

# **Abschlussarbeit**

zur Erlangung der Magistra Artium  
im Fachbereich 10  
Neuere Philologien

der Johann Wolfgang Goethe-Universität  
Institut für  
Romanische Sprachen und Literaturen

## **Thema:**

**Die Vermittlung kubanischer Kultur und Identität  
in Leonardo Paduras *La novela de mi vida***

1. Gutachter: Prof. Dr. Roland Spiller
2. Gutachter: Prof. Dr. Gerhard Wild

Vorgelegt von: Désirée Jourdan  
Aus: Steinbach (Taunus)  
Einreichungsdatum: 28. Januar 2008

# Inhalt

<b>I</b>	<b>Einleitung</b>	4
<b>II</b>	<b>Kuba</b>	8
1	„Insel der Inseln“	9
2	Die Geschichte Kubas	10
3	Herausbildung einer kubanischen Identität	17
<b>III</b>	<b>Entwicklung des theoretischen Diskurses über hybride Identität</b>	19
1	Homi K. Bhabha	23
2	Édouard Glissant	25
3	Néstor García Canclini	27
4	Basis der Analyse	29
<b>IV</b>	<b>Autor und Werk</b>	30
1	Leonardo Padura	30
2	<i>La novela de mi vida</i>	33
3	Formanalyse	37

<b>V</b>	<b>Vermittlung kubanischer Kultur und Identität</b>	47
1	<b>Kuba vs. kubanische Literatur</b>	48
	1.1 <b>Ethnische Beschaffenheit</b>	49
	1.2 <b>Geschichte in der Geschichte</b>	51
	1.3 <b>Die Natur der Insel</b>	54
	1.3.1 <b>La Habana</b>	55
	1.3.2 <b>Kuba als Ganzes</b>	56
	1.4 <b>Kriminalität</b>	58
	1.5 <b>Exil</b>	62
2	<b>Anwendbarkeit des Hybriditätsdiskurses</b>	67
	2.1 <b>Homi K. Bhabha vs. <i>La novela de mi vida</i></b>	67
	2.2 <b>Édouard Glissant vs. <i>La novela de mi vida</i></b>	70
	2.3 <b>Néstor García Canclini vs. <i>La novela de mi vida</i></b>	71
3	<b>Literarizität und Funktion</b>	72
4	<b>Heterogenität und Gespaltenheit</b>	76
<b>VI</b>	<b>Fazit</b>	80
1	<b>Hybrides Kuba</b>	80
2	<b>Literatur als Medium – Literatur als Vermittler?</b>	83
<b>VII</b>	<b>Bibliographie</b>	86
<b>VIII</b>	<b>Lebenslauf</b>	89
<b>IX</b>	<b>Rechtsverbindliche Erklärung</b>	91

## I Einleitung

Kuba ist nicht einfach eine Insel, die in der karibischen See vor dem amerikanischen Kontinent schwimmt – Kuba ist viel mehr. Édouardo Manet sieht in jener Insel eine unbewegliche Eidechse:

*Un jour, j'ai vu sur la mer une  
île toute paresseuse, immobile sur  
les vagues, comme un long lézard  
vert.<sup>1</sup>*

Gemeint ist damit eine Insel, die sich nicht verändert oder nicht verändern will und einfach auf dem Meer treibt. So wie sich die Wellen an der Küste immer und immer wieder brechen, so wiederholt sich auch auf Kuba alles in einem bestimmten Rhythmus, der der Aktivität einer trägen Eidechse ähnelt.

Kuba vereint die verschiedensten Charakteristika auf einem Raum. Häufig wird die der Großen Antillen zugerechnete Insel sogar als Insel der Extreme bezeichnet. Doch was heißt das? Was verbirgt sich hinter diesen vielsagenden Floskeln? Wie ist Kuba abseits vom Tourismus, wer sind und wie leben die Einheimischen, was lässt sich als die kubanische Identität begreifen? All dies sind Fragen, die ich im Rahmen dieser Arbeit erörtern möchte.

Bei Jesús Díaz wird die Bevölkerung Kubas mit der landestypischen Küche verglichen, da die Gerichte alle Elemente vereinen, die das Volk hat:

*Die Angewohnheit des Vermischens sei eine Eigenheit der kubanischen Küche, so auch bei Mohren und Christen. Dabei wird weißer Reis mit schwarzen Bohnen in Schweineschmalz gedünstet,[...]. Das Ergebnis ist ein Gemisch, das wiederum wie die beiden am stärksten auf Kuba vertretenen Rassen ein köstliches Mulattengericht ergibt, bei dem der körnige weiße Reis dazu neigt, sich abzusondern, während die teigigen schwarzen Bohnen immer zusammenkleben wollen, ein Angezogen- und Abgestoßenwerden wie in Kuba eben.<sup>2</sup>*

Das Anziehen und Abstoßen erinnert an die Wellenbewegung des Meeres, das Kuba umgibt; immer wieder prallen die Erde Kubas und das Wasser des Ozeans aufeinander, wobei sich Sand und Wasser mischen und wieder lösen, so wie es auch in der kubanischen Gesellschaft der Fall ist.

