

„Literatur in Neuseeland Aotearoa - Von der Einstimmung zur Vielstimmigkeit“

Einführung in die neuseeländische Literatur von Prof. Dr. Dieter Riemenschneider

„E te iwi, hui tonu ra: – tena ra koutu katóa – tena ra koutu katóa!“

„Oh ihr Leute, die hier zusammengekommen seid: Seid alle begrüßt! Seid alle begrüßt“

So begrüße ich Sie hier heute Abend, und so hätte auch die Begrüßung der polynesischen Seefahrer bei ihrer Ankunft an der unbekanntem, später Neuseeland – Aotearoa benannten Insel um 1250 lauten können; wenn sie denn gedacht hätten, dass dieses Land bewohnt sei. Heute begrüßen Maori ihre Gäste förmlich mit dieser Willkommensbotschaft, während es eher familiär und freundschaftlich unter jungen Leuten „e bro!“ oder „e sis!“ heißt – „hallo Bruder!“, „hallo Schwester!“. Daneben hört man unter den jungen Pakeha „hi mate!“ – „hallo Kumpel!“, ganz zu schweigen von den Begrüßungsformeln in anderen Sprachen, denn, wie die neuseeländische Dichterin Jan Kemp in ihrem Gedicht „Wir sind alle Neuankömmlinge sagt“:

Auf dem Strand von Long Bay vernimmt man die Sprachen
des Himmels, der See, des Landes und der jüngsten Ankömmlinge,
die Samoanisch, Kroatisch, Hindi, Italienisch,
Afrikaans, Arabisch, Mandarin sprechen, zufällig vernommen,
während du eine Bahn von den drei zu den sieben Kiefern

hin- und zurückschwimmst –

Eine mehr als achthundertjährige Siedlungsgeschichte der im Südpazifik liegenden Inselgruppe hat über einen langen Zeitraum sehr allmählich, seit der Mitte des 20. Jahrhunderts dafür umso rasanter, der polynesischen Sprache Maori die englische und jüngere Varianten des Polynesischen – wie das Samoanische, die Sprachen der Cookinseln und von Tonga – und schließlich asiatische Sprachen aus China und Indien hinzugefügt. Und natürlich haben schreibende Menschen, Journalisten, Schriftsteller und Poeten sich ihrer Sprachen bedient und zur Gestaltung und Entwicklung einer Literatur beigetragen, die wir als neuseeländisch bezeichnen. Ganz klar ist dieser Begriff aber wohl von Beginn an nicht gewesen, als englische Autoren des frühen 20. Jahrhunderts darüber zu zweifeln begannen, ob ihre Englisch verfassten Texte der Literatur der britischen Inseln zuzurechnen seien oder nicht doch etwa Eigenständiges seien, eben Neuseeländisch.

Dieser Frage möchte ich in meinem Vortrag am Beispiel von einer Reihe von Autoren nachgehen – Erzählern von Kurzgeschichten, Romanen und Autobiographien, die ich mir als Wegweiser – oder aus neuseeländischer Perspektive betrachtet, als „lighthouses“, Leuchttürme – vorstelle. Meine Zeit ist begrenzt, und ich will Sie nicht mit allzu vielen Namen, Titeln und Daten behelligen, aber ganz komme ich natürlich nicht darum herum. Und gewiss erhebe ich auch nicht den leisesten Anspruch, Sie mit dem Gerüst einer Literaturgeschichte zu behelligen. Das haben neuseeländische

Kritiker wie Terry Sturm oder Patrick Evans wesentlich eingängiger zustande gebracht, die ich Ihnen gerne zur Lektüre empfehle.

Beginnen wir mit der Einstimmung auf das von den polynesischen Seefahrern neu entdeckte Land, so müssen wir zurückgreifen auf deren Legenden von einem mythischen Seefahrer namens Kupe oder den Überlieferungen, die die Neuankömmlinge mitbrachten und umwandelten. Nur auf eine von ihnen möchte ich hinweisen, nämlich den Fischzug des Halbgottes Maui (und zugleich des ersten Sterblichen), der in seinem Kanu sitzend statt eines Fisches die Nordinsel fing. So steht der Name des Kanus „Te Wai Pounamou“ (wörtlich greenstone=Jade) für die Südinsel und der des Fisches von Maui, „Te Ika a Maui“, für die Nordinsel.

