ABHANDLUNGEN

MANFRED SCHMELING

Poetik der Hybridität – hybride Poetik?

Zur ästhetischen Präsentation von Kulturkonflikten im multikulturellen Roman

Die Situation des zeitgenössischen Romans wird heute zunehmend von globalen Faktoren bestimmt: global im Sinne einer politischen, wirtschaftlichen und sozio-kulturellen Internationalisierung, die jedoch Spielräume, Schreib-Räume, für individuelle, für differente Erzählweisen läßt. Eine wichtige Rolle in dieser Entwicklung spielt der sogenannte postkoloniale Roman.

Ich möchte im gegebenen Zusammenhang drei Aspekte aufgreifen: den kritischen Diskurs über postkoloniale Literatur (1), die Interdependenz von postmoderner und postkolonialer ästhetischer Theorie (2) sowie die konkrete Umsetzung von Inter- und Multikulturalität in den Texten selbst (3).

Der kritische Diskurs

Die Bewertung der angedeuteten Situation des Romans durch die Kritik vollzieht sich, wie eine Auseinandersetzung zwischen George Steiner und Salman Rushdie zeigt, mitnichten konfliktfrei. Steiner hatte in einer Rede vor der „British Publishers' Association" von der Erschöpfung des Romans gesprochen und die Ironie Rushdies auf sich gezogen. Rushdie: Dieser Abgesang sei ein typisch „eurozentrisches Lamento". Vom Tod des Romans könne keine Rede sein: „Nach dem Tod der Tragödie und dem Tod des Autors liegen nun mehr Leichen auf der Bühne als im Schlußakt des Hamlet."[1] Es mag dahingestellt bleiben, ob Kulturskepsis und Krisenbewußtsein dem aufgeklärten Intellektuellen westlicher Prägung in besonderem Maße in die Wiege gelegt sind. Aber Rushdie hat als Vertreter einer sich zunehmend emanzipierenden, alle nationalen Akademien und internationalen Preiskomitees ebenso wie den Normalleser beeindruckenden Erzählliteratur zunächst einmal die besseren Karten: „Niemand

---

[1] Salman Rushdie: *Zur Verteidigung des Romans, nochmals.* In: *Die Neue Rundschau*, 2, 1997, S. 115-125.

außer einem westeuropäischen Intellektuellen würde ein Klagelied über das Hinscheiden einer ganzen Kunstform anstimmen, bloß weil die Literaturen Englands, Frankreichs, Deutschlands, Spaniens und Italiens nicht mehr die interessantesten auf dieser Erde sind.“[2]

Steiner hatte im Zusammenhang mit dem angeblichen Verlust des Romans als zentralem Medium europäischer Tradition zumindest implizit angedeutet, daß diese neue Kanonisierung etwas mit ‚political correctness‘ zu tun habe: „Es ist fast schon ein Axiom, daß die großen Romane heute vom fernen Rand kommen, aus Indien, aus der Karibik, aus Lateinamerika.“[3] Die Idee von der Peripherie aufgreifend, unterstreicht Rushdie, was an der Situation des Romans nunmehr neu sei: Eben weil der postkoloniale Roman gegen die eurozentrische Literatur anschreibt, weil er in sich dezentral, transnational, interlingual und kulturübergreifend angelegt sei, habe das „Zentrum“ angefangen, den „fernen Rand“ zur Kenntnis zu nehmen.

Die Diskussion macht deutlich, daß hier zwei „Schulen“ im Streit miteinander liegen. Die eine – von Steiner, aber z.B. auch von Harold Bloom in seinem Buch über *The Western Canon*[4] vertreten – verteidigt in der Tat eine Perspektive, in der Kanon und kulturelle Tradition (europäischen Zuschnitts) noch eine Leitfunktion behalten sollen. Wer Steiners kritische Schriften und ihre Paradigmen kennt, die ihre gemeinsamen Wurzeln in der Antike haben, wird das bestätigen. Entsprechend traditionell ist sein „Weltliteratur“-Begriff, den er in seiner Oxforder Antrittsvorlesung vom 11. Oktober 1994 mit Bezug auf Goethe nochmals unterstrichen hat.[5] Steiners „Babel“ – ein Mythos, den er immer wieder gerne gerade um der kulturellen und sprachlichen Diversität willen in Erinnerung ruft – dieses „Babel“ bleibt, was es ursprünglich war, d.h. eine eurozentrische Denkfigur. Dem steht nun eine „neue“ Weltliteratur – „world fiction“ – gegenüber, in der Inter- und Multikulturalität ernst genommen wird und die ihr postkoloniales Bewußtsein ausdrücklich vor sich her trägt. Ihre besondere Wirkung geht von der kulturellen Hybridität aller ihrer Komponenten aus: der sprachlichen, der textuellen, der thematischen.

Bevor ich exemplarisch auf bestimmte narratologische und ästhetische Aspekte dieser postkolonialen Situation des Romans eingehe, möchte ich einige grundsätzliche Bemerkungen machen, die sich auf die postmoderne Entwick-

---

2 Ebd., S. 117.

3 Ebd., S. 117.

4 Harold Bloom: *The Western Canon. The books and school of ages.* Harcourt Brace, New York, NY. 1994 (1. Auflage).

5 George Steiner: *What is Comparative Literature?* Oxford (Clarendon Press) 1995, S. 6.

lung des Romans im allgemeinen beziehen. Vor diesem Hintergrund nämlich scheint die Polarisierung der Positionen von Rushdie und Steiner – „Emergenz" einer neuen Form hier, Verkümmerung des Genres dort – kaum gerechtfertigt.

Strukturell und ästhetisch betrachtet – ich abstrahiere zunächst bewußt von unterschiedlichen ideologischen und gesellschaftspolitischen Voraussetzungen – gibt es durchaus gemeinsame Anknüpfungspunkte. Das zeigt sich in der kritischen Diskussion, wenn z.B. auf die Nähe zwischen afrikanischen frankophonen Autoren der früheren Generation (Aimé Césaire) und dem Surrealismus verwiesen[6] oder der Einfluß Kafkas auf den magischen Realismus lateinamerikanischer Prägung geltend gemacht wird. Generell ist der kritische postkoloniale Diskurs als solcher durchsetzt mit Terminologien, die an Konzepte anschließen, deren eurozentrische Herkunft nicht geleugnet werden kann. Die revolutionären Poetiken der Moderne und Postmoderne, die ihrerseits ohne die europäische Aufklärung, ohne die Romantik, ohne die post-hegelianische Philosophie und ohne die Sprachtheorien von Wittgenstein bis Derrida nicht existierten, haben ihre deutlichen Spuren in der Theoriebildung über den postkolonialen Roman hinterlassen. Begriffe wie „esthétique de la résistance"[7] oder „écritures resistantes"[8] erinnern uns z.B. an die „Ästhetik des Widerstands" der revolutionären 60er und 70er Jahre (Peter Weiss, Hans-Magnus Enzensberger).

Besonders prägend ist freilich der Einfluß der postmodernen Zeichentheorie, des Dekonstruktivismus und der Dialog-Theorien auf die postkoloniale Ästhetik der Hybridisierung. Auf eine vereinfachte Formel gebracht: Ebensowenig wie das sprachliche Zeichen läßt sich Kultur als Sinn-Entität, als in sich geschlossene Einheit fassen. Kultur wird aus postkolonialer Perspektive vielmehr betrachtet als ein nie zu sich selbst findendes offenes System, oder vielmehr als ein strukturelles Dilemma, als eine sich perpetuierende Unentschiedenheit zwischen Identität und Alterität. Autoren wie Salman Rushdie, Amitav Gosh oder Derek Walcott, die in kulturellen Zwischen-Räumen, gleichsam im „Dritten Raum", leben und schreiben, erweisen sich so als geniale Vermittler zwischen postmoderner Theorie und postkolonialer Praxis. Das hat für die Analyse ihrer

---

[6] Vgl. Jean-Marc Moura: *Littératures francophones et théorie postcoloniale.* Paris (puf) 1999, S. 132: „C'est le primitivisme propre aux surréalistes français qui a joué le rôle d'un facteur de rapprochement avec les écrivains francophones."

[7] Ebd., S. 56ff.

[8] Hans-Jürgen Lüsebrink: *Domination culturelle et parole résistantes. De la dimension conflictuelle dans la communication interculturelle.* In: Françoise Tétu de Labsade (Hg.): *Littérature et dialogue interculturel. Culture française d'Amérique.* Sainte-Foy (Les Presses de l'Univ. Laval) 1997, S. 19-32.

literarischen Produkte auch methodische Konsequenzen, und zwar wirkt sich das – Homi K. Bhabha zufolge – direkt auf die Art der komparatistischen Perspektive aus: „Konzepte wie homogene nationale Kulturen, die auf Konsens beruhende nahtlose Übermittlung historischer Traditionen oder ‚organisch' gewachsene ethnische Gemeinschaften werden – *als Basis kulturellen Vergleichs* – derzeit grundlegend neu definiert."[9] Der „Mittelweg" der zeitgenössischen Kultur sei „ein Prozeß des De-Plazierens und Entbindens, der die Erfahrung nicht in ihrer Totalität erfaßt."[10] Mit anderen Worten: Vergleichende Analysen stehen vor dem Problem der verabsolutierten Differenz, der Verflüssigung gleichsam der Vergleichsobjekte im interkulturellen und multikulturellen Maelstrom der Literatur und der entsprechenden kritischen und theoretischen Diskurse. Ich möchte diese Überlegungen zur Migration oder zum Import/Export von in Europa oder in den USA entstandenen Theorien und Ästhetiken, die sich nach der Funktionalisierung durch postkoloniale Ansätze plötzlich gegen sich selbst richten, hier nicht weiter abstrakt verfolgen, sondern zurückkehren zur Poetik der Hybridisierung, die Ausfluß dieser allgemeinen Prozesse ist.

Von der postmodernen Theorie zur postkolonialen Ästhetik

Es wäre kurzsichtig, die besonderen soziokulturellen Einfärbungen dieser Poetik durch Phänomene wie Migration, Exil, Kolonialismus, politische Hierarchisierung etc. leugnen zu wollen. Sie beschäftigen im übrigen zu Recht ganze Forschungsteams und Graduiertenkollegs. Gleichwohl lohnt es sich, der Frage nach den ästhetischen Bedingungen oder Konsequenzen nachzugehen. Der postkoloniale, inter- und multikulturelle Roman entspricht, so meine These, weitgehend den Kriterien einer modernen bzw. postmodernen écriture. Im post*kolonialen* Roman bedingen sich kulturelle und ästhetische Hybridität wechselweise. Der post*moderne* Roman kommt andererseits auch ohne das Kriterium der *kulturellen* Fremdbestimmtheit aus. Er lebt zunächst einmal – obschon auch dies nicht das Vorrecht unseres Jahrhunderts ist, sondern schon immer Teil antiklassischer Poetiken, etwa des Manierismus oder der Romantik war – von Hybridisierungen und Brüchen in der ästhetischen Struktur. Ich darf mich auf einen Artikel beziehen, den ich vor einem guten Jahrzehnt unter der Überschrift *Die Entgrenzung des ‚sprachlichen Kunstwerks'* veröffentlicht habe,

---

[9] Homi K. Bhabha: *Verortungen der Kultur.* In: Elisabeth Bronfen; Benjamin Marius; Therese Steffen (Hg.): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismus-Debatte.* Tübingen (Stauffenburg) 1997. S. 123-148. Zitat S. 128.

[10] Ebd., S. 129.

und der einige Kriterien des postmodernen Erzählens zusammenfaßt: „Dazu gehört vor allem die gleichsam passive Mitwirkung fremder Autoren und Texte am Produktions- bzw. Rezeptionsvorgang (Intertextualität). Stilrenaissancen und Stilmischungen sind an der Tagesordnung – wie überhaupt die Gleichzeitigkeit des historisch und typologisch Disparaten ein Kennzeichen der neuen Erzählkunst ist: Das Fragmentarische dominiert. Der Leser erfährt mehr über das Darstellen als über das Darzustellende (Autoreflexivität). Von mythischen Konstruktionen zeigt er sich kaum noch überrascht. Aus Unentscheidbarkeiten sucht man keinen Ausweg mehr. Wirklichkeit ist, was labile Bewußtseinsträger dafür halten. Geschichte und Fiktion gehen ineinander über. Personale Identitäten und Erzählinstanzen lösen sich auf."[11]

Manches an diesen Formulierungen mag heute etwas zu schematisch und überspitzt klingen, aber als Tendenz-Anzeige haben sie vielleicht noch ihre Berechtigung. Aus philosophischer Sicht finden solche Tendenzen Bestätigung durch Arbeiten Lyotards über den Verlust des „métarécit", d.h. den Verlust jener metaphysischen oder emanzipatorischen (aufklärerischen) Konzepte, die die europäische Kultur der Neuzeit begründet haben. Ebenso wichtig ist der Einfluß der Logozentrismus-Kritik einer Kristeva und eines Derrida. Die Autoren des experimentellen französischen Romans oder Romanciers wie John Fowles, John Barth, Lars Gustafsson oder Italo Calvino, die eher der europäischen Kulturtradition angehören, könnten die genannten Kriterien illustrieren.

Ich möchte nun zeigen, wie einige der genannten ästhetischen und strukturellen Komponenten im postkolonialen Roman – und zwar substantiell ergänzt um den spezifisch *kulturellen* Wert von Hybridität – wieder auftauchen. Die Schriftsteller Mario Vargas Llosa, Sten Nadolny, Salman Rushdie und Patrick Chamoiseau sind besonders sprechende Beispiele – auch im Hinblick darauf, daß sie unterschiedlichen, auf dem ganzen Globus verteilten kulturellen Konstellationen angehören, aber gemeinsam eine Poetik des „Dritten Raumes" verfechten. Wenn ich den Einfluß postmoderner Poetik auf diese Autoren geltend mache, so schließt das natürlich neue Schwerpunktsetzungen von ihrer Seite nicht aus, obschon auch diese größtenteils in die allgemeinen postmodernen Tendenzen eingebettet werden können: Der Widerstand gegen eurozentrische Traditionen ist in der postmodernen Kritik am Logozentrismus auf allgemeiner Ebene vorgedacht, die transkulturelle Intertextualität, die im übrigen auch ein beliebtes Transportmittel für europäische, kanonisierte Texte ist, unterscheidet

---

[11] Manfred Schmeling: *Die Entgrenzung des ‚sprachlichen Kunstwerks'. Alternatives Erzählen im 20. Jahrhundert.* In: M. Schmeling (Hg.): *Funktion und Funktionswandel der Literatur im Geistes- und Gesellschaftsleben.* Bern (Lang) 1989. S. 129-152. Zitat S. 130.

sich nicht prinzipiell, sondern nur aufgrund des ausgeprägten interkulturellen Bewußtseins von dem, was durch Bachtin und Kristeva schon sehr früh als textuelle Dialogizität bezeichnet wurde. Auch die hybride Mischung aus fact und fiction, Leben und Erzählen, Geschichte und Geschichten, die ebenfalls ein wichtiges Kennzeichen postkolonialer Romanauffassung ist, erscheint nun verstärkt unter dem Vorzeichen der Begegnung und Deutung kultureller Fremde, zielt somit über den kognitiven oder erkenntnistheoretischen (z.B. neokonstruktivistischen) Ansatz hinaus in Richtung auf Anwendbarkeit und kulturelle Praxis.

Desweiteren schöpft der postkoloniale Roman die Möglichkeiten der sprachlichen Interaktion zwischen den Kulturen aus – Interaktion, die häufig von der sozialen Dichotomie des ‚dominant/dominé' bestimmt wird. In diesen Bereich gehört auch die Beziehung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, die sich im Roman von Chamoiseau gleichzeitig als sozialer und ästhetischer Faktor präsentiert. Die „créolité" als Sprache der Mischung gewinnt so eine besondere poetische Funktion.

Multikulturalität im Roman

Der Roman von Sten Nadolny – *Selim oder die Gabe der Rede* (1990)[12] – demonstriert besonders gut, wie sich der postmoderne Zweifel an der objektiven Darstellbarkeit von Wirklichkeit als Zweifel an der authentischen Wiedergabe kultureller Fremde präzisiert. Man kann sagen, daß dieser Roman den Schnittpunkt zwischen erkenntniskritischem Vorbehalt (ist es überhaupt möglich, den Anderen adäquat zu verstehen?) und dem Versuch interkultureller Einfühlung (kulturelle Differenz ist weder überwindbar noch wirklich darstellbar) markiert.

Um die Geschichte einer deutsch-türkischen Begegnung, die zugleich die erste Gastarbeiter-Generation in Deutschland repräsentiert, zu schildern, rückt Nadolny mit der Geschichte die *Vermittlung* dieser Geschichte ins Zentrum. Selim, ein als Mörder in einem deutschen Gefängnis einsitzender Türke, erzählt und erzählt, und sein Erzählen ist hier der Versuch, sich von den Anderen und damit auch von sich selbst in den Augen der Anderen ein Bild zu machen. Dieses Erzählen wiederum ist Inhalt von Tagebuchaufzeichnungen, die während der Besuche des Freundes Alexander im Gefängnis entstehen. Das Tagebuch schließlich ist intratextueller Teil des Romans, der über Selim geschrieben werden soll und der als ständig thematisiertes Projekt den Nadolny-Roman in einer

---

[12] Sten Nadolny: *Selim oder die Gabe der Rede.* München (Piper) [5]1997.

Art ‚mise en abyme' (Roman über den Roman) begleitet. Zwischen dem, was Selim, der Türke, „wirklich" ist, und dem, was in letzter Instanz der Leser wahrnimmt, entstehen so artistisch gewollte Barrieren, meta-fiktionale Verschachtelungen, sowie ein ständiges Relativieren der Perspektive, wobei sich Multiperspektivität und Multikulturalität gegenseitig bedingen. Selim, der außer einem begnadeten Erzähler auch noch Ringer ist, verkörpert zumindest teilweise ein typisches Stück Türkentum, so wie es von außen wahrgenommen wird. Die Gabe des Erzählens, und zwar des mündlichen Erzählens, präsentiert sich westlicher Einschätzung als eine orientalische. Was hier jedoch als Klischee interpretiert werden könnte, vermittelt in paradoxer Weise zugleich den Anschein von Authentizität, denn mündliches Erzählen bedeutet Leben, und wo Leben und Erzählen zusammengehören, verspricht die Darstellung mehr Wahrheit als auf der Ebene des akademischen oder bewußt artistischen Diskurses gepflegte Diskursformen, wie sie durch den deutschen Akademiker Alexander und durch den auktorialen Erzähler vertreten werden. Vor allem bei der Darstellung der ersten Phase des Deutschlandaufenthaltes von Selim werden die sprachlichen Probleme des Immigranten deutlich: fremdsprachlich geprägtes Deutsch als Zeichen kultureller Hybridität. Insoweit unterscheidet sich die multikulturelle Situation der europäischen Gastarbeitergenerationen sprachlich nicht von den im engeren Sinne postkolonialen Ausprägungen von Sprachmischungen und Interlekten.

Ein Vergleich mit Patrick Chamoiseaus Roman *Texaco* (1992)[13] kann noch besser das Spannungsverhältnis bloßlegen, das zwischen sprachlicher Akkulturation (Schriftlichkeit) und dem Insistieren auf einer noch von Mündlichkeit geprägten Multikulturalität besteht. Hierzu paßt ein Zitat, das illustriert, wie bei Chamoiseau der Verlust mündlichen Erzählens (créolité) und die Anpassung an die französische Schriftsprache bewertet wird: Die Erzählerin, Marie-Sophie Laboureux, erinnert sich an ihren Vater, Esternome: „Les mots écrits, mes pauvres mots français, dissipaient pour toujours l'écho de sa parole et imposaient leur trahison à ma mémoire." (412) Auch Chamoiseau schildert die Kulturkonflikte nicht direkt, sondern er läßt erzählen, daß erzählt wird, und kommentiert das Ganze mit Hilfe von zwischengeschalteten Pseudo-Dokumenten, Aufzeichnungen und anderen Textsorten.

Die Darstellung von Sprache ist im postkolonialen Roman eingebettet in die Darstellung von Geschichte. Auch hier stellt sich das Problem der Authentizität. Chamoiseau konfrontiert uns mit artistisch re-arrangierten Fragmenten der

---

[13] Patrick Chamoiseau: *Texaco*. Paris (Gallimard) 1994.

Geschichte Martiniques, wobei die subjektive und kulturabhängige Innenansicht der Erzählerin, der „Informatrice", wie der Autor sie ironisch nennt, im Zentrum des Romans steht. Man fühlt sich unversehens an postmoderne Geschichtstheorie erinnert, wenn es von unserer Erzählerin heißt: „L'Informatrice ne racontait rien de manière linéaire. Elle mélangeait les temps, les hommes et les époques, elle passait des semaines à détailler un fait ou à me ressasser une misère dérisoire. Et moi, je me perdais là dedans, charmé par sa parole et sa délicieuse personne [...]." (495) Hier geht es nicht nur um eine Geschichtsschreibung, die dem kolonialen Blick entgegengesetzt ist, sondern Geschichte erscheint zugleich als eine Funktion des Erzählens – als den kulturellen und ästhetischen Bedingungen der Darstellung untergeordnetes Phänomen. Und Gleiches gilt für die Darstellung von kultureller Fremdheit.

Es ist kein Zufall, daß die Begegnung mit dem Fremden in vielen postkolonialen Romanen mit dem Thema des Erzählens verbunden ist. Der Erzähler ist die Inkarnation des kulturellen Gedächtnisses eines Landes, einer Gesellschaft, eines Raumes – und sei es der amazonische Urwald. Nadolny präsentiert uns einen erzählenden türkischen Ringer, Chamoiseau eine „vieille Martiniquaise", die die Geschichte ihres Landes erzählt, und Vargas Llosa begeistert sich in *Der Geschichtenerzähler* (1987)[14] für die „Erzähl-Marathons" der amazonischen Urwald-Erzähler. Diesen Erzähler-Figuren zugeordnet ist jeweils eine metanarrative Ebene, die die Spannung zwischen autochthoner, exotischer oder mythischer Erzählsituation auf der einen Seite und einem gleichsam westlich zivilisierten Erzählen auf der anderen aufrecht erhält. Damit werden die Erzählakte selbst als Ausdruck kultureller Hybridität entlarvt. Gleichzeitig wird noch einmal der konstruktivistische Charakter von Fremdheitsrepräsentationen deutlich. Das Andere und Fremde manifestiert sich nicht mehr direkt, sondern erscheint als eine Funktion des Erzählens und Darstellens. Hier treffen sich – ein Aspekt, den ich nicht weiter ausführen kann – die moderne ethnologische Kulturtheorie, die Neo-Historiographie und die postmoderne Erzählweise.

Ein letzter Punkt, der ebenfalls nur sehr andeutungsweise und exemplarisch angesprochen werden kann, betrifft das Verhältnis zwischen multikulturellem und intertextuellem Diskurs. In Rushdies *Satanischen Versen*[15] ist die Auseinandersetzung zwischen östlicher und westlicher Kultur, die in ihren sozialen Konkretisationen (der Migrant ist hier wie dort fremd) als Kulturkonflikt vermittelt wird, gleichsam aufgehoben in der universalistischen Konfrontation von Gut und Böse, die über die Einzelkulturen hinausreicht. Deshalb benutzt und

---

[14] Mario Vargas Llosa: *Der Geschichtenerzähler*. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1995.

[15] Salman Rushdie: *Die Satanischen Verse* (Artikel 19 Verlag) 1989.

instrumentalisiert Rushdie Texte aller Art, die thematisch sein Konzept stützen. Der Stellenwert eines Dichters wie Dante in seinem Roman ist beachtlich. Es wimmelt vor europäischen, auch vielen antiken Intertexten. Ähnliches gilt für Chamoiseau oder Vargas Llosa. Letzterer bedient sich des in der postkolonialen Literatur besonders beliebten Motivs der „Verwandlung", um einen Intellektuellen in die Rolle des amazonischen Geschichtenerzählers schlüpfen zu lassen. Sein Doppelname lautet „Tasurinchi-Gregor" (239)! Ovid und Kafka als die „Verwandlungs"-Künstler par excellence, d.h. künstlerische Höhepunkte europäischer Tradition, werden somit in paradoxer Weise zu Erfüllungsgehilfen bei der Inszenierung kultureller Hybridität.

Fassen wir zusammen: Meine Beobachtungen bestätigen mich in der Auffassung, daß wir bei der Beurteilung des multikulturellen Romans differenziert und behutsam sein müssen: kein Zweifel, daß neue kulturelle Räume außerhalb der westlichen Hemisphäre, neue kulturelle Perspektiven, vergessene soziokulturelle Bedingungen – insbesondere die Migrationsschicksale – ans Licht gefördert werden. Dieser Perspektivwechsel ist unter anderem ideologisch determiniert. Damit verbunden ist eine literarische Strategie, die sich an der Differenz und nicht am Konsensus ausrichtet und die sich im hybriden Raum durchaus wohlfühlt. Wir haben gleichwohl gesehen, daß die Form der ästhetischen Inszenierung dieser Hybridität an Formen anschließt, die der eurozentrisch geschulte Leser durchaus gewohnt ist. Und man könnte hinzufügen: der postkoloniale Romancier braucht die Komplizenschaft solcher Leser – schon wegen des hohen Anteils an wenn auch kritisch vermittelter europäischer Intertexte. Auch der postkoloniale Autor bezieht seine Produktivität aus „la manière de Joyce", wie Chamoiseau in dem Essai *Éloge de la créolité*[16] eingesteht. Die literarischen Parameter von Hybridität und Differenz an sich sind keine Errungenschaft einer „neuen Weltliteratur", sondern Ausfluß postmoderner Ästhetik und postmoderner Theorie im allgemeinen. Erst in Verbindung mit den besonderen sozio-kulturellen Anliegen, denen sie dienen, entsteht etwas Neues.

---

[16] Jean Bernabé; Patrick Chamoiseau; Raphaël Confiant: *Éloge de la Créolité.* Paris (Gallimard, nrf) 1993. S. 24.