---

<sup>1</sup> siehe Buchanfang vor Textbeginn bei Manet, Eduardo: *L'île du lézard vert*. Paris: Flammarion, 1992.

<sup>2</sup> Díaz, Jesús: *Erzähl mir von Kuba*. München, Zürich: Piper, 2004 [2002]. S.68-69.

Doch das ist nicht alles, denn Kuba hat eine Anziehungskraft, die die eigene Bevölkerung auf eine besondere Art an sie bindet. Auf der einen Seite möchte man die Insel gerne verlassen, weil ein Leben auf ihr nicht immer leicht ist, doch auf der anderen Seite gehört dieser Zustand einfach zu Kuba dazu. Eine Mischung aus Euphorie und Melancholie ist allgegenwärtig und macht Kuba zu dem, was es ist.

Der kubanische Schriftsteller Leonardo Padura Fuentes, Autor des Krimi-Quartetts *Los cuatro estaciones*, versucht in jedem seiner Romane ein Kuba zu zeichnen, wie er es wahrnimmt. Hierfür bediente sich Padura bisher des Genres des Kriminalromans und kreierte damit ein für seine Texte typisches Schema, das in der Figur des Mario Conde Ausdruck findet. Eine meiner Absichten ist es nun herauszufinden, ob Padura dieses Muster auch als Grundlage für seinen ambitionierten Roman *La novela de mi vida* genommen hat. Spricht der Schriftsteller auch in diesem Roman von einem Kuba, wie er es wahrnimmt? Wie viel ist von Kuba zu sehen und welche Facetten der vielseitigen Insel sind im Roman skizziert worden? Trifft man auf das Kuba, das hier bisher unter anderem mit den Worten Édouardo Manets beschrieben wurde? Gibt dieser Text Antworten auf die Fragen, die ich mir stelle? Kann man aus dem Werk heraus die kubanische Kultur und Identität begreifen und wenn ja, in welchem Ausmaß?

Zwar werde ich versuchen mit Hilfe des Romans Antworten zu finden, doch es bedarf mehr als nur der Betrachtung eines literarischen Werks, um solch komplexen Begriffen, wie denen der kubanischen Kultur und Identität eine Definition oder Beschreibung abzurufen. Es ist wichtig, nicht nur den Text an sich zu betrachten, sondern sich auch den Hintergründen zu widmen. Die ersten drei Kapitel dienen daher als Basis, von der zur Analyse des Romans übergegangen werden kann. Zu Beginn wird Kuba als geographischer Ort mitsamt dem kulturhistorischen Hintergrund eingeführt. Es wird sowohl eine räumliche Situierung als auch eine Beschreibung der sozialen Strukturen des Landes und der Geschichte Kubas vorgenommen, soweit es für die Analyse von *La novela de mi vida* nötig ist. Der historische Teil wird ein wenig mehr Raum einnehmen, da nicht nur wichtige Ereignisse der Vergangenheit aufgelistet werden sollen, sondern die Entwicklung nachvollzogen werden soll, um zu den Wurzeln Kubas, seiner Kultur und Identität zu gelangen. Der erste Grundpfeiler dieser Arbeit wird mit einer Art Bestandsaufnahme über die Herausbildung der kubanischen Identität

abgeschlossen. Der zweite wichtige Strang ist die Beleuchtung des Diskurses über Hybridität und hybride Identität. Die an dieser Stelle vorgestellten Theorien sollen im Kapitel der Analyse auf ihre Anwendbarkeit hin untersucht werden. Dafür wird zunächst ein Überblick über die Entwicklung des Diskurses und die Weiterentwicklung der Terminologie gegeben, die Fernando Ortiz durch sein Werk *Contrapunteo al tabaco y azúcar* geprägt hat. Anschließend werden die Konzepte und Theorien von Homi K. Bhabha, Édouard Glissant und Néstor García Canclini vorgestellt und zum Abschluss vergleichend resümiert. Der dritte Grundpfeiler beinhaltet erstens die Vorstellung des Autors Leonardo Padura, zweitens die inhaltliche Betrachtung in Form einer Zusammenfassung und drittens die Formanalyse des Werks.

Das fünfte zentrale Kapitel der Arbeit soll unter Rückbezug auf die drei Grundpfeiler klären, wie der Roman funktioniert. Das bedeutet, dass festgestellt werden soll, was *La novela de mi vida* an kulturellen Elementen und Werten vermittelt. Die Hauptfrage, auf die eine Antwort gesucht wird, ist, wie Kuba in der kubanischen Literatur dargestellt wird. Die in den einführenden Kapiteln vorgestellte kubanische Realität wird in der Analyse der Fiktion gegenübergestellt. Wie stellt sich die ethnische Beschaffenheit der fiktionalen im Vergleich zur realen Gesellschaft dar? Und wie viel Historizität findet sich im Roman wieder? Wie wird Kuba aus landschaftlicher und geographischer Perspektive in der Literatur wiedergegeben? Trifft man in *La novela de mi vida* auf eine Idylle oder werden auch soziale Probleme berücksichtigt? Und wie steht es um *das* kubanische Thema, das Exil? All diese Fragen werden in diesem ersten Teil der Analyse bearbeitet, bevor in einem zweiten Schritt herausgestellt wird, inwieweit die Konzepte der eingeführten Wissenschaftler anwendbar sind. Jede der drei ausgewählten Theorien wird dem Roman gegenübergestellt, um eine Antwort darauf zu erhalten, wie auf Kuba mit der Mischung verschiedenster Elemente umgegangen wird und inwieweit sich auch die kubanische Identität als hybrid beschreiben lässt. Es wird an dieser Stelle auch der Frage nachgegangen, ob die Homogenisierungspolitik der Insel in der Realität weiterhin funktionstüchtig ist. Im dritten Abschnitt des fünften Kapitels geht es darum herauszuarbeiten, mit welchen Werkzeugen kubanische Kultur und Identität im Roman vermittelt wird. Dieser Aspekt stellt eine Art Beleuchtung der Symbiose aus Form und Inhalt dar.

