucht und Ich-Suche.²⁷

Bereits während dieser ersten Schaffensphase entsteht 1968 die erste Studie der Literatur von Le Clézio, die Zeltner-Neukomm vorlegt. Während diese Analyse des Frühwerkes auf der einen Seite die Verwandtschaft zum *Nouveau Roman* herausstellt, zeigt sie auf der anderen Seite doch unmissverständlich auf, dass die Werke von Le Clézio nicht ohne Weiteres zu dieser literarischen Strömung gerechnet werden können, da diese keine eigentliche Handlung oder jene artistische Struktur erkennen ließen, die als charakteristisch für den *Nouveau Roman* gesehen werden.²⁸ Durch diesen generischen Rahmen des *Nouveau Roman* würde eine diskursive Fixierung erforderlich, die eine Vermischung von Realität und Hyperrealität im fiktionalen Rahmen nicht ohne weiteres möglich macht – ein Punkt, an dem Le Clézios Texte sich vom *Nouveau Roman* unterscheiden.²⁹ Harth sieht die Werke dieser Frühphase auf eine Neuordnung der Wörter zielen, durch welche eine Sprache gefunden werden könne, um die konkrete Sinnlichkeit der Wirklichkeit auszudrücken.³⁰ Was sich in der ersten Romanphase als erfolglose Fluchtversuche oder Revolten darstellt, nimmt in der zweiten Werkphase dagegen den Verlauf einer zielgerichteten Suche an.³¹

Die zweite Werkphase, die, wie oben bereits erwähnt mit dem 1975 erschienenen *Voyage de l'autre côté* eingeläutet wird, erstreckt sich nach dieser Einteilung bis hin zu den in der heutigen Zeit erschienen Werken.³² In den

²⁴ Vgl. Rimpau, Laetitia, *Reisen zum Ursprung. Das Mauritius-Projekt von Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2002, S. 9.

²⁵ Vgl. Harth, „Jean Marie Gustave le Clezio“, S. 412.

²⁶ Vgl. Harth, „Jean Marie Gustave le Clezio“, S. 412.

²⁷ Vgl. Rimpau, *Reisen zum Ursprung*, S. 10.

²⁸ Vgl. Zeltner-Neukomm, Gerda, *Das Ich und die Dinge; Versuche über Ponge, Cayrol, Robbe-Grillet, Le Clézio*, Kiepenheuer & Witsch, Berlin 1968, S. 147.

²⁹ Vgl. Mayer, Christoph Oliver, „Sehnsuchtsvolle Konstruktionen anderer Welten“. In: Sändig, Brigitte, *Literarische Gegenbilder der Demokratie. Beiträge zum Franko-Romanisten-Kongreß in Freiburg/Br. 2004*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2006, S. 111-122, S. 121.

³⁰ Vgl. Harth, „Jean Marie Gustave le Clezio“, S. 416.

³¹ Vgl. Rimpau, *Reisen zum Ursprung*, S. 10.

³² Vgl. Rimpau, *Reisen zum Ursprung*, S. 9.

hier zugeordneten Werken wiederholt sich oft das Motiv der Evasion, das Rimpau in den Texten als Möglichkeit eines inneren wie äußeren Ausbruchs aus den Unzulänglichkeiten der alltäglichen Welt inszeniert sieht.³³ Während die poetische Sprache weiterhin ein Erkennungsmerkmal der Texte von Le Clézio bleibe, ändere sich doch der Kontext, in dem diese eingesetzt werden, denn in der zweiten Schaffensphase bringe diese keinen zivilisatorischen Zweifel, sondern vielmehr die ursprüngliche Naturerfahrung eines Individuums zum Ausdruck.³⁴ Der bisher erfolgte kurze Überblick stellt die unterschiedlichen thematischen Ansatzpunkte in den Texten Le Clézios in den beiden unterschiedlichen Schaffensphasen heraus, die von der Forschung jedoch immer wieder auch in eine Entwicklungslinie gebracht werden. Dutton sieht diese Linie der Entwicklung des Schreibens wie folgt:

Commençant par Le Procès-Verbal, Le Clézio trace un cercle qui entoure le globe, ou presque, accomplissant un parcours initiatique à travers ses écrits. Mais ce que lui apporte l'accumulation des expériences et des connaissances incorporées à chaque étape de l'itinéraire, c'est une conscience approfondie de l'utopie : Le Clézio reconnaît désormais l'importance de tenir en équilibre la critique sociale et la projection d'une vie meilleure. Bien que cette ville qu'il finit par évoquer ne soit peut-être pas le paradis rêvé, il admet désormais la possibilité de trouver le bonheur à Paris, à Nice, et à Chicago, par exemple. Cette (r)évolution dans la pensée de Le Clézio permet à celui qui cherchait un avenir meilleur en dehors de la société occidentale de comprendre que le rêve peut s'accomplir partout. Ainsi, dans ces derniers ouvrages, il rouvre les portes fermées de l'Occident dans l'espoir de pouvoir planter un germe utopique dans ces pays qu'il jugeait autrefois condamnés.³⁵

In der deutschsprachigen Forschung erscheint die nächste Studie zu Le Clézio in den 70er Jahren, verfasst von Kiltz, der sich dem Thema des transpersonalen Erzählens widmet. Die Studie beschäftigt sich im Wesentlichen mit den der ersten Werksphase zuzurechnenden Texten und stellt die Problematisierung der Entfremdung des modernen Ichs heraus, das durch die Gesellschaft bedroht wird.³⁶ Anfang der 80er Jahre beschäftigt sich Oswald mit der Thematik der Reise bei Le Clézio und untersucht in seiner Dissertation die Bewusstseinsreise unter Einfluss unterschiedlicher Philologien.³⁷ Etwa zeitgleich, 1981, entstehen in Kanada gleich zwei Stu-

³³ Vgl. Rimpau, *Reisen zum Ursprung*, S. 9.

³⁴ Vgl. Rimpau, *Reisen zum Ursprung* g, S. 10.

³⁵ Dutton, Jacqueline, *Le chercheur d'or et d'ailleurs, L'Harmattan*, Paris 2003, S. 274.

³⁶ Vgl. Kiltz, Bernd-Jürgen, *Transpersonales Erzählen bei J.M.G. Le Clézio*, Peter Lang, Frankfurt am Main 1977.

³⁷ Vgl. Oswald, Johannes, *Reisen auf die andere Seite des Bewusstseins: Untersuchungen zum literarischen Werk J.-M. G. Le Clézios*, Lit Verlag, Münster 1984.

dien, die eine psycho-mythische Lesart der Texte von Le Clézio vorschlagen: Waelti-Walters, die Le Clézios Texte vor dem Kontext des Ikarus-Mythos liest³⁸ sowie Holzberg, die ihre Lesart an die vier Mytheme Jona, Robinson, Phaeton und Phoenix anlehnt.³⁹

Generell lässt sich sagen, dass sich mit den 80er Jahren auch im französischen Sprachraum eine wachsende Aufmerksamkeit der Kritik für Le Clézio abzeichnet, die einige Monografien über die sich bis dahin abzeichnenden Hauptthemen seines literarischen Schaffens hervorbringt, wie Cavallero beobachtet. Als immer wieder untersuchte Motive nennt er hier die Entwurzelung der Person, der zugeständnislose Blick auf die Modernität, die Fähigkeit, sich über die kulturellen Grenzen hinweg für Dinge zu begeistern, das In-Frage-Stellen der Herkunft sowie das Interesse für Minderheiten.⁴⁰

Während Anfang der 90er Jahre in Frankreich nun mit der Studie von Tritsmans die Materie als literarische Verhandlung in den Fokus rückt⁴¹, liefert Arriens 1992 einen Beitrag zur deutschen Le Clézio-Forschung, in der die Mythen- und Märchenstrukturen im novellistischen Werk des Autors untersucht werden⁴².

Wenn die deutschsprachige Le Clézio-Forschung sich bis Ende der 90er eher langsam, mit circa einer Dissertationsschrift pro Jahrzehnt, entwickelte, so endet für diese das Jahrtausend doch mit einem Paukenschlag: 2000 werden gleich zwei umfassende Studien veröffentlicht, die sich dieses Autors annehmen. Hier wäre Rimpau zu nennen, welche die literarische Tradition des Autors in onirische Diskurse stellt⁴³, sowie Scharold, die sich in ihrer komparatistischen Studie nun erstmals eingehend mit der Thematik des Anderen bei Le Clézio beschäftigt⁴⁴.

Rimpau bezieht sich auf die von ihr so benannte „autobiographische Werktrilogie“, zu der sie *Le chercheur d'or*, *La quarantaine* und *Voyage à Rodrigues* zählt. Auch sie greift also das Reisemotiv auf, sieht diese jedoch als

³⁸ Vgl. Waelti-Walters, Jennifer, *Icare ou l'évasion impossible. Étude psycho-mythique de l'œuvre de J. M. G. Le Clézio*, Éditions Naaman, Québec 1981.

³⁹ Vgl. Holzberg, Ruth, *L'œil du serpent. Dialectique du silence dans l'œuvre de J.-M. G. Le Clézio*, Éditions Naaman, Québec 1981.

⁴⁰ Vgl. Cavallero, Claude, „Avant-propos“. In: Cavallero, Claude (Hg.), *Le Clézio, Glissant, Segalen: La quête comme déconstruction de l'aventure*, UFR, Chambéry Cedex 2011, S. 7-14, S. 7.

⁴¹ Vgl. Tritsmans, Bruno, *Livres de pierre : Segalen – Caillols – LeClézio – Gracq*, Narr Verlag, Tübingen 1992.

⁴² Vgl. Arriens, Astrid, *J. M. G. Le Clézio als Erzähler moderner Mythennovellen*, Hochschulschrift, Kiel 1992.

⁴³ Vgl. Rimpau, *Reisen zum Ursprung*, S. 9.

⁴⁴ Vgl. Scharold, Irmgard, *Epiphanie, Tierbild, Metamorphose, Passion und Eucharistie: zur Kodierung des ›Anderen‹ in den Werken von Robert Musil, Clarice Lispector und J. M. G. Le Clézio*, Winter Verlag, Heidelberg 2000.