Namensgebung heißt Einstimmung, heißt Aneignung. Eine Fülle von Bezeichnungen für Hügel, Berge, Wälder und Täler, Flüsse und Seen, Buchten und Küstenplätze wie allgemeine topographische Besonderheiten, von den Maori geprägt, die vor allem auf der Nordinsel siedelten, bezeugen bis heute ihre Reaktion auf das neu erkundete Land. Es ist ein Prozess, dem natürlich auch die europäischen Ankömmlinge folgten, mit Abel Tasman 1642 , der Mauis Fisch und Kanu Neuseeland benannte, oder James Cook und nachfolgende Forscher, die den Vulkan Taranaki (Tara = Gipfel, naaki/ngaki = pflanzenlos) in Mt. Egmont, oder Aoraki (Ao Rangi = Wolke am Himmel) in Mt. Cook umbenannten. Doch eine große Zahl von Maorinamen blieb bis heute erhalten, ebenso wie zwei der höchsten Berge des Landes wieder die alten Namen tragen. Und ein

Prozess der Einstimmung trifft im Übrigen auch für die Pflanzen- und Tierwelt zu, denn eine Fülle von Maoribezeichnungen ist erhalten geblieben und wurde von europäischen Botanikern und Zoologen durch lateinische Namen lediglich ergänzt.

Man denke nur an indigene Bäume wie Kauri, Rimu oder Pohutukawa oder den Manuka-Strauch auf der einen Seite und die Vögel Kiwi, Tui, Pukeko oder Kea.

Verkörpert Namensgebung einen ersten Schritt der Einstimmung auf die landschaftliche Beschaffenheit der neuen Heimat dar, so spiegeln die mündlich überlieferten Mythen und Legenden der schriftlosen Maorikultur wider, wie diese mit Leben erfüllt wurde. Die vom Gouverneur Sir George Grey herausgegebene Maorisammlung *Nga Mahinga a nga Tupuna (Die Taten der Ahnen, 1854)* und, in englischer Sprache, *Polynesian Mythology (1855 u. ff.)* stellen erste literarische Zeugnisse der Einstimmung in das Land der langen weißen Wolke, Aotearoa dar. Sie sollten mit Beginn des 19. Jahrhunderts durch Forschungsberichte, Erzählungen und Tagebücher der weißen Neuankömmlinge in einem Maße ersetzt werden, dass sie kaum mehr auf Beachtung stießen, denn Forscher, Missionare, Siedler und Kolonisatoren begannen sich auf ein Land einzustimmen, in dem die literarische Überlieferung der einheimische Bevölkerung – und hier nicht nur Mythen und Legenden, sondern auch der Lieder und Gedichte – lediglich Ausdruck einer kulturell rückständigen Gesellschaft waren, die es zu missionieren und zivilisieren galt.

Das eigene europäische Interesse wandte sich dem Land als Grundlage einer neu zu schaffenden Gesellschaft zu, die sich die vorhandenen Ressourcen aneignen wollte, um

weit entfernt von der eigenen Heimat die mitgeführten Wertvorstellungen zu verwirklichen – und den Daheimgebliebenen hierüber zu berichten – wie Lady Barker in ihrer repräsentativen Kurzgeschichte „Christmas Day in New Zealand“. Hier wird die tiefe Kluft sichtbar – eine Neuinszenierung der englischen Klassengesellschaft – zwischen Maori, europäischen Tagelöhnern, Kleinbauern und Dienstmädchen auf der einen und erfolgreichen Landbesitzern wie gebildeten Angehörigen der städtischen Mittelschicht auf der anderen. Und noch den in ihrer Heimat angesiedelten und ein halbes Jahrhundert später veröffentlichten Kurzgeschichten von Katherine Mansfield, etwa „An der Bucht“ oder „Das Gartenfest“, kann eine verwandte Erzählhaltung zugeschrieben werden, die sich vornehmlich der kolonial geprägte Mittelklassegesellschaft Wellingtons um die Wende des 20. Jahrhunderts zuwendet – auch wenn der Subtext eine durchaus kritische Note enthält.

Katherine Mansfields Kurzgeschichte deutet nun aber auch auf zwei weitere Charakteristika der neuseeländischen Erzählliteratur der kommenden Jahre, nämlich das Verhältnis zwischen den Geschlechtern – dem eher an sich selbst denkenden Mann und seine ihn treu umsorgende Familie wie auch dem sich zunächst nur zaghaft entwickelnden Widerstand der Frauen gegen den chauvinistischen Mann. Anmerken möchte ich hier, dass der Gegensatz durchaus in Gewalt umschlagen kann, wie Mansfields frühe Kurzgeschichte „The Woman at the Store“ – „Die Frau im Laden“ belegt.

Ich führe dieses Beispiel an, weil das Thema der Gewalt innerhalb der Familie und der Gesellschaft durchaus als ein weiteres Merkmal der neuseeländischen Prosa angeführt werden kann. Die schmerzlichen Erfahrungen des 1. Weltkriegs und der Wirtschaftskrise zwischen 1928 und 1935 dürften hier zur Entfremdung innerhalb der Familien beigetragen haben. Neuseeland schickte 100 000 Soldaten in den Krieg und erfuhr Verluste von 17 000 Toten und 41 000 Verwundeten, und dies bei einer Einwohnerzahl von einer knappen Million; und während der Wirtschaftskrise betrug die Arbeitslosigkeit bis zu 45 Prozent.

Ganz sicher kann man davon sprechen, dass die beiden Jahrzehnte zwischen dem Ausbruch des Kriegs und dem Ende der Wirtschaftskrise das Bewusstsein der Menschen wie das Interesse der Literaten, aber auch der Künstler, auf die Frage nach der eigenen neuseeländischen Identität gelenkt haben. Worin unterschied man sich denn vom Mutterland – wirtschaftlich, politisch, sozial, vielleicht auch gar kulturell? Romane und Kurzgeschichten der zwanziger und dreißiger Jahre belegen diesen allmählich stattfindenden Kurswechsel, der allerdings nicht von allen Menschen geteilt wurde. Literarisch belegt und durchaus kritisch beleuchtet spiegelt sich dies in den Romanen und Geschichten von Robin Hyde oder Frank Sargeson wider – um mich auf zwei Autoren zu beschränken – und erfährt poetische Verarbeitung in vielen Gedichten der von Allen Curnow 1960 herausgegebenen ersten umfassenden Anthologie als neuseeländisch firmierender Gedichte: *The Penguin Book of New Zealand Verse* . Der

Kunsthistoriker Francis Pound betitelt seine Kunst-geschichte Neuseelands recht zutreffend als *The Invention of New Zealand: Art and National Identity, 1930-1970*.

Robyn Hydes *The Godwits Fly* (1938), übersetzt *Die Pfuhschnepfen fliegen*, ist ein wunderbarer Titel, der auf den jahreszeitlichen Flug der Vögel fort aus Neuseeland und wieder zurück anspielt [Charles Brasch, einer der bekanntesten Dichter der ‚älteren Generation‘, geb. 1909, spricht von „The godwits vanish towards another summer – Die Pfuhschnepfen machen sich auf in den nächsten Sommer“ (Curnow, 1960: 179). Dieser Flugwanderung entspricht das zwiespältige Verhältnis der Protagonistin Eliza zu ihren Eltern und ihrem Land: ist England, so fragt sie, unsere eigentliche Heimat oder dieses Neuseeland, von dem der Schulunterricht nicht viel wissen will?

Und auch in den Erzählungen des wohl herausragenden Autors der dreißiger und vierziger Jahre, Frank Sargeson, geht es wiederholt um jenen Ort, das Land, mit dem sich seine Figuren identifizieren wollen – oder auch nicht können, wie Nick aus Dalmatien, der meinte, er sei Neuseeländer, „aber ... wusste, dass er kein Neuseeländer war“ (Sargeson, 95). Wie in dieser Geschichte, zutreffend „Auf dem Weg zum Neuseeländer“ betitelt, die wortkarg und in idiomatisch-neuseeländischem Umgangsg Englisch erzählt wird – eine neues Gestaltungselement in der Prosa des Landes – , skizziert Sargeson meist knapp auf wenigen Seiten jene Menschen und ihre Welt, die bei Lady Barker nur am Rande gezählt hatten und rückt so eine gesellschaftliche Lebenswelt ins Zentrum, die längst das Rückgrat der neuseeländischen Gesellschaft repräsentiert.

Dass der Autor sie besonders an männlichen Figuren festmacht, ja ihnen auch immer wieder zuschreibt, dass sie nicht viel von Frauen halten, stellt ein gesellschaftliches Charakteristikum dar, das Historiker glauben bis in die männlich dominierte „Grenz-“ und Siedlergesellschaft des 19. Jahrhundert zurückverfolgen zu können. Und ihre wohl deutlichste literarische Ausprägung, ja Zuspitzung, erfährt diese Färbung in John Mulgans Roman *Man Alone* (1939), der Geschichte eines gewissen Johnson über sein getrennt von anderen Menschen geprägtes Leben in den Jahren der Wirtschaftskrise. Wortkarg, wenig intellektuell – Sargeson lässt grüßen –, indifferent gegenüber zeitgenössischen wirtschaftlichen und politischen Ereignissen und dem städtischen Leben – Politiker der Labour Party, so meint er, „[are] not Socialists, those fellows, ... They're currency reformers – sie sind keine Sozialisten, diese Kerle, ... Sie sind Währungsreformer“ (205) –, ist er darauf bedacht, ja fixiert, sich die Freiheit zu sichern, „to live where he likes – dort zu leben, wo er will“ (127), allein, auf einer Farm, im Busch oder gar weg von Neuseeland. Auch wenn 'der auf sich selbst gestellte Mann' eine Mythologisierung des Neuseeländers darstellt, entsprechen die ihm zugeschriebenen Eigenschaften keineswegs dem Wunschdenken. Vielmehr stieß der Besucher in jenen Jahren, aber auch heute noch, auf gelebte männliche Attribute wie ‚mateship‘ (männliche Kameradschaft), Wortkargheit und Distanz zur Selbstdarstellung, inklusive zur eigenen Intellektualität. Der Stellenwert, den etwa Rugby Football bis heute einnimmt, verwundert dann nicht.

Die Romane und Kurzgeschichten der beiden führenden neuseeländischen Erzähler in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhundert, Janet Frame und Maurice Gee, repräsentieren hier gewissermaßen die Gegenthese, indem Frame weibliche Figuren in den Vordergrund, wenn nicht ins Zentrum ihres Erzählens stellt, während Gee das Bild vom ‚man alone‘ (=dem Einzelgänger) kritisch beleuchtet, ironisch in Zweifel stellt oder in seiner Anmaßung entlarvt. Vor allem Frame hat zu einer ganz entscheidenden Erweiterung der neuseeländischen Literatur beigetragen, wie der Blick auf Verlagsveröffentlichungen bestätigt, denn inzwischen ist der Anteil von Autorinnen und Dichterinnen, die in den zwanziger und dreißiger Jahren der Robin Hyde eine fast verschwindende Minderheit darstellten, ebenbürtig. Als charakteristisch für das Übergewicht männlicher Autoren möchte ich, nebenbei gesagt, auf Curnows Gedichtsammlung zurückverweisen, in der unter den drei Dutzend Autoren nur ein halbes Dutzend weibliche Stimmen zu finden sind.

Katherine Mansfields Gestaltung des Innenlebens von Frauen, ihren Empfindungen, Gedanken und Beschreibungen von sich selbst und ihrer Umwelt durch ihre Erzählerinnen, durch innere Monologe und „stream of consciousness“ vermittelt, Erzählweisen, die sich oft genug nicht klar voneinander trennen lassen, fügt Frame einerseits selbst-reflexive Momente zu, die dem Leser beim Lesevorgang bewusst machen, dass es hier um fiktive Gestalten und ihr Geschick geht; andererseits erweitert die Autorin Mansfields eher das Individuelle Hervorhebende um die soziale Dimension ihrer Charaktere und schließt sich hier etwa dem Erzählen Sargesons an,

wenn sie wie in *When Owls Do Cry* (1957) (*Wenn Eulen schreien*, 2012) den engen Zusammenhang von psychischer Verarbeitung und sozialer Eingebundenheit hervorhebt.

Gee dagegen richtet häufiger den Blick auf seine männlichen Protagonisten, etwa in seinem Meiserwerk *Plumb* (1971), einem der hervorragendsten Romane Neuseelands und dem ersten Teil einer Trilogie, der sich übrigens ein weiteres Novum zuschreiben lässt. Hier wird nämlich die Geschichte einer Familie über vier Generationen in die Geschichte Neuseelands im 20. Jahrhundert eingebaut. Zwar ist die eine nicht deckungsgleich mit der anderen, doch indem *Plumb*, *Meg* und *The Sole Survivor* zurückblicken auf mehr als ein halbes Jahrhundert Neuseeland, manifestiert die Trilogie die Herausbildung eines literarisch gestalteten historischen Bewusstseins.

George Plumb, Vater von zwölf Kindern, der als Rationalist und sozialistischer ‚Prediger‘ sein Amt als presbyterianischer Pfarrer aufgibt, wegen Anstiftung zum Aufbruch während des Ersten Weltkrieges ins Gefängnis muss, ist keineswegs die moralisch-ethische Erscheinung, um die er sich bemüht, sondern ein höchst egozentrischer und fast gefühlsarmer Vater und Ehemann. Gee dekonstruiert also – wie man heute sagt – die mythologisierte Figur des ‚man alone‘, stellt sie nicht vom Kopf auf die Beine, sondern, wenn man so will, von den Beinen auf den Kopf.

Im Übrigen spielt bei ihm wie bei Frame das Erzählen von Kurzgeschichten eine große Rolle, eine literarische Form, die von Beginn an – wie das Beispiel von Lady Barker zeigt – in der neuseeländischen Literatur vorzufinden ist. Sie hat sich allerdings gewandelt.

Zunächst und auch noch bei Katherine Mansfield lenkte sie den Blick auf Vorstellungen einer intakten, in sich zusammenhängenden Gesellschaft, während sie sich bei Sargeson, Frame und Gee – wie auch später bei einem der führenden Kurzgeschichtenautoren, Owen Marshall – Einzelnen einer eher fragmentierten oder zumindest in sich widersprüchlichen Gesellschaft zuwendet, wie Marshall in der Einleitung der exzellenten, von ihm herausgegebenen Sammlung *Essential New Zealand Short Stories* (2002) zu bedenken gibt. Solche Figuren finden sich etwa in Frames story „Insulation“, Gees satirischer Erzählung „A Glorious Morning, Comrade“ oder Owens „The Rule of Jenny Pen“. Und unerwähnt lassen möchte ich an dieser Stelle auf keinen Fall einen weiteren herausragenden neuseeländischen Autor, nämlich Vincent O’Sullivan mit seinen höchst intellektuellen, witzigen und sprachmächtigen Geschichten, der bei uns leider völlig unbekannt ist.

Meine Bemerkungen über die neuseeländische Kurzgeschichte geben mir aber nun das Stichwort zum zweiten Teil meines Vortrags, nämlich literarisch betrachtet, der Abwendung von Momenten der Einstimmung aufs Land und einer sich entfaltenden Gesellschaft zu dem, was ich Vielstimmigkeit nenne. Man könnte mit Blick auf die siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts von einer Auffächerung der von Sargeson benannten zwei literarischen Traditionen, einer männlichen und einer weiblichen, in eine zunehmende Zahl jüngerer Entwicklungen sprechen. Und hier lässt sich am Beispiel der Kurzgeschichte eine erste Verbindungslinie zum Strang der

englischsprachigen Maoriliteratur herstellen, die mit Witi Ihimaera's *Pounamu Popunamu* (1972) (=Jade) und Patricia Grace's *Waiariki* (1975) (=heisse Quellen; Gegend um Rotorua) als Erstveröffentlichungen die neuseeländische Literaturszene betreten; beides Beispiele, die Marshalls „disenfranchisement“-Kategorie für die Kurzgeschichte entsprechen, handelt es sich doch hier um die „disenfranchised“, die in ihren Rechten eingeschränkte Maoribevölkerung, die beide Autoren in den Mittelpunkt rücken.

Eine story wie die der Maoriautorin Keri Hulmes, „Kiteflying Party at Doctor's Point“ (*Te Kaihau – The Windeater*, 1986) lässt sich nicht nur hier hinzuzählen, sondern ihre Ich-Erzählerin teilt mit Janet Frame's selbst-reflexiven weiblichen Figuren, dass sie sich über das eigene Selbst, die anderen und die Welt ganz und gar nicht im Klaren ist; womit eine zweite Verbindungslinie, nun zwischen weiblicher Maori- und weiblicher Pakehaliteratur geknüpft ist, die sich um eine dritte erweitern lässt, wenn man den Topos der Gewalt ins Spiel bringt. Nicht nur in Hulmes Geschichte, sondern in ihrem weltberühmten Roman *The Bone People* (*Unter dem Tagmond*, 2012) tritt Gewalt innerhalb des Personendreiecks Kerewin, Joe und Simon immer wieder zutage. Es ist eins der Kennzeichen der zweiten Phase innerhalb der Maoriliteratur, die eine erste, teils schmerzlich, teils nostalgisch zurückblickende Literatur ablöst, und in der Patricia Grace's Roman *Potiki* (1986) (*Potiki* , 1993) das Bemühen der Maori um kulturelle und politische Selbstbestimmung mit ihrem Widerstand gegen Pakeha schildert. Und auch Alan Duff's *Once Were Warriors* (1990) (*Warriors*, 2008) zählt hierzu, insofern Gewalt

unter den Maori Rückschlüsse auf die erfahrene Unterdrückung zulässt – allerdings in den Augen des Autors in nicht unerheblichem Maße.

Meine Bemerkungen zur Maoriliteratur schließe ich mit einem Verweis auf die jüngste Entwicklung ab, die wiederum Gemeinsamkeiten mit der Pakehaliteratur aufweist. So stehen bei Phil Kawana junge städtische Maori im Zentrum des Geschehens, während Kelly Ana Morey phantasievolle, ja postmoderne Elemente in ihren Roman *Bloom* (2003) einführt. Sie bieten Parallelen an, die den Wandel einer ländlichen in eine städtische Bevölkerung widerspiegeln, der längst in der Wirklichkeit vollzogen wurde. Nennen möchte ich hier nur Russell Haleys *The Spaces Between* (2012), einem Roman, dem man natürlich mit diesem einen Verweis nicht Genüge tut.

Und schließlich sind drei weitere Stimmen, wiewohl in unterschiedlicher Stimmlage, in den jüngeren Pakeha- und Maoriromanen wiederzufinden: die Schilderung eines Geschehens außerhalb Neuseelands sowie Beispiele von fantastischer und von Schwulenliteratur. Interessant ist die Hinwendung zu fremdländischen Schauplätzen, was sicher damit zusammen hängt, dass die Mobilität der jüngeren Generationen vor allem in den vergangenen zwei bis drei Jahrzehnten wesentlich zugenommen hat und zu längeren Aufenthalten vor allem in England und den USA geführt hat. Auch hat die eine oder andere Autorin ein Auslandsstipendium wahrgenommen und sich durch ihre Umgebung anregen lassen. Erwähnen möchte ich hier lediglich Elizabeth Knox, die ihren *Engel mit den dunklen Flügeln* (2000) in Frankreich niedersteigen lässt, um sich

einmal jährlich mit einem Winzer über Gott und die Welt, Wein, Frauen und Familie zu unterhalten. Philip Temple und Lloyd Jones verbrachten einige Zeit in Berlin im Rahmen eines Einladungsprogramms, und hieraus erwuchsen mindestens drei Romane: Temples *Jedem Das Seine* (2012) und *I am always with you* (2006) und Jones' *Hand Me Down World* (2012), *Die Frau im blauen Mantel* (2012). Weist *Der Engel mit den dunklen Flügeln* daneben auch phantastische Elemente auf, so erinnert diese Variante des Erzählens an Ihimaeras *The Whale Rider* (1987), *Whgalerider: Die magische Geschichte vom Mädchen, das den Wal ritt* (2003) und *Sky Dancer* (2003), in dem Landvögel unterstützt von in Vögel verwandelte Menschen und mit Hilfe moderner Technik gegen Seevögel um die Oberherrschaft Neuseelands siegreich kämpfen. Mit dieser Mischung von fantastischen und mythischen Elementen erweitert der bekannteste und auch produktivste Maoriautor die neuseeländische Literatur um eine interessante Variante.

Zwischen ihm und Peter Wells lässt sich schließlich eine Verbindung herstellen, denn in seinem Roman *The Uncle's Story* (2000), der fiktionalisierten Autobiographie *Nights in the Gardens of Spain* (1995) und in Wells Autobiographie *The Long Loop Home – A Memoir* (2001) geht es um die schmerzhaften Erfahrungen gesellschaftlicher Isolation homosexueller Männer in einer zutiefst puritanischen Gesellschaft, in der die Vätergeneration junger Maori vielleicht noch tiefer Vorstellungen vom ‚männlichen Mann‘ – oder Krieger – verhaftet ist als die Pakehagesellschaft.

Ich möchte mit einigen Anmerkungen zu den jüngsten Stimmen eines nun vielstimmig gewordenen Chores – der sicher auch Dissonanzen ertönen lässt – schließen: zu in Neuseeland eingewanderten und auch hier in zweiter Generation geborenen pazifischen und indischen Autorinnen und Autoren. An erster Stelle ist der aus Samoa stammende Albert Wendt zu nennen, der als Lyriker, Romancier, Dramatiker und Herausgeber den wichtigsten Platz einnimmt und überhaupt der Repräsentant der englischsprachigen pazifischen Literatur ist. Sein Werk umfasst historische Romane und den für neuseeländische Literatur fast eine Ausnahmestellung einnehmende dystopische Erzählung *Black Rainbow* (1992). Mir fällt zum Vergleich als Pakeharoman hier nur C.K. Steads *Smith's Dream* (1971) ein: eine auf Neuseeland übertragene Variante des zu jener Zeit in Vietnam stattfindenden Krieges.

In der pazifisch-neuseeländische Literatur geht es immer wieder um das Leben von Menschen ‚mit Migrationshintergrund‘, „Pacific Islanders“, die im Land Fuß zu fassen versuchen und sich mit der Frage ihrer Herkunft und Identität konfrontiert sehen. Besonders anschaulich, weil dramatisch in Szene gesetzt, wird diese Problematik in Wendts Theaterstück *The Songmaker's Chair* (2004), das die vielfachen Identitätskonflikte zwischen den Generationen eindrücklich vor Augen führt. Parallelen zu diesem Stück finden sich in weiteren Dramen pazifischer Autoren, wobei dieses literarische Genre besonders geeignet zu sein scheint, die Kommunikation innerhalb der immigrierten Bevölkerung zwischen Theaterautoren und ihrem Publikum anzuregen.

Dies lässt sich ohne Zweifel auch zu den Bühnen- bzw. Fernsehstücken des malaysisch-indischen und australischen Duos Jacob Rajan und Justin Lewis sagen, die in den vergangenen Jahren mit *Krishnan's Dairy* und *The Candlestickmaker* auf vielen Bühnen und im Fernsehen Furore gemacht haben. Zentriert um das Schicksal von Einwanderern aus Asien, wird hier witzig, kritisch, höchst unterhaltsam und unter Verwendung eines weiten Spektrums dramatischer Gestaltungsmittel das Bild einer Generation entfaltet, die weder ihre Herkunft verleugnen mag noch sich in der neuen Heimat abschirmen will. Den Stellenwert der Theaterbühne für diese jüngsten Neuankömmlinge in Aotearoa Neuseeland scheint zunächst noch Vorrang zu genießen vor anderen literarischen Formen – mit Ausnahme der Lyrik, über die zu sprechen ich hier ausgeklammert habe. „Ein weites Feld“, um mit Fontane und Grass zu sprechen, das eine gesonderte Betrachtung verdient. Mein Vorwort in dem von mir herausgegebenen Band *Wildes Licht*, einer zweisprachigen Anthologie neuseeländischer Gedichte, die ich ins Deutsche übersetzt habe, führt in die Gegenwartsdichtung ein.

„Hei konei ra, e noho ra – Auf Wiedersehen an Sie, die hier bleiben“.