In der letzten Einheit dieser Arbeit – dem Fazit – werden einerseits die aus der Analyse gewonnenen Erkenntnisse resümiert und damit der eingangs gestellten Frage nach der Beschaffenheit und Vermittlung kubanischer Kultur und Identität Rechnung getragen. Andererseits dient dieses abschließende Kapitel auch der Auseinandersetzung mit der Literatur als einer Komponente der Kulturvermittlung. Welchen Anteil hat Literatur an der Mediation kultureller Werte und Güter? Und welche Bedeutung hat die Literatur mit ihren Instrumenten für Leonardo Paduras *La novela de mi vida*?

Abschließend soll an dieser Stelle noch gesagt sein, dass der Roman sehr komplex ist und wesentlich mehr Bearbeitungsaspekte aufweist, als im Rahmen dieser Arbeit untersucht werden können. Gewiss wäre es möglich diesen Text um weitere interessante Kapitel zu erweitern, doch würde es beispielsweise den Rahmen sprengen, wenn zusätzlich noch eingehend auf die Biographie und das Lebenswerk des berühmten kubanischen Dichters José María Heredia eingegangen würde. Dieser wird als Romanfigur in der Fiktion Paduras eingesetzt, wodurch sich Realität und Fiktion sehr nahe kommen. Um also den Rahmen dieser Arbeit nicht zu sprengen, wird nur insoweit auf die Literaturgeschichte und die historische Entwicklung der entsprechenden Institutionen eingegangen, wie dies für die Analyse der Vermittlung kubanischer Kultur und Identität nötig ist. Darüber hinaus wird fast ausschließlich auf die Romanfigur José María Heredias eingegangen, da nicht ausführlich herausgestellt werden kann, wie viel von Heredias im Roman nacherzähltem beziehungsweise rekonstruiertem Leben tatsächlich wahr ist, obgleich das meiste an Informationen sehr nah an der Realität erscheint.

## II Kuba

Kuba wird den Großen Antillen, einer Inselgruppe der Karibik, zugerechnet. Bevor man sich also fragt, was sich hinter der Bezeichnung Kuba verbirgt, sollte man in etwa eine Vorstellung davon haben, was die Karibik ist. Doch schon die geographische Beschreibung dieses Raums erweist sich als schwer, weil sich sogar die Karibik-Spezialisten nicht einig darüber sind, welche Gebiete nun alle dazugehören und welche nicht. Dass sich die Karibik als eine insuläre Welt beschreiben lässt, die sich vielmehr über ihre Heterogenität und ihre Vielfalt als über Gemeinsamkeiten definiert, dem stimmen alle zu. Die hispanophonen Territorien finden sich fast ausschließlich auf den Großen Antillen wieder und im Gegensatz zu den meisten frankophonen Gebieten des karibischen Raums sind die spanischsprachigen Inseln von der einstigen Kolonialmacht Spanien unabhängig. In der karibischen See trifft man also auf „ein Wirrwarr großer und kleiner Inseln“ weshalb von einer „Inselwelt zwischen Nord- und Südamerika“ die Rede ist.<sup>3</sup>

*Der Name »Karibik« bezeichnet eine fest umrissene Imagination, hinter der sich eine sehr komplexe Realität verbirgt. Die Karibik ist Synonym für ein tropisches Inselparadies, eine Welt aus weißen Stränden, Palmen und türkisblauem Meer, Heimat von Leidenschaften und Lebensfreude, von heißen Rhythmen, von Menschen aller Hautfarben und der fröhlichen Rassenmischung. Sie ist aber auch ein Raum dunkler Ekstasen, des Voodoo, geköpfter Hähne und halluzinogener Pilze, der Rastafari und des Sextourismus, der sozialen Ungleichheit und bitterer Armut. (siehe Anmerkung 3; ebd.)*

So wird diese Weltregion wahrgenommen, genau wie Kuba. Der Ursprung jener Vorstellung liegt zum einen in der ethnischen Beschaffenheit des Raums, die wiederum ihre Wurzeln in der Geschichte hat, zum anderen handelt es sich bei dieser „Imagination“ um ein Bild, das von außen ohne tiefere Kenntnis beschrieben wurde. Um ein grundlegendes Verständnis des karibischen Gebiets und insbesondere Kubas zu bekommen, werden Geschichte und soziale Gestalt nun näher vorgestellt, was ein Eindenken in Leonardo Paduras *La novela de mi vida* und in die Thematik der Arbeit erleichtern soll.

---

<sup>3</sup> Hausberger, Bernd / Pfeisinger, Gerhard: *Die Karibik. Eine Einleitung*. In: *Die Karibik. Geschichte und Gesellschaft 1492-2000*. Hg. Bernd Hausberger / Gerhard Pfeisinger. Wien: Promedia, 2005. S. 11.



## 1 „Insel der Inseln“<sup>4</sup>

Die „Insel der Inseln“, wie sie von Ottmar Ette bezeichnet wird, oder die „Insel der Extreme“<sup>5</sup>, wie Michael Zeuske sie nennt, nimmt 47% der Gesamtfläche der Antillen ein und ist damit die größte der Inseln.<sup>6</sup> Kuba besteht aus einer großen Hauptinsel und mehreren kleineren Inseln, „von denen die größte die Isla de la Juventud“ (ebd.) ist. Seit 1976 ist sie in „169 Bezirke und 14 Provinzen“ (ebd.) eingeteilt, die alle etwa die gleiche Größe haben, was eine Aufhebung der regionalen Ungleichheit bewirken sollte. Zahlen über die ethnische Beschaffenheit gehen auf eine Erhebung aus den 80er Jahren zurück, was deshalb nur ein grobes und wohl kein allzu aktuelles Bild der Bevölkerungszusammensetzung zeichnet: „Etwa 50% sind Mulatten. [...] Weiße bilden mit einem Anteil von 37% die zweitstärkste Gruppe, Schwarze stellen 11% der Gesamtbevölkerung.“ (ebd.) Aus dieser Statistik ist jedoch erkennbar, dass es sich nicht um eine einfache, sondern um eine gemischte Gesellschaftsstruktur handelt, etwas, das typisch für die gesamte, ehemals unter Kolonialherrschaft stehende, Weltregion gilt. Kuba ist in diesem Sinne jedoch ein besonderes Beispiel, da es schon vor der Eroberung durch die Spanier, also in der prekolumbinischen Zeit, einen Kulturkontakt der damaligen Urbevölkerung mit den „Aruak-Indios von Haiti“ (siehe Anmerkung 5) gab und weil auch nach Kolumbus immer wieder Wellen von Einwanderern unterschiedlichster Herkunft eintrafen. So waren es im 16. und 17. Jahrhundert „arme Menschen aus Spanien und seinen europäischen Besatzungen (wie Neapel)“, bevor die Insel im 18. und 19. Jahrhundert von der Sklavenherrschaft und der damit verbundenen Zwangsmigration hunderttausender Afrikaner dominiert wurde. Hinzu kamen Ende des 19. Jahrhunderts „viele Kontaktarbeiter aus China“ und bis in die 30er Jahre des 20. Jahrhunderts weitere „eine Million Immigranten [...] vorwiegend aus Spanien“ (Zeuske, 2000:12). Doch genauso wie es schon immer freiwillige und unfreiwillige Einwanderungswellen gab, so begleiteten auch immer wieder Auswanderungsschübe die Bevölkerungsentwicklung. Allein diese Ein- und Auswanderungswellen, die sich auf oder vielleicht besser an Kuba brechen, deuten darauf hin, dass sich gewisse Abläufe

---

<sup>4</sup> Ette, Ottmar: *Einleitung: Kuba – Insel der Inseln*. In: *Kuba heute. Politik, Wirtschaft und Kultur*. Hg. Ottmar Ette / Martin Franzbach. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 2001. S. 9.

<sup>5</sup> Zeuske, Michael: *Insel der Extreme. Kuba im 20. Jahrhundert*. Zürich: Rotpunktverlag, 2000.

<sup>6</sup> Martini, Mareike / Stopp, Tina: *Kuba. Eine Insel zwischen ökonomischen Zwängen und ideologischen Träumen*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2006. S. 375.

zu wiederholen scheinen. Inwieweit sich wirklich ein gewisser Rhythmus von Ereignissen auf der Insel eingespielt hat, soll bei der Betrachtung der kubanischen Nationalgeschichte untersucht werden, schließlich weist Antonio Benítez Rojo mit seiner Monographie „La isla que se repite“<sup>7</sup> darauf hin.

## 2 Die Geschichte Kubas

Die Geschichte Kubas lässt sich in mehrere Abschnitte einteilen: Die prekolumbinische Zeit, die Jahre der Sklaverei und des Plantagensystems, die mit Unabhängigkeitskämpfen der Insel verbunden sind, sowie in die Zeit vor und besonders nach der Revolution von 1959. In Anbetracht dessen, dass der Roman Leonardo Paduras in der Zeit nach der Entdeckung der Insel spielt, werde ich nur kurz auf die Phase davor eingehen und den Schwerpunkt auf die Entwicklung vom 19. Jahrhundert an setzen.

In der sogenannten prekolumbinischen Epoche, der Zeit vor der Entdeckung Kubas, wurde die Insel zunächst circa 2000 v.Chr. von den „Guanahatabeys“, denen die „Ciboneys“ folgten, besiedelt.<sup>8</sup> Hinzu kamen die „Taínos“ (siehe Anmerkung 8), die ihre eigenen religiösen Traditionen, also ihr eigenes kulturelles Gut mit auf die Insel brachten, was zu einem ersten Kulturkontakt führte, schon die indigene Bevölkerung war folglich ein gemischtes Volk. Leider wurden diese indigenen Völker bis zum 16. Jahrhundert trotz ihres Widerstands im Zuge der Besiedlung ausgerottet (vgl. ebd.). Entdeckt wurde Kuba im Oktober 1492 durch Kolumbus, „die Eroberung und Besiedlung“ (ebd.) wurde jedoch erst 1511 begonnen und bereits 1526 führte man die ersten Sklaven aus Afrika ein. Von da an wurde ein gut funktionierendes Plantagensystem aufgebaut, das von der Arbeitskraft der Sklaven lebte. Ende des 18. Jahrhunderts gab es dann einen „Aufschwung von Kaffeeplantagen, Kultur- und Gesellschaftsleben“, genauso wie der „Beginn des Zuckerbooms mit horrenden Exportprofiten“ eingeläutet wurde (Franzbach, 2001:830).

---

<sup>7</sup> Benítez Rojo, Antonio: *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover, U.S.A.: Ed. del Norte, 1989.

<sup>8</sup> Franzbach, Martin: *Chronologie zur Geschichte Kubas*. In: *Kuba heute. Politik, Wirtschaft und Kultur*. Hg. Ottmar Ette / Martin Franzbach. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 2001. S. 829.

Erst im Jahre 1868 kam es zu einem ersten Unabhängigkeitskrieg, der von Carlos Manuel de Céspedes initiiert und von Teilen der Bevölkerung und Intellektuellen Kubas gefordert wurde. Dieser Krieg gegen die spanische Kolonialmacht endete 1878 im „Friedenspakt von Zanjón“, der Kuba unter anderem „eine Vertretung im Madrider Parlament“ brachte (ebd., S. 831). Wenig später, 1880, wurde ein „Gesetz zur Abschaffung der Sklaverei“ verabschiedet, doch erst 1886 wurde sie endgültig abgeschafft (ebd.). Der zweite Unabhängigkeitskrieg (1895-1898) wurde von José Martí, der heute als Nationalheld Kubas gilt und vor jeder Schule in Form einer Plastik steht, aus dem Exil vorbereitet; er selbst fiel in der Schlacht. 1898 traten schließlich die Vereinigten Staaten von Amerika unter einem Vorwand in den Krieg ein und halfen den Kubanern sich von der spanischen Kolonialmacht unabhängig zu machen, wobei diese sich damit gleichzeitig von den USA abhängig machten, was zu einer Art Neokolonialismus führte. Dies besiegelte die Verfassung vom 21. Februar 1901 mit dem Zusatz des *Platt-Amendments*, welcher den USA ein „jederzeitige[s] Interventionsrecht“ bis 1934 zusicherte (ebd.). Damit war Kuba „zwar seit 1898 formal unabhängig, befand sich aber unter US-amerikanischer Militärverwaltung“ (siehe Anmerkung 6; Martini / Stopp, 2006:15).

Auf die beiden Unabhängigkeitskriege folgten fast sechzig Jahre US-amerikanischer Einmischung in die Politik Kubas, die „von Korruption [und] Gewalt“ geprägt ist (ebd., S. 17). Gleich zu Beginn der neokolonialen Phase wurde Kuba zweimal von den USA besetzt: Die erste Okkupation dauerte von 1902 bis 1906, die zweite nahm drei Jahre von 1906 an in Anspruch (vgl. Franzbach, 2001:831-832). Die Unruhen nahmen mit diesen Interventionen jedoch nicht ab. Nachdem das Recht auf Gleichheit unter den Bevölkerungsgruppen immer mehr ins Hintertreffen geriet, eskalierte die Situation in einem Aufstand, „der das Verhältnis zwischen Schwarzen und Weißen auf der Insel nachhaltig negativ beeinflusste.“ (Martini / Stopp, 2006:18).

In den 20er Jahren war die kubanische Wirtschaft zwar durch den „Zuckerboom aufgrund überhöhter Weltmarktpreise“ (Franzbach, 2001:832) angekurbelt, doch die soziale Lage der Insel machte den Amerikanern weiter zu schaffen. Es kam Mitte der 20er Jahre zu radikalen Studentenbewegungen, genauso wie sich Arbeiterbewegungen organisierten und 1925 die *Partido Comunista de Cuba* gegründet wurde (vgl. Martini / Stopp, 2006:18). Gerardo Machado, der von 1924

bis 1933 als Diktator die Insel führte, versuchte die Aufstände niederzuschlagen, wurde jedoch am 12. August 1933 im Zuge einer „Revolutionsbewegung“ gestürzt (Franzbach, 2001:832), was zu diesem Zeitpunkt ganz im Sinne der Vereinigten Staaten war. Dieser Diktatur folgte die Präsidentschaft Ramón Graus, die die vorzeitige Aufhebung des *Platt Amendements* und Abänderungen ökonomischer Reformen mit sich brachte (Martini / Stopp, 2006:19). Der Einfluss der USA nahm damit auf politischer Ebene ab, weshalb sie Kuba vom Zuckerabkommen durch die „Verweigerung der diplomatischen Anerkennung der amtierenden Regierung“ (ebd.) abkapselten und die Insel hierdurch in eine wirtschaftliche Krise führten. Amerika gewann dank der misslichen Lage Kubas Batista für sich, der von 1933 an „eine zentrale Machtposition“ (ebd.) einnahm. Zunächst war Batista von 1940 bis 1944 Präsident, bevor er dieses Amt vorübergehend an Ramón Grau (1944-1948) und schließlich an Prío (1948-1952) übergab, bis er zurückkehrte.

*Batista, der seine Chancen auf einen Sieg dahinschmelzen sah, bediente sich rechtswidriger Mittel, setzte in einem Militärputsch im April die Verfassung von 1940 außer Kraft und sagte die Wahlen ab.*  
(Martini / Stopp, 2006:19-20)

Fortan musste Kuba wieder unter einer Diktatur leiden, die bis zur kubanischen Revolution unter Fidel Castro andauerte. Dieser betrat bereits 1953 mit dem „Sturm [...] auf die Moncada-Kaserne in Santiago“ die politische Bühne, von der er zeitweise (1955-1956) ins mexikanische Exil verbannt wurde (Franzbach, 2001:832). Zusammen mit Che Guevara landete Fidel Castro mit seiner „Invasionsexpedition“ *Granma* am 2. Dezember 1956 im Oriente, bei der nur wenige der Kämpfer überlebten. Bis 1958 spitzte sich die Lage auf Kuba zu, wobei das Regime Batistas „20.000 politische Morde“ forderte (ebd.). Der wachsende Widerstand der Kubaner gegen den Diktator half, ihn noch in der Nacht zum neuen Jahr in die Flucht zu schlagen. Fidel Castro zog mit seinen Guerilleros am 8. Januar 1959 in Havanna ein und übernahm die politischen Geschäfte. Bis 1959 war Kuba durch die von den Vereinigten Staaten geführten politischen Geschäfte „ein unterentwickeltes Land“<sup>9</sup>. Dies ist auf die wirtschaftliche Beherrschung Kubas durch die USA und auf das politische

---

<sup>9</sup> Franzbach, Martin: *Kuba. Materialien zur Landeskunde*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1988. S. 15.

Marionettenspiel der Amerikaner mit Machado und Batista zurückzuführen (vgl. Anmerkung 9).

*Ständige Begleiterscheinungen der Unter-entwicklung waren Korruption, soziale Unsicherheit, Arbeitslosigkeit (1953: 25%), Elend, Unterernährung, Krankheit und Unwissenheit der Massen.*  
(Franzbach, 1988:16)

Nach dem Sieg Fidel Castros wandelte sich Kuba sowohl in politischer als auch in sozialer und wirtschaftlicher Hinsicht. Es kam zu einer Loslösung von den USA und zu einer fast gleichzeitigen Hinwendung zur UdSSR, doch das Projekt der Revolution galt „como una redefinición del proyecto nacional para dar al país una nueva orientación“<sup>10</sup>. Mit dieser Umstrukturierung kam gleichzeitig die Notwendigkeit auf, eine nationale Identität zu konstruieren, „que se contrapusiera al polo dominador dentro de ese cuadro internacional“ (siehe Anmerkung 10). Während auf kultureller Ebene versucht wurde, die kubanischen Eigenheiten in geographischem, historischem und sozialem Zusammenhang zu rekonstruieren, wiederzuentdecken und neu zu definieren (vgl. Leclercq, 2004:12), überschlugen sich die Ereignisse in Wirtschaft und Politik. Die Vereinigten Staaten isolierten Kuba mittels „wirtschaftliche[r] Embargos“ (Franzbach, 1988:17), dennoch vermeldete die Tropeninsel Fortschritte im sozialen Bereich:

*keine Elendsviertel, Hungersnöte und Arbeitslosen mehr, ausreichende ärztliche Versorgung mit dem Akzent auf der Krankheitsvorsorge, geringe Kindersterblichkeit, Lebenserwartung bei 75 Jahren [...], Gebührenfreiheit im Ausbildungssektor [...] u.v.a. (ebd.)*

Allerdings brachte der Umbruch auch eine Auswanderungswelle mit sich, die allein bis zum Publikationsjahr von Martin Franzbachs *Kuba* 1988 600.000 Kubaner ins Exil schwemmte. Auf die Aktionen Fidel Castros hin brachen die USA die gesamten diplomatischen Beziehungen zu Beginn von 1961 ab, was „die Verhängung eines generellen Handelsembargos gegen Kuba auslöste“ (Martini / Stopp, 2006:23) und wenig später zur Invasion der Schweinebucht führte. Castro ging zwar aus der Schlacht als Sieger hervor, doch verbesserte sich dadurch nicht die Lage. Stattdessen nahm Kuba seinen Platz zwischen den beiden Weltmächten ein und wurde mit der „Raketenkrise“ vom 21. bis 28. Oktober 1962“ (Franzbach, 1988:17) in seiner Existenz bedroht. Folge dessen war trotz des

---

<sup>10</sup> Leclercq, Cécile: *El lagarto en busca de una identidad: Cuba: identidad nacional y mestizaje*. Madrid: Iberoamericana, 2004. S. 11.

friedlichen Endes zum einen, dass Kuba nun „in das Interessengebiet der UdSSR übergegangen“ war, und zum anderen, dass die USA sich auf Grund des Vorgehens Kubas dazu gezwungen sahen, die Insel aus der „OAS, der Organisation Amerikanischer Staaten“ auszuschließen. Jener Ausschluss bewirkte die wirtschaftliche Isolation Kubas vom amerikanischen Kontinent, das heißt auch von Südamerika (siehe Martini / Stopp, 2006:24).

Zu Beginn des Jahres 1976 wurde schließlich die „sozialistische Verfassung mit 97,7% der Stimmen verabschiedet“ (Franzbach, 1988:18). Sowohl wirtschaftlich als auch innenpolitisch näherte sich Kuba der UdSSR an und bis Ende der 70er Jahre wurde die Revolution institutionalisiert und die gesamte Insel „unterstand der Revolutionsführung“ (Martini / Stopp, 2006:26-27). Unter Fidel Castro entwickelte sich ein Kuba, das eine Einheit darstellen sollte, sodass „alle Andersgesinnten [...] unter harter Repression sehr zu leiden“ hatten, was wiederum viele ins Exil trieb (ebd.). Dieses neue System wurde darüber hinaus mit einem „sehr repressive[n] Strafgesetzbuch“ (ebd., S. 29) gestärkt. Als dann Ende der 80er Jahre der „sozialistische[] Staatenbund[]“ (Franzbach, 2001:835) zusammenbrach, ging es für Kuba wirtschaftlich erneut bergab:

*Mit dem Wegfall der traditionellen Partner im Außenhandel und dem Verlust sowjetischer Subventionen fiel das Bruttoinlandsprodukt zwischen 1989 und 1993 um 35%. Die drastische Reduzierung sowjetischer Erdöllieferungen [...] führte zu einer Energiekrise [...].<sup>11</sup>*

Es kam durch die „katastrophale Versorgungslage“ (siehe Anmerkung 11) 1993 auf der Insel zur Krise, die die Flößerbewegung provozierte und 1994 ein Abkommen zwischen den USA und Kuba verursachte, das eine legale Ausreise von 20.000 Kubanern pro Jahr bedeutete (siehe Franzbach, 2001:836). Bedingung hierfür war die Verhinderung illegaler Ausreisen, die seitdem scharf verfolgt werden. Zur Verbesserung der Situation auf Kuba selbst wurden etliche Reformen eingeführt, die „1993/94 eine tiefgreifende marktwirtschaftlich orientierte Umstrukturierung“ (Gewecke, 2007:84) und späterhin die Öffnung des Tourismussektors bedeuteten. Doch die „Liberalisierung“ brachte eine „zunehmende[] Polarisierung innerhalb der Gesellschaft“ mit sich, was die von der Revolution geforderte und geförderte Gleichheit in Frage stellte (ebd.). In der Folge nahm Castro Korrekturen am eingeschlagenen Kurs vor, doch bis heute

---

<sup>11</sup> Gewecke, Frauke: *Die Karibik: zur Geschichte, Politik und Kultur einer Region*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 2007. S. 84.

wird auf Kuba an den Errungenschaften der kubanischen Revolution festgehalten (vgl. Gewecke, 2007:92). In welchem Maße die Bevölkerung hinter diesen steht, lässt sich nur vermuten, aber Castro schafft es immer wieder, das Gros der Kubaner zur „Verteidigung ihrer nationalen Interessen und Souveränität“ (ebd., S. 89) zu bewegen, wenn es darum geht, sich gegen „(verbale) Attacken von Seiten der USA oder Aktivitäten des kubanischen Exils“ zu wehren. Inwieweit die Bevölkerung jedoch wirklich den Staat unterstützt, lässt sich nur mutmaßen, denn schließlich verhindert die bis heute bestehende staatliche Kontrolle der Medien ein Nach-Außen-Dringen der kubanischen Öffentlichkeit aus interner Sicht (ebd.). Möchte man nun die Geschichte Kubas zusammenfassen, so könnte man kurz und knapp sagen, dass diese Insel „immer Experimentierfeld von Globalisierungen, Imperien und Auswanderungen war“ (Zeuske, 2000:7). Die Geschichte Kubas ist komplex und diese Komplexität spiegelt sich genauso in Kultur und Identität des Landes wider, denn der Ursprung kubanischer Kultur und Identität liegt in der Geschichte der Insel. Lässt sich deshalb aus dieser geschichtlichen Darstellung ein gewisser Rhythmus von Ereignissen oder Bewegungen ausmachen? Wiederholen sich Abläufe etwa in einer Wellenbewegung? Und warum wird Kuba unter anderem die „Insel der Inseln“ genannt? Allein durch die geographische Lage kommt Kuba eine Art Sonderstellung zu:

*Kuba hat seit seiner Eroberung durch die Spanier als Insel eine strategische Rolle im Schnittpunkt von Imperien, Kontinenten und Kulturen gespielt. (Zeuske, 2000:12)*

Und nicht nur die Kolonialmacht Spanien erkannte in Kuba einen günstigen Ausgangspunkt für die „Eroberung des Aztekenreichs“ (ebd.), sondern auch die USA genauso wie später die UdSSR befanden Kuba als einen wichtigen strategischen Stützpunkt für die Erprobung und Verbreitung ihrer Ideologien.

*Cuba experimentó cambios históricos decisivos: de colonia española pasó a ser república neocolonial y luego estado socialista satélite de la Unión Soviética. (Leclercq, 2004:14)*

In diesem Sinne wurden immer wieder neue „Partner“ an Land gespült, die auf inhaltlich verschiedenen Wegen Einfluss auf Kuba nahmen. Im Falle von Spanien und Amerika handelt es sich mehr um das Aufoktroyieren des eigenen Willens, was sich in Form einer Herrschaft über das politische Kuba äußerte. Zuerst galt Kuba als spanische, nach dem zweiten Unabhängigkeitskrieg (1895-1898) als

neue Kolonie der Vereinigten Staaten. Da die Tropeninsel immer wieder unter der Herrschaft eines anderen Landes stand, wurde, genauso wie die externen Machthaber wechselten, immer wieder das Bedürfnis nach der Eigenständigkeit wach. Von Generation zu Generation bildeten sich immer neue Gruppen von sogenannten Unabhängigkeitskämpfern heraus. Im 19. Jahrhundert war José Martí das Sinnbild des Unabhängigkeitskampfes, bevor im 20. Jahrhundert Fidel Castro diese Rolle übernahm. Außerdem ähnelt sich nicht nur die Motivation der beiden Kubaner, sondern auch ihr Weg bis zum Versuch der Umsetzung ihres Plans. Damit ist die Zeit des Exils gemeint, die beide erst erleben mussten, um schließlich bei der Rückkehr nach Kuba ihren Absichten Ausdruck zu verleihen. In beiden Fällen mündete dies in eine militärische Auseinandersetzung, wobei das Ende von Fall zu Fall stark differierte: José Martí fiel bereits zu Beginn des Unabhängigkeitskrieges und die Kämpfer seines Umfelds ernteten nur einen „halben Sieg“, denn Kuba trat aus dem Krieg nicht als souveräner Staat hervor. Es wurde lediglich die Unabhängigkeit von der einstigen Kolonialmacht Spanien erreicht, doch gleichzeitig fiel man in ein Abhängigkeitsverhältnis mit den USA. Fidel Castro hingegen schaffte das, was Martí und seinen Gefolgsleuten verwehrt blieb: Kuba wurde 1959 nach der Absetzung des Diktators Batista endlich eine unabhängige Nation. Mit der kubanischen Revolution kam es also zu einem Wiederaufgreifen des „llamado martiano a la unidad nacional por una parte, y continental por la otra“ (Leclercq, 2004:12).

Seitdem unterstand Kuba dem Revolutionsführer Fidel Castro bis zur kurz nach seinem 80. Geburtstag erfolgten Übertragung der Regierungsgeschäfte auf seinen Bruder Raúl Castro. Wie bereits geschildert, hat die Insel seither wirtschaftlich, sozial und politisch immer wieder Höhen und Tiefen durchschritten. Doch nur weil es immer wieder ein Auf und Ab gibt, kann man nicht gleich von Wiederholungen sprechen. Besonders auf dem sozialen Sektor gab es jedoch gewisse Situationen, die bereits den Neokolonialismus prägten. Hierzu zählt die „katastrophale Versorgungslage“ im Jahr 1993 (vgl. Gewecke, 2001:84), die zu Hungersnot und Elend führte, wie man es vom unterentwickelten Kuba vor 1959 kennt (vgl. Franzbach, 1988:16). Tiefschläge, wie die von 1993, führten immer wieder zu Auswanderungswellen. Jede Krise vor und nach 1993 trieb tausende Kubaner ins Exil (vgl. Gewecke, 2001:84). Ein weiterer Grund für Exilgänge war die Repression unter Fidel Castro, der niemanden in seinem Land duldete, der sich



nicht vollkommen der kubanischen Revolution verschrieb (vgl. Martini / Stopp, 2006:28). Diese Bekämpfung von Widerständen in den 60er Jahren erinnert an die Repression unter Machado zwischen 1924 und 1933, der gegnerische Aufstände „auf Schärfste bekämpft[e]“ (ebd., S. 18). Diese Beispiele aus der bewegten Geschichte Kubas zeigen, dass sich tatsächlich bestimmte Ereignisse und Prozesse wiederholt haben, wobei jede Form der Wiederholung Abweichungen vom originären Geschehen aufweist.

### **3 Herausbildung einer kubanischen Identität**

Die bereits angesprochene geographische Lage mit ihrem strategischen Charakter ist nicht nur Ausgangspunkt für die Wiederholung bestimmter Prozesse, sondern sie ist auch ein Grund für den Kulturkontakt, der zwangsläufig durch die geschichtliche Entwicklung immer wieder zustande kam. Schon durch diese Tatsache war eine Mischung verschiedenster Elemente vorprogrammiert (vgl. Zeuