

## IV.12 Transinsular, transkulturell, transnational, transatlantisch: Karibische Literatur(en)

Anja Bandau und Christoph Singler

„Gerade die Heterogenität, eigentlich Hindernis zur Erfassung der Region als Einheit, ist methodologische Grundlage für neuere theoretische Modelle der Karibik geworden“, so eine der gewichtigsten Stimmen der karibischen Literaturkritik in den USA, Michael Dash (1998). Aisha Khan (2001) hingegen vertritt die Auffassung, Karibik sei eine „Fiktion“. Fraglich wäre ihr zufolge dann auch, ob die Karibik eine gemeinsame Literatur hervorgebracht hat. Dashes Paradox fasst das Spannungsfeld zwischen Archipel und Einheit, Verflechtung (Relation) und Insularität, Dissonanz und Konvivialität, das sowohl die karibischen Gesellschaften als auch ihre Kulturen prägt. Denn die geschichtlichen, sprachlichen und kulturellen Unterschiede innerhalb des Gebiets sind gewichtig. Das Alter der Staaten variiert deutlich: Haiti ist 200 Jahre, Belize oder St. Thomas sind kaum 30 Jahre alt. Unterschiede sind auch hinsichtlich politischer Strukturen festzuhalten, denn nicht alle Inseln sind selbstständig; Martinique und Guadeloupe sind französische Départements d'Outre-Mer, während Puerto Rico ein Staat der USA ist, allerdings mit einem Sonderstatus. In vielerlei Hinsicht gehören die meisten Inseln größeren politischen bzw. kulturellen, zum Teil transatlantischen Einheiten an (Frankophonie und EU bzw. Commonwealth; oder aber Lateinamerika). Sprachliche Vielfalt dominiert: Neben den Sprachen der jeweiligen europäischen Kolonialmächte existieren die verschiedensten Kreol-Sprachen und Varianten sowie einige afrikanische Sprachen, deren Praxis sich auf den religiösen Bereich beschränkt. Hoetink (1985) weist zudem auf die Spezifik der hispanofonen Karibik hin. Hier ist es zu einem massiveren *mestizaje* gekommen (im Spanischen die biologische und kulturelle Vermischung ethnischer Gruppen, die als ‚Rassen‘ bezeichnet wurden), weil die industriell betriebene Plantagenwirtschaft, die ausnahmslos mit Sklavenarbeit einherging, erst Ende des 18. Jahrhunderts einsetzte, also relativ spät. Anders in der frankofonen und anglofonen Karibik, wo bereits seit dem 16. Jahrhundert Sklaverei massiv betrieben wurde, weshalb der Anteil der Bevölkerung afrikanischen Ursprungs heute weit höher ist.

Alle Inseln und die angrenzenden Festlandgebiete des amerikanischen Kontinents mit Plantagenwirtschaft (Zirkumkaribik genannt) teilen jedoch die historische Erfahrung der Verschleppung (*middle passage*) und Sklaverei (vgl. IV.9 ARNDT/ASSA). Die transnationalen Verbindungen zwischen den einzelnen Inseln und ihren Kulturen, den Inseln und den einzelnen Kontinenten sowie ihren res-

pektiven Kulturen machen geografisches Containerdenken obsolet. Eine ganze Bandbreite von Begriffen versucht diese Verbindungen zu beschreiben: Das Konzept des (innerkaribischen) Transinsularen verweist auf Beziehungen zwischen den einzelnen Inseln auf nationaler und auf transnationaler Ebene; eine weitere Dimension führt der Begriff des Transatlantischen ein, der sich auf Prozesse der Kolonialisierung, die Verbindung zwischen Kolonien und Metropole sowie die historische Diaspora (16.–19. Jahrhundert) bezieht; das Diaspora-Paradigma schließlich meint zunächst die Zwangsmigration aus Afrika und Süd- und Ostasien (hier transpazifisch), bezeichnet aber auch Einwanderungen wie z. B. die jüdische und arabische. Die zeitgenössische karibische Diaspora, eine der prozentual größten Diasporagemeinschaften weltweit (vgl. Evans Braziel), sprengt jedoch vollends den nationalen und regionalen Rahmen. Diese Gruppen sind nicht nur in Kontakt mit den jeweiligen karibischen Herkunftsländern, sondern auch untereinander zunehmend vernetzt.

Der bis hierher geschilderte Kontext konditioniert die karibischen Literaturen in entscheidender Weise und in diesem Bereich ergibt sich ein analoges Bild, das zum einen herkömmliche Kanonisierungsraster problematisiert und zum anderen dazu führt, dass verschiedene parallele Ordnungsmodelle gleichzeitig zur Anwendung kommen. Vergleichsweise starke Nationalliteraturen sind in Haiti, Kuba und der Dominikanischen Republik entstanden. Der Begriff der Nationalliteratur meint hier sowohl die institutionelle Verankerung innerhalb heutiger Staatsgrenzen als auch eine zeitlich weit zurückreichende literarische Tradition, die oft vor die politische Unabhängigkeit zurückdatiert wird. Gleichwohl wird auch hier das nationale Paradigma schon während ihres Gründungsmoments fraglich, weil zentrale Figuren der kubanischen Literaturgeschichte seit Mitte des 19. Jahrhunderts wichtige Texte im Exil in den USA geschrieben haben. Das gilt etwa für José María Heredia, Cirilo Villaverde oder José Martí. Diese Tendenz der Transnationalisierung verschärft sich mit der Potenzierung der Diasporisierungsprozesse Mitte des 20. Jahrhunderts auch für andere karibische Literaturen etwa in Haiti oder den ehemaligen britischen und niederländischen Kolonien. Unabhängig davon führt die in Bezug auf Territorium, Bevölkerungszahlen und literarische Produktion vergleichsweise geringe Größe zu einer Zuordnung der Literaturen zu größeren sprachlichen, geografischen bzw. kulturellen Einheiten. So werden die spanischsprachigen zur ‚lateinamerikanischen Literatur‘ gezählt, während die anglofonen und frankofonen Literaturen oft im Raster der postkolonialen Literaturen aufgehen, letztere auch in der Frankophonie (vgl. IV.11 AREND). Die Diasporaliteraten werden unter Latino-Literatur in den USA oder auch *Black British Literature* in Großbritannien eingeordnet (vgl. IV.10 SCHULZE-ENGLER). Eine dynamische Literaturszene gibt es in den frankofonen DOM und in Puerto Rico; in den anglofonen Literaturen lässt die Inselgröße kaum eine dichte Lokal-

szenen entstehen – Trinidad und Jamaica sind freilich mit Guadeloupe und Martinique vergleichbar –, wenn auch die Nobelpreisträger gerade von den kleinen Inseln stammen (Derek Walcott 1992, V.S. Naipaul 2001 und 1960 bereits Saint-John Perse; als Ausnahme wäre der Kolumbianer García Márquez zu nennen, der 1981 geehrt wurde). Es kann unter anderem deshalb von einer karibischen, transnationalen und multilingualen Literatur gesprochen werden, weil zahlreiche Intellektuelle und Künstler diese Fiktion mit Leben gefüllt haben. Antonio Benítez Rojo (2004) führt die Gemeinsamkeiten, Analogien und/oder Parallelismen auf die Plantagenkultur und die damit einhergehende massive Einfuhr afrikanischer Sklaven und asiatischer Kulis seit etwa Mitte des 19. Jahrhunderts zurück, ebenso Edouard Glissant.

Die wesentlichen Aspekte der Theorie karibischer Kultur sind bereits in den ersten zwei Dritteln des 20. Jahrhunderts formuliert und von nachfolgenden Autoren aufgenommen und differenziert worden. Prominent wurden karibische Kulturtheorien jedoch erst später in der Verbindung mit poststrukturalistischen Ansätzen (Edouard Glissants Umgang mit Derridas Konzeption des Verhältnisses von Schrift und Sprache, mit dem Rhizom-Motiv von Deleuze/Guattari und die Auseinandersetzung mit Wiederholung und Differenz) und ihrer Rezeption in wichtigen Zentren der Wissensproduktion in den USA. Seit Edouard Glissant und Antonio Benítez Rojo ist die Theorie der karibischen Kultur in der Globalisierungsdebatte aufgegangen oder auf dem Weg dahin. Die nachfolgende Darstellung bezieht sich deshalb auf Beiträge, die zur Konstruktion einer karibischen Literatur sowie Kulturtheorie wesentlich beigetragen haben, noch ehe zentrale Metaphern der karibischen Theorie wie Archipel, Polyrhythmus, Spur, Opazität, Mangrove zu Begriffen geronnen sind. Wenn im Folgenden der Akzent auf Kulturtheorie gelegt wird, so ist dabei zu berücksichtigen, dass die Schriftsteller, die häufig zugleich Universitätslehrer und Forscher (gewesen) sind, großen Anteil an ihr haben.

## 1. Insularität, ihre Bedeutungsebenen und Metaphern

Raum in seiner Relationalität ist eine der Kategorien, mit der nahezu alle Thematiken verknüpft sind, die in der zeitgenössischen karibischen Literatur verhandelt werden (vgl. II.4 KRAFT). Zunächst bestimmt Insularität nicht nur die Landschaftsschilderungen, sondern wirkt auch weit in die sozialen Strukturen hinein. Die Größe der jeweiligen Insel spielt dabei nur eine untergeordnete Rolle. Die Inseln bzw. Inselstaaten sind Mikrokosmen. Der Öffnung auf die Meeresweiten widerspricht die Isolation. So beklagt 1942 der Kubaner Virgilio Piñera das „verfluchte

Wasser ringsherum“ (*La isla en peso*, [1943] 2000, Die Last des Inseldaseins)<sup>1</sup> – die kubanischen *balseros* (Bootsflüchtlinge, siehe de la Nuez in diesem Artikel), die seit der Auswanderungswelle von 1994 in prekären, selbstgebastelten Booten versuchen, das Ufer von Miami/Florida zu erreichen, wissen um die Ambiguität des Meeres als Einladung zur Reise und als Mauer. Die ästhetischen Reaktionen variieren stark: Michael Dash (2003) spricht von „(Isolations)Angst“, in Antigua äußert Jamaica Kincaid ihren Zorn über die provinzielle Gesellschaft (1988), der sie entfliehen will, während Derek Walcott in seiner Nobelpreisrede von 1992 im Gegenteil die Elementarität der Bauern von St. Lucia preist (1998). Der Martinikaner Glissant weist insbesondere darauf hin, dass es auf seiner Heimatinsel kein Hinterland gebe, d. h. keine Provinz, auf der die Stadtkultur aufbauen könnte. Die Kleinheit der Inseln verhindert die Vorstellung von den sprichwörtlichen Wurzeln, auf die äußere Einflüsse inokuliert werden könnten, ohne selbst affiziert zu werden. Der kubanische Dichter José Lezama Lima sagt in seinen Essays zur kubanischen Kunst (1993) von den Wurzeln kubanischer Kultur, dass sie „bis in den Fluß reichen“. Noch im vegetativen, innersten Kern des Familienmythos, der hier das Herzstück des Nationalen meint, spürt er Bewegung. Dieser fließende Übergang zwischen Land und Wasser, von der Wurzelmetapher zum Rhizomatischen wird von Maryse Condé in *La traversée de la mangrove* (1989; Unter den Mangroven) durch die Figur der Mangrove verstärkt, die auch noch die Grenze zwischen Land und Meer verwischt, weil sie sowohl im Salz- als auch im Süßwasser zuhause ist. Das Labyrinth der Mangroven-Wurzeln kommt der postkolonialen Rhizom-Metapher für Dezentrierung und Dehierarchisierung am nächsten.

Zwei weitere Phänomene verbinden die Karibikinseln mit dem umliegenden Festland: vulkanische Tätigkeit und die alljährlichen Hurrikane, die ihrerseits zu Metaphern der Karibik entfaltet worden sind. Im kubanischen Volksmund ist immer wieder davon die Rede, dass die Insel wie ein Korken dahintreibe. Dash („Hemispheric Horizons“, 2011) führt dies zur tragischen Figur des *bateau-prison*, des ‚Gefängnis-Schiffes‘ weiter; gemeint ist das Sklavenschiff, das nicht aufgehört habe, den Atlantik zu überqueren, zumindest nicht im Unterbewusstsein. Isolation, Hurrikane und Vulkanausbrüche bedrohen die Entwicklung menschlicher Gesellschaft, häufig genug wird auch von einer Landschaft „ohne Ruinen“ gesprochen (Orlando Pattersons Roman *An absence of ruins*, zitiert von Walcott, 1974). Das Bild beschwört weniger Assoziationen der Neuen Welt – die einschlägig bekannten Paradiesvorstellungen seit Kolumbus, die in der karibischen Kolonialzeit schnell verfliegen sind – als vielmehr die Angst vor der Abwesenheit von

---

<sup>1</sup> Die Jahreszahlen in Klammern beziehen sich hier und im folgenden auf die Publikation des Originals, nicht auf die deutschen Übersetzungen.

Geschichte, weil es keine Zeugnisse der geschichtlichen Gewalt gebe, oder weil die Regionalgeschichte schlechthin irrelevant sei. Empörung löste V.S. Naipaul mit seinem Satz aus, dass in den *West Indies* nie etwas geschaffen wurde, andeutend, Kreativität sei hier unmöglich (*The middle passage*, 1969). Naipauls frühe Romane, *The Mimic Men* und *A House for Mr Biswas*, thematisieren die (post-)koloniale Mimikry, die erst viel später von Homi K. Bhabha theoretisch aufgearbeitet und bis zur Konzeption der Hybridität weitergedacht wurde: Seine Helden sind tragikomische Existenzen, die ihre kolonialen Vorbilder imitieren und nie zu sich selbst finden, weil sie sich ihrer eigenen Wahrheiten auf diese Art nicht bewusst werden können bzw. wollen. Zwar gab es Versuche, die Inseln als utopische Orte zu lesen, genauso aber auch das Gegenteil dieses Sendungsbewusstseins. Einerseits also José Lezama Lima, der Kuba zum Träger einer „insularen Teleologie“ machte, indem er auf der Insel Denktraditionen wieder erkannte, die von Ägypten über China bis zu den Etruskern reichten: sein Verfahren war analogisch und fußte auf der Annahme, dass kulturelle Modelle, die an bestimmten Orten auslaufen, woanders wieder aufleben und fortgesetzt werden können (*Las eras imaginarias* 1971, Die imaginären Zeitalter). Andererseits sein Landsmann Lorenzo García Vega, der in seiner Autobiografie *El oficio de perder* (2004, Der Beruf des Verlierers) mit großer Eindringlichkeit die Angst zum Ausdruck gebracht hat, an einem Fleckchen Erde geboren zu sein, wo künstlerische Kreativität von vornherein zum Scheitern verurteilt ist. García Vega ist vielleicht der radikalste, aber sicherlich nicht der einzige, der die exzentrische Position des karibischen Künstlers zum Gegenstand seiner Überlegungen macht. Patrick Chamoiseau beschreibt in *Chemin d'école* (1994, Der Schulweg) die koloniale Erziehung in Martinique, die als einzige Kultur nur die französische zuließ.

## 2. Imagination, Geschichte, Zirkulation

Trotz dieser Diskontinuitäten gibt es Verbindungen, teilweise historisch abgeleitet, teilweise konstruiert bzw. imaginiert. Insbesondere Derek Walcott hat das Unbedeutende, Abseitige der karibischen Geschichte gewürdigt, er setzt historische Insignifikanz gegen neokoloniale Abhängigkeit, d. h. wider die Macht als solche. Und in genauer Umkehr karibischer Frustrationen weist Walcott auf die unbegrenzten Möglichkeiten hin, die ein unbeschriebenes Blatt, also die Leerstelle in der schriftlich überlieferten Geschichte bietet: „In the Caribbean, history is irrelevant, not because it is not being created, or because it was sordid; but because it has never mattered. What has mattered is the loss of history, the amnesia of the races, what has become necessary is imagination, imagination as necessity, as

invention“ (Walcott 1974, 6). „Creative imagination“, zentraler Begriff des Guyaners Wilson Harris, wird zur Aufgabe des karibischen Schriftstellers. Der Imagination obliegt es aber zunächst auszusprechen, was im kollektiven Unbewussten verharret und unartikulierte geblieben ist. Wenn Archive fehlen, bzw. Leerstellen vorhanden sind oder Schweigen herrscht (vgl. Trouillot 1995), wird Kreativität – Literatur, Kunst, bzw. Imagination in jeder Form – zum Brückenschlag. Harris hat seine Vorstellung in die Metapher der „Limbo imagination“ gebracht, der zufolge dieser berühmte karibische Tanz die Fragmentierung der afrikanischen Weltansicht der Sklaven versinnbildlicht und gleichzeitig eine Neuordnung, d. h. die Entstehung einer neuen Kultur und eines neuen Subjekts suggeriert (1967). Kamau Brathwaite, Dichter und Soziologe aus Barbados, sprach 1967 in seiner epischen Trilogie *The Arrivants* vom „Kieselstein“, (*Pebbles*), der zwar selbst unfruchtbar bleibt, aber dem Mächtigen Widerstand bietet. Als Gegengewicht steht im selben Band das Gedicht *Calypso*, das die Inseln des Archipels als Spuren eines Kiesels darstellt, der übers Wasser geschleudert wird. Brathwaite und Harris imaginieren eine Kontinuität, die Leerstellen und Unterbrechungen miteinschließt. Bei Walcott heißt es, „die See ist Geschichte“ (Walcott 1979). Im Epigraph zu seiner *Poetik der Relation* (1990) zitiert ihn Glissant im selben Atemzug mit Brathwaites Diktum, die „Einheit ist unter Wasser“. Hier darf wohl auch der Ansatzpunkt des postmodernen „archipelischen“ Denkens Glissants gesehen werden. Geschichte mag unsichtbar sein, ist aber in dieser diskontinuierlichen und dennoch dichten Verkettung visueller und räumlicher Metaphern immer mitzudenken.

Die Zirkulation karibischer Motive, Obsessionen, Metaphern und Bilder soll keineswegs nahelegen, dass identische geografische und historische Umstände genügen, um zu analogen, zumindest vergleichbaren kulturellen Mustern zu führen. Der vielfältige Austausch der Akteure und Werke selbst über nationale, sprachliche und subregionale Grenzen hinweg ist nicht weniger entscheidend. Diese Verflechtungsgeschichte bleibt noch zu schreiben, auch wenn einige der wichtigen Etappen mittlerweile gut untersucht sind (vgl. auch III.3 TIPPNER). Ethnografen wie Lydia Cabrera, Fernando Ortiz (beide Kuba) und Jean-Price Mars (Haiti) trugen zwischen 1920 und 1950 wesentlich zu diesem Austausch bei. Nachdem ihre *Cuentos Negros* (Afrikanische Erzählungen) zunächst in französischer Sprache in Paris erschienen waren (*Contes nègres*, 1938) übersetzte Cabrera 1943 einen Schlüsseltext des Postkolonialismus, Aimé Césaires *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), ins Spanische. Es ist eine Phase, in der unter Einfluss des Surrealismus die disziplinären Grenzen zwischen Ethnologie und Kunst von beiden Seiten überschritten werden. Der Austausch zwischen Kuba und den frankofonen Inseln, insbesondere Haiti, ist in den 1940er bis 1960er Jahren besonders intensiv. Jacques Roumain Roman *Gouverneurs de la rosée* (Herr über den Tau),

posthum 1944 erschienen, wird 1961 im revolutionären Kuba ins Spanische übersetzt. Der Kubaner Alejo Carpentier interessiert sich bereits in den 1940er Jahren für die haitianische Revolution, die Gegenstand seines Romans *El reino de este mundo* (1949, Das Reich von dieser Welt) sein wird. 1962 erzählt er in *El siglo de las luces* (das Jahrhundert der Aufklärung) von den Auswirkungen der französischen Revolution in der Karibik. Der Haiti-Roman, zumindest das Vorwort, hat eine folgenreiche Rezeption angestoßen, weil letzteres als literarische Unabhängigkeits-erklärung Lateinamerikas verstanden wird. Carpentier entwickelt dort seine Konzeption des *real maravilloso*, der „wunderbaren Wirklichkeit“ Lateinamerikas, die das Besondere vor allem in den afrokaribischen und indigenen Mythen und Religionen sowie einer Natur findet, denen man in Haiti „auf Schritt und Tritt“ begegne. Der Haitianer Jacques Stephen Alexis entwickelt Carpentiers Auffassung zum *realisme merveilleux* weiter und verfasst in dieser Ästhetik seinen Roman *Compère Général Soleil* (1955).

Dies sind nur einige der früheren Beispiele für die zahlreichen Begegnungen, die allerdings meist in den Metropolen der Kolonialmächte, heute weiterhin Orte der postkolonialen Diaspora, stattgefunden haben bzw. immer noch stattfinden, weil die Autorinnen und Autoren dort leben bzw. dort publiziert und rezipiert werden. Die zeitgenössische karibische Diaspora in Europa und in den USA hat zusätzliche Infrastruktur und Räume für diesen Austausch geschaffen, angefangen von RFI und speziellen BBC-Programmen bis hin zu zahlreichen Websites und blogs (social media). Aber die innerkaribische Zirkulation von Akteuren und kultureller Produktion hat sich ebenfalls intensiviert bzw. gerät zunehmend in den Blick der Forschung (Puri 2003). Walcott – aus St. Lucia – arbeitete lange in Trinidad, bevor er in die USA ging; Brathwaite – aus Barbados – arbeitete in Mona, einem der über Jamaica, Trinidad und Barbados verteilten Standorte der *University of West Indies*. Kulturkongresse, in Havanna die Kunst-Biennale und das Filmfestival, auch etwa die Plattform zur Kreolisierung, die im Vorfeld der Dokumenta 11 zu „Créolité und Kreolisierung“ im Januar 2002 auf St. Lucia stattfand, bieten Möglichkeiten des Austausches.

Themen dieser Debatten waren Kultur und Gegenstände anthropologischer Forschungen wie Tänze und Musik (von Limbo bis Reggaeton); Religionen wie Santería und Vodou; Mythen, Legenden (*Anansi*, der Trickster in Form einer Spinne), Karneval, Gastronomie, Habitat u. a. Es handelt sich meist um Motive afrikanischer Herkunft, obwohl mittlerweile auch die indo-karibische Kultur und Bevölkerung deutlich mehr Beachtung finden.

### 3. Haiti, Caliban, Afrika

Haiti, wo 1791 die erste jemals erfolgreiche Sklavenrevolution stattfand und 1804 die erste von Schwarzen geleitete Republik entstand und damit der erste unabhängige lateinamerikanische Staat, ist überall in der Karibik Inspirationsquelle zahlreicher Fiktionen geworden. Beginnend – im 20. Jahrhundert – mit *The Black Jacobins* des Trinidaders C.L.R. James (1938) sind ihre Protagonisten Toussaint Louverture, Jean-Jacques Dessalines und Henri Christophe von Césaire, Lamming, Glissant, Walcott, Jean Metellus u. a. bearbeitet worden; nach der 200-Jahrfeier der Revolution 2004 ist ein Boom neuer Texte zu verzeichnen. Gegenstand ist meist das Scheitern und die Suche nach seinen Ursachen im neokolonialistischen Imperialismus des 19. Jahrhunderts, dann aber auch im Rassismus und im unvollendeten, weil eurozentrischen, Projekt der Aufklärung. Darauf richten sich zahllose Anspielungen in Romanen, die nicht unbedingt die Revolution oder Haiti fokussieren, sondern eventuell Nebenschauplätze der Französischen Revolution wie Guadeloupe (s. o. Carpentier; Condé 1989). Haitianische Autoren sprechen vor allem von der Möglichkeit der literarischen Imagination einer nicht bzw. lückenhaft überlieferten Geschichte. Evelyn Trouillots Roman *Rosalie, L'infame* (2003) ist ein in diesem Sinne literarisch erschaffenes Zeugnis, in dem die Autorin auf der Grundlage wissenschaftlicher Studien das Leben und die Stimme einer Sklavin fiktional erstehen lässt. Postkoloniale Theoretiker und Literatur- und Kulturwissenschaftler verknüpfen Haiti mit der Utopie einer Aufhebung des Nord-Süd-Gefälles und des Rassismus, zumindest mit dem Potential zu einer Kritik der Aufklärung und der Moderne (Fischer 2004; Buck-Morss 2009).

Haiti, Caliban und Afrika bilden drei wichtige *lieux de mémoire* karibischer Literaturen und Erinnerungskulturen: Haiti, der traumatische und zugleich utopische Ort des erfolgreichen Sklavenaufstands, der die Universalität der französischen Revolutionsideale der Gleichheit global auf den Prüfstand stellt; Caliban, Figur des Sklaven, der zur Identifikationsfigur des Rebellen gegen die koloniale Unterdrückung wird; sowie Afrika, der zugleich mythische und historisch konkrete Bezugsort des Rebellen. Die Calibanfigur geht auf Shakespeares *The Tempest* zurück. Der Name ist Verballhornung des Kannibalen, der von Prospero – Vertreter des europäischen Imperialismus – gezähmt und unterworfen wird. Zwar erwirbt er überhaupt erst dank Prospero die Sprache, verspürt aber keinerlei Drang zum Guten, jedenfalls nicht bei Shakespeare. Im Kuba der 1970er Jahre wurde Caliban von Roberto Fernandez Retamar im gleichnamigen Essayband zum Vertreter der karibischen Kultur umgedeutet; in der Peripherie angesiedelt, ist er Opfer imperialistischer Ausbeutung und damit für Retamar per se revolutionär. Subtiler verfährt etwa George Lamming (1960), der das Motiv aufgreift, um darin den Konflikt zwischen Gesetz und Religion abzuhandeln, sprich die soziale Stellung



des haitianischen *Vodou* als Vertreter aller anderen afrokaribischen Religionen; Walcott betont seinerseits Calibans Sprachvermögen, das ihn auf die Höhe seines ehemaligen Meisters hebt. Eine neue Version bot der kubanische Essayist Iván de la Nuez (1998), dessen Caliban in die Diaspora reist; der *balseiro* als Deserteur ist bei ihm Gegenbild zur nationalen Heldenfigur der 1970er Jahre geworden.

1993 hat Paul Gilroy's *The Black Atlantic* eine neue, transatlantische Dimension in die afrikanische Diaspora eingeführt, in der potentiell alle Bereiche Amerikas erfassbar werden, die vom Plantagensystem betroffen waren. Das Buch regte u. a. zu einer Welle von Untersuchungen der zahlreichen Vernetzungen zwischen den schwarzen Bevölkerungen Nord- und Südamerikas sowie der Karibik an. Die Beziehungen vieler karibischer Schriftsteller und Intellektueller zu den USA gehen auf das 19. Jahrhundert zurück (neben den bereits erwähnten Kubanern sei auch der haitianische Essayist Joseph-Anténor Firmin genannt, u. v. a.). Im 20. Jahrhunderts sind der gemeinsame Nenner der Panafrikanismus und das *Civil Rights Movement*. Der Jamaikaner Marcus Garvey gründet dort seine UNIA-Bewegung, sein Landsmann Claude McKay beteiligt sich an der Harlem Renaissance. Die Zeitschrift *Présence africaine*, 1947 in Paris gegründet, ist emblematisch für Gilroy's Idee, weil sie Brücken sowohl nach Afrika als auch in die USA schlägt. Im Vorfeld der Zeitschrift rufen Aimé Césaire (Martinique), Léon-Gontran Damas (Guyana) und Léopold Sédar Senghor (Senegal) die *Négritude* ins Leben, die das afrikanische Erbe aufwertete. Nach ihrer Unabhängigkeit wurden die neuen afrikanischen Staaten in den 1960er und 1970er Jahren bedeutendes Reiseziel, sowohl im frankofonen als auch im anglofonen Bereich. George Lamming, Maryse Condé (2012) u. a. haben in diesen Jahren in Afrika gelebt; die sieben Panafrikanischen Kongresse (von 1919 bis 1974), die beiden *Congrès Internationaux des Écrivains et Artistes Noirs* (1956 und 1959, die Akten erschienen in *Présence africaine*, einer 1947 in Paris gegründeten Zeitschrift), das *Festival mondial des Arts Nègres* (1966, 1977, 2010) können hier nur als Beispiele für die Institutionalisierung dieser Begegnungen und als Bausteine einer Verflechtungsgeschichte genannt werden.

Die Sklaverei schien alle Verbindungen zu Afrika unterbrochen, bzw. wesentliche Züge der afrikanischen Kultur(en) unkenntlich gemacht zu haben. Die anthropologischen Untersuchungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts versuchen sich an einer Kultur-Archäologie, um die jeweilige afrikanische Herkunft bestimmter Begriffe und Wendungen, bestimmter Rhythmen und afrokaribischer Religionen usw. zu rekonstruieren. Die *Poesía mulata* des Kubaners Nicolás Guilléns (*Sóngoro Cosongo*, 1931) wäre hier ebenso zu nennen wie die bereits erwähnte frankofone *Négritude*. Schon früh setzte sich die Überzeugung durch, dass keiner dieser Züge in ursprünglichem Zustand überlebt habe, sondern in diversen kreolisierten Formen aufgegangen sei. Gerade die ‚Mischung‘ machte die Suche nach

„Afrikanismen“ umso dringlicher. Dennoch regte sich bereits in den 1970er Jahren Unzufriedenheit mit dieser Orientierung. Nicht nur sei Afrika ein Mythos, der die Verankerung der Nachfahren der Sklaven in den neuen Staaten verhindere; auf dem Spiel stehe die Kreativität der afrokaribischen Bevölkerung. Walcott schrieb 1974 in „The muse of History“ (in Walcott 1998), es stehe nicht in seiner Macht, seinen afrikanischen Vorfahren, die ebenfalls am Sklavenhandel beteiligt waren, zu verzeihen. Walcotts Einwand hat der Suche keinen Abbruch getan, auch wenn sie heute weniger intensiv fortgesetzt wird. In dieser Hinsicht sei die Erkundung der afrokaribischen Philosophie durch Paget Henry erwähnt, die allerdings kaum auf Texte, die dem westlichen Kanon entsprechen, zurückgreifen kann. Zudem ist ihr Exklusivitätsanspruch in Zweifel gezogen worden, vor allem von Akademiker/innen und Schriftsteller/innen mit asiatischem Hintergrund. Dafür steht etwa das Konzept der *Kala pani* („die schwarzen Wasser“), das dem *Black Atlantic* die Erfahrung der asiatischen Vertragsarbeiter (*indentured labour*) an die Seite stellt und in einer ganzen Reihe von literarischen Texten indokaribischer Autorinnen bearbeitet wird (Mehta 2004).

#### 4. Kreolisierung

„Kreolisierung“ geht auf das spanische Wort *criollo* bzw. das portugiesische *criolo* zurück; es bedeutet so viel wie ‚in Amerika geboren, aber von Einwanderern abstammend‘. Die Ursprünge des Begriffs sind mit einiger Wahrscheinlichkeit in der Linguistik zu finden, wo Kreolisierung die Bildung einer neuen Sprache bezeichnet, die aus dem Kontakt zwischen Kolonialherren und unterworfenen Bevölkerungen entsteht. Der Weg führt von Pidginsprachen, die strikt funktional einer rudimentären Kommunikation dienen, zu Kreolsprachen, die meist europäische Semantik mit sogenannten Substraten vereinen. In der Karibik sind Kreolsprachen in allen großen Sprachräumen entstanden. Von der Linguistik wanderte der Begriff in die Anthropologie, wo sie zunächst in der Karibik die Entstehung von etwas Neuem aus Kulturkontakt in kolonialen Gewaltverhältnissen bezeichnet (Hall 2003).

In seinem konzisen Überblick zur Kreolisierung (2006) äußert Stephan Palmié Bedenken zur unkritischen Ausbreitung des Begriffs, zumal er die linguistische Basis in Frage stellt, weil sie ihrerseits auf (ungesicherten) historischen Erkenntnissen aufbaue. Das hat Schriftsteller wie Wilson Harris und insbesondere die martinikanische Schriftstellerin von Glissant bis zu Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé und Raphael Confiant (*Éloge de la créolité*, 1989; Lob der Kreolität) nicht davon abgehalten, sie zum Kernstück ihrer Karibiktheorie zu machen.

Glissant hat die Kreolisierung zu einem ‚karibischen‘ Kulturkonzept mit Paradigma-Status gemacht, das global für die Beschreibung von Kulturkontakthänomenen genutzt wird. Sie umfasst sowohl Synkretismus als auch Hybridität und geht über *mestizaje* bzw. *métissage* hinaus, insofern sie auf den Transkulturationsbegriff des kubanischen Anthropologen Fernando Ortiz zurückgreift, der kulturellen Austausch 1940 als reziproken und nicht hierarchischen Prozess eingeführt hat (Glissant 1981). So schreibt James Clifford in *The Predicament of Culture*: „we are all Caribbeans in our urban archipelagos“ (1988, 173). Glissants Konzept der Kreolisierung verzweigt sich aber in viele Richtungen. Es ist antiorganisch gedacht und essentialisiert nicht. Es betont Unvorhersehbarkeit und Ungewissheit, verwirft sämtliche Systematiken und lehnt Synthesen ab. An ihre Stelle tritt eine *Poetik der Relation* (1990). Glissant geht es um eine Bezogenheit, die Identität nicht verabsolutiert und deshalb auch Opazität für die eigene Subjektivität und für das Gegenüber zulassen kann, ja geradezu einfordert. Die Relation sucht die/den Anderen nicht zu erfassen, weil Erfassen Differenz aufhebt und ‚Besitz ergreifen‘ will (1997, 26, Traktat über die Welt). An Stelle des Begreifens benötigt die Relation daher Imagination, die ihrerseits die Kreolisierung zu einem unabschließbaren Prozess macht. Mit der Metapher der Spur schließlich vermag Glissant die Gegenwart des Vergangenen einzuholen, ohne auf die imaginäre Dimension des (kollektiven oder individuellen) Gedächtnisses verzichten zu müssen.

An der zunehmend deterritorialisierten, in verschiedene Kontexte übertragenen Verwendung des Begriffs der Kreolisierung setzen neuere Kritiken ein. So wird immer wieder darauf bestanden, dass sie ein Produkt von spezifischen Gewaltverhältnissen ist und daher kaum übertragbar, anders als Transkulturation, die ohne wichtige postkoloniale Konzepte wie Hybridität und Subalternität auskommen kann. (Sheller 2003) Ihr Charakter als unabgeschlossener Prozess sichert die Kreolisierung immerhin vor den schweren Vorwürfen, die an die eher essentialisierende Kreolitätsideologie gerichtet wurden. (vgl. Hall 2003, Palmié 2006). Ähnlich wie *mestizaje* war nämlich *créolité* (*creoleness*, *criollidad*) ein Instrument der Eliten, die sie zur Nationalideologie erhoben, um die Marginalisierung der schwarzen Bevölkerung zu verschleiern. Die patriarchalen und gewaltvollen Aspekte der *créolité* hat bspw. Maryse Condé in ihrem Roman *Traversée de la Mangrove* (1989, Unter den Mangroven) artikuliert. Der strenge Verfechter der *creolité* Patrick Chamoiseau (2012) hat es inzwischen selbst relativiert.

## 5. Oralität, Sprachgrenzen-Überschreitung, Diaspora

Michael Dash, wie schon andere zuvor, argumentierte in *New World Literature* (1998) gegen die Fragmentierung von Literatur in Sprachräume, nicht zuletzt weil innerhalb dieser Räume Kreolsprachen auftreten, die von ein und derselben Person gleichzeitig mit der jeweiligen Schriftsprache praktiziert werden. Frank Martinus Arions (Curaçao) 1973 veröffentlichter Roman *Dobbelspel* ist in Niederländisch (Erzählerrede) und Papiamentu (Figurenrede) geschrieben; der Haitianer Frankétienne hat 1975 den ersten haitianischen Roman auf Kreolisch veröffentlicht; er war Mit-Gründer des haitianischen Spiralismus, der die Realität als Chaos versteht und als solches in sprachgewaltigen Collagen widerzugeben versucht. Diese Versuche sind vereinzelt geblieben, keine der Kreolsprachen hat sich bislang als literarische (Schrift-)Sprache durchsetzen können. Dennoch spielen sie eine wichtige Rolle beim Schreiben, weil sie Oralität ins Spiel bringen. Diesseits bzw. jenseits von Semantik, bringen sie Rhythmik (hier ist insbesondere Brathwaite zu nennen) und Lautmalerei (etwa bei Guillén die *jitanjáfora*, ein erfundenes völlig bedeutungsfreies Wort) oder die Performativität des Sprechens als solche ins Spiel. Als Zeichen der Nähe zum (meist nicht lesenden) heimischen Publikum ist Oralität auch Zeichen der Befindlichkeit, der Differenz der ehemaligen Sklaven und Sklavinnen, ihrer Kreativität und damit auch *agency*. Chamoiseaus Roman *Texaco* (1992) erzählt vom Widerstand des gleichnamigen Elendsviertels von Fort-de-France gegen ein Straßenprojekt, dem es zum Opfer fallen soll. Virtuos spielt Chamoiseau mit einer dreifachen Erzählperspektive, abwechselnd zwischen „Wir“ und „Ich“, letztere von ersterer abhängig: Die Gründerin des Viertels erzählt dem Erzähler, was ihr Vater ihr wiederum erzählte. Diese drei Stimmen fügen sich zu einem polyfonen Ganzen. Bachtins Prinzip findet in diesem Austausch zwischen europäischer Schriftsprache – der Sprache der Eroberer – und Kreolsprache eine spezifisch karibische Ausprägung. Es sei jedoch angemerkt, dass die anglofone Fiktion, mit einigen wenigen Ausnahmen wie Samuel Selvon (Trinidad), weit weniger an Oralität interessiert scheint. Ihrerseits ist die hispanofone Literatur nicht immer in eine Perspektive zu bringen, die Oralität postkolonial interpretieren möchte. Was hingegen frankofone und spanischsprachige Texte verbinden mag, ist die spielerische, barock ausufernde, oft parodistische karnevalistische Triebfeder. Das Pendeln zwischen Sprachen, Sprachniveaus, Soziolekten und Dialekten hat der Kubaner Guillermo Cabrera Infante in seinem Roman *Tres tristes Tigres* (1967, Drei traurige Tiger) virtuos vorgeführt; als Paradebeispiel gilt die Einleitung, die in Collagemanier Englisch und Spanisch verbindet. Intermedialität steht in der Karibik in Verbindung mit Oralität insofern, als sie Bezüge zur Populärmusik herstellt, wie etwa zum *Calypso* im anglofonen Sprachraum, oder zum *Son* in Kuba. Karnevaleske Elemente beschränken

sich aber nicht auf Musik, auch visuelle Kultur fließt immer wieder in intermediale Schreibpraktiken. Cabrera Infantes Landsmann Severo Sarduy, Verfechter des Neobarock, praktiziert in *De dónde son los cantantes* (1967, Woher die Sänger sind) ein anspielungsreiches *action writing*, das insbesondere im letzten Kapitel „Cristo entrando en La Habana“ (der Einzug Christi in Havanna), auf Bilder von James Ensor und der kubanischen Malerin Antonia Eiriz anspielt. Der Titel des Romans zitiert ein emblematisches Stück der kubanischen Populärmusik der 1930er Jahre.

Eine andere Konstellation ergibt sich, wenn die Diaspora-Schriftsteller hinzugezogen werden, die in der Sprache des Zuwanderungslandes schreiben. Edwidge Danticat (haitianisch-amerikanisch), Oscar Hijuelos (kubanisch-amerikanisch), Julia Álvarez und Junot Díaz (dominikanisch-amerikanisch) u. a. sind entweder Immigranten zweiter Generation oder als Kinder in die USA gekommen. Ihre Zuordnung zur Literatur Haitis, Kubas, der Dominikanischen Republik oder zur US-amerikanischen Latinoliteratur erfolgt je nach kritischer Perspektive. Grundsätzlich äußern sich zahlreiche dieser transnationalen Schriftsteller gegen die Ansicht, die Sprache als solche definiere eine Literatur und ihre Grenzen; ihre Texte artikulieren eine besondere Sensibilität für das Identifiziert-werden durch Sprache, für Sprachverlust und die Verwendung unterschiedlicher sprachlicher Codes je nach Lebensbereich (vgl. II.3 KILCHMANN). Maryse Condé argumentiert zu Recht, dass jeder Schriftsteller zu seiner eigenen Sprache finden müsse, und dass in New York die karibische Herkunft auch der Schriftstellerkollegen, die zu Englisch gewechselt haben, nicht zu verleugnen sei (Condé 2012). Identität im Third Space zwischen afroamerikanischer, karibischer und Latin@-Kultur (lateinamerikanische Bewohner bzw. Einwanderer in den USA) ist sicherlich eine zentrale Thematik dieser Texte. *La guagua aérea* (1994, Der fliegende Bus) von Luis Rafael Sánchez verbindet Puerto Rico und die USA, das Dorf und Manhattan, macht aber in seiner Schlusspointe die City zum Dorf. Es ist eine Innenwelt, die scheinbar unberührt vom Außen „sich doch bewegt“, selbst wenn das reale und geistige Gepäck nicht recht zum „Fortschritt“ passen will. Sánchez' *guagua* ist humorvolle Metapher des transnationalen Raums, der klassische Nicht-Ort Flugzeug wird zum Raum des Dazwischen, bevölkert von Puerto-Ricanern, die zwischen Job oder Geschäft und Familie hin- und her pendeln. Die *guagua*, der fliegende Bus, verbindet nicht nur Metropole und „postkoloniale Kolonie“ (Flores 2000) bzw. urbanen und ländlichen Raum; er lässt sie ineinander fließen. Die „süße Rache des Kolonisierten“ besteht darin, dass New York zu einem „Dorf“ in Puerto Rico wird (Sánchez 1994, 20). Verschiedenste Grade von Assimilation, von Eigensinn und Transgression kultureller und sprachlicher Codes werden präsentiert. *Spanglish* ist eins dieser Symptome, ein Mix aus Spanisch und Englisch, an dessen Ausgestaltung vor allem die hispanofonen Autoren beteiligt sind.

Trotz der sogenannten ‚Hyphenisierung‘ der Diasporagemeinden in den USA (Bindestrichidentitäten wie haitianisch-amerikanisch als Variante der Kreolisierung) betont hingegen Edwidge Danticat die Unüberbrückbarkeit des „Abgrunds der Erinnerung“ (Danticat 2010), d. h. die Unterschiede zwischen haitianischer und zirkumkaribischer Südstaaten-Kultur.

Diasporaliteratur hat einige neue Thematiken in die karibischen Literaturen eingeführt. Severo Sarduy dürfte einer der ersten Schriftsteller sein, der aus der sicheren Distanz seines Pariser Exils das Travestie-Motiv und alternative Sexualitäten zum Gegenstand machte, im schon erwähnten Roman *De dónde son los cantantes*. Der Blick für die Unterdrückung sexueller Minderheiten, aber gerade auch für Gender und Intersektionalität, ist in der US-amerikanischen Diaspora zumindest geschärft worden. In den letzten zwei Jahrzehnten haben sich die literarische Landschaft und Themen vor allem durch die Interventionen von Autorinnen vervielfältigt (z. B. Mayra Santos-Febres, vgl. Celis 2015); so beginnt die Kritik Autorinnen der hier im Fokus stehenden Gründerjahre (wie z. B. Suzanne Césaire) aus der Vergessenheit zu holen. Im Kontext von autobiografischem Schreiben sind vor allem autofiktionale Texte zu nennen, eine Modalität, die auch wesentlich von Schriftstellerinnen gepflegt und entwickelt (vgl. Kincaid, Danticat 1994) und nur allzu gern in die Genderecke verbannt wird, trotz so gewichtiger männlicher Stimmen wie Laferrière oder García Vega. Und nicht zuletzt hat die Diaspora die Kritik der Nationalismen gefördert. In Kuba erschien zwischen 1997 und 2002 die Untergrund-Zeitschrift *Diaspora(s)*. Ihre Mitglieder beanspruchten, Literatur jeder nationalen Instanz zu entziehen. Auch Dany Laferrière, erster Haitianer in der *Académie Française*, schreibt 2008 *Je suis un écrivain japonais* (Ich bin ein japanischer Autor) und führt damit das nationale Identitätsparadigma im literarischen Zusammenhang ad absurdum.

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts stehen folgende transversale – transnationale – Aspekte der karibischen Literaturen im Zentrum der Forschung:

(1.) Aus dem Trauma der *middle passage* und der Sklaverei ergibt sich die Frage nach *agency* und Stimme afrokaribischer Tradition. Die historische *marronnage*, die Flucht und Widerstand der Sklaven während der Kolonialzeit bezeichnet, findet Eingang in die Literatur und begründet deren subversive Tendenz, insofern sie zur Metapher intellektuellen Widerstands wird.

(2.) Performanz und Intermedialität beziehen sich auf die starken oralen Traditionen, die Beziehungen zu Musik, Tanz und kulturellen Praktiken wie Karneval.

(3.) Polyfonie steht für Multiethnizität, die in den vergangenen Jahren neben dem afrokaribischen auch das asiatisch-karibische sowie das jüdisch-karibische Erbe zunehmend in den Blick nimmt; aber auch für multimediale Dimensionen des karibischen Schreibens.

(4.) Glissants ‚Spur‘ verweist zum einen auf die teilweise verschüttete Kolonial-Geschichte und das zerrüttete Kollektivgedächtnis, zum anderen aber auch auf das Archipelische, das nicht-totalitäre Moment in der karibischen Kultur, als Ablehnung von Universalität zu verstehen. Daher auch

(5.), der Schritt von der Universalität zu (kultureller) Diversität, von der Reinheit zur Hybridität.

Verallgemeinernd lässt sich sagen, dass Transnationalität auf verschiedenen Ebenen greift: Nationale Partikularismen stehen neben Motivsträngen und Schreibweisen, die in sämtlichen karibischen Sprachzonen wiederzufinden sind. Auch Identitätsdebatten werden kaum noch in nationalem Rahmen ausgefochten. José Martí's berühmtes Diktum, Kubanität bedeute „mehr als weiß, mehr als Schwarz, mehr als braun“ zu sein, steht heute verschärften Konflikten zwischen (re-)ethnisierten Gruppen gegenüber. Die in der Diaspora geschriebene Literatur macht diese Verschränkung und Überlagerung nur allzu deutlich, denn keine der heutigen karibischen Literaturen könnte je ohne sie gedacht werden.

## Literaturverzeichnis

- Alexis, Jacques-Stephen. *Compère général Soleil*. Paris: Gallimard, 1955.
- Arion, Frank Martinus. *Double play: The story of an amazing world record*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1973.
- Arnold, James (Hrsg.). *A History of Literature in the Caribbean*. 3 Bände. Amsterdam und Philadelphia: Benjamins, 1994–2001.
- Benitez Rojo, Antonio. *La isla que se repite*. Barcelona: Colibri, 2004.
- Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau und Raphaël Confiant. *Éloge de la créolité*. Paris: Gallimard, 1989.
- Brathwaite, Kamau. *The arrivants. A new world trilogy*. London und New York: Oxford University Press, 1973.
- Brathwaite, Kamau. „Caribbean man in space and time“. *Savacou* 11/12 (1975): 1–11.
- Buck-Morss, Susan. *Hegel, Haiti and Universal history*. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press, 2009.
- Cabezas Miranda, Jorge (Hrsg.). *Revista Diáspora(s). Edición facsímil (1997–2002)*. Barcelona: Linkgua, 2013.
- Cabrera Infante, Guillermo. *Tres Tristes Tigres*. Barcelona: Seix Barral, 1967.
- Cabrera, Lydia. *Cuentos negros*. Miami: Universal, 1938.
- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo, relato*. Mexico: Iberoamericana de Publicaciones, 1949.
- Carpentier, Alejo. *El siglo de las luces*. México: Compañía General de Ediciones, 1962.
- Celis Salgado, Nadia. *La rebelión de las niñas. El Caribe y la „conciencia corporal“*. Madrid: Vervuert, 2015.
- Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence africaine, 1983 [1939].
- Chamoiseau, Patrick. *Texaco*. Paris: Gallimard, 1992.
- Chamoiseau, Patrick. *Chemin-d'école, Haute enfance*. Paris: Gallimard, 1994.

- Chamoiseau, Patrick. *L'Empreinte à Crusoé*. Paris: Gallimard, 2012.
- Clifford, James. *The predicament of culture : twentieth-century ethnography, literature, and art*. Cambridge: Harvard University Press, 1988.
- Condé, Maryse. *La vie sans fards*. Paris: Robert Laffont, 2012.
- Condé, Maryse. *Traversée de la mangrove*. Paris: Mercure de France, 1989.
- Danticat, Edwidge. *Breath, Eyes, memory*. New York: Soho Press, 1994.
- Danticat, Edwidge. *Create dangerously. The immigrant artist at work*. Princeton und Oxford: Princeton University Press, 2010.
- Dash, J. Michael. *The Other America: Caribbean Literature in a New World Context*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1998.
- Dash, Michael. „Anxious Insularity: Identity Politics and Creolization in the Caribbean.“ A *Pepper-Pot of Cultures. Aspects of Creolization in the Caribbean*. Hrsg. v. Gordon Collier und Ulrich Fleischmann. Amsterdam und New York: Rodopi 2003. 287–299.
- Dash, Michael. „Hemispheric Horizons: Confinement, Mobility, and the „bateaux-prisons“ of the French Caribbean Imaginary“. *Contemporary French and Francophone Studies Sonderausgabe* 15.1: *The Francophone Caribbean and North America* (2011): 19–25.
- Diaz, Junot. *The briefwondrous life of Oscar Wao*. London: Faber and Faber, 2008.
- Evans Braziel, Jana. *Diaspora: An Introduction*. Oxford und Malden: Blackwell, 2008.
- Fischer, Sybille. *Modernity Disavowed: Haiti and the Cultures of Slavery in the Age of Revolution*. Durham, NC und London: Duke University Press, 2004.
- Flores, Juan. *From Bomba to Hip-Hop. Puerto Rican Culture and Latino Identity*, New York: Columbia University Press, 2000.
- Frankétienne. *Dezafi*. Port-au-Prince: Fardin, 1975.
- García Vega, Lorenzo. *El oficio de perder*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2004.
- Glissant, Edouard. *Le discours antillais*. Paris: Gallimard, 1981.
- Glissant, Edouard. *Poétique de la Relation. Poétique III*. Paris: Gallimard, 1990.
- Glissant, Edouard. *Traité du Tout-Monde*. Paris: Gallimard, 1997.
- Hall, Stuart. „Creolization, Diaspora, and Hybridity in the Context of Globalization“. *Créolité and Creolization*. Hrsg. v. Okwui Enwezor et al. . Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2003. 185–198.
- Harris, Wilson. *Tradition, the Writer and Society*. London: New Beacon, 1967.
- Harris, Wilson. *History, fable & myth in the Caribbean and Guianas*. Wellesley, MA: Calaloux Publications, 1995.
- Hoetink, H. „Race and color in the Caribbean“. *Caribbean contours*. Hrsg.v. Sidney Wilfred Mintz und Sally Price. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985. 55–84.
- James, Cyril Lionel Robert. *The black Jacobins*. New York: The Dial Press, 1938.
- Khan, Aisha. „Journey to the center of the Earth: the Caribbean as master symbol“. *Cultural Anthropology* 16 (2001): 271–302.
- Lezama Lima, José. *La materia artizada*. Madrid: Tecnos, 1996.
- Lezama Lima, José. *Las eras imaginarias*. Madrid: Fundamentos, 1971.
- Kincaid, Jamaica. *A small place*. London: Virago, 1988.
- Kincaid, Jamaica. *The Autobiography of My Mother*. New York: Farrar, Straus Giroux, 1996.
- Laferrière, Dany. *Je suis un écrivain japonais*. Paris: Grasset, 2008.
- Lamming, George. *The pleasures of exile*. London: M. Joseph, 1960.
- Mehta, Brinda. *Diasporic (Dis)locations: Indo-Caribbean Women Writers Negotiate the „Kala Pani“*; Kingston, Jamaica: University Press of the West Indies, 2004.



- Naipaul, V. S. *A house for Mr. Biswas*. New York: McGraw-Hill, 1961.
- Naipaul, V. S. *The mimic men*. London: Deutsch, 1967.
- Naipaul, V. S. *The middle passage: impressions of five societies – British, French and Dutch – in the West Indies and South America*. Harmondsworth: Penguin, 1969.
- Nesbitt, Nick. *Caribbean critique. Antillean critical theory from Toussaint to Glissant*. Liverpool: Liverpool University Press, 2013.
- Nuez, Ivan de la. *La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana*. Barcelona: Casiopea, 1998.
- Ortiz, Fernando. „Del fenómeno social de la ‚transculturación‘ y de su importancia en Cuba“. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Hrsg. v. Enrico Mario Santí. Madrid: Cátedra, 2002 [1940]. 254–260.
- Ortiz, Fernando. „The social phenomenon of ‚Transculturation‘ and its Importance“. *Cuban Counterpoint. Tobacco and Sugar*. Durham, NC und London: Duke University Press, 1995 [1947]. 97–103.
- Palmié, Stephan. „Creolization and its discontents“. *Annual Review of Anthropology* 35 (2006): 433–56.
- Piñera, Virgilio. *La isla en peso*. Barcelona: Tusquets, 2000 [1943].
- Puri, Shalini. *Marginal Migrations: The Circulation of Cultures within the Caribbean*. Oxford: Macmillan Caribbean, 2003.
- Roumain, Jacques. *Gouverneurs de la rosée*. Port-au-Prince: Imprimerie de l'état, 1944.
- Sánchez, Luis Rafael. *La guagua aérea*. San Juan, PR: Editorial Cultural, 1994.
- Sarduy, Severo. *De dónde son los cantantes*. México: Joaquín Mortiz, 1967.
- Sheller, Mimi. *Consuming the Caribbean. From Arawaks to Zombies*. London und New York: Routledge, 2003.
- Trouillot, Michel-Rolph. *Silencing the past*. Boston: Beacon Press, 1995.
- Walcott, Derek. „The Caribbean: Culture or Mimicry?“. *Journal of Interamerican Studies and World Affairs* 16.1 (1974): 3–13.
- Walcott, Derek. „The sea is history“. *Collected Poems 1948–1984*. London und Boston: Faber & Faber 1992 [1979], 47–54.
- Walcott, Derek. „The muse of history.“ [1974]. *What the Twilight says*. New York: Faber & Faber, 1998, 36–64.
- Walcott, Derek. *What the Twilight says*. New York: Faber & Faber, 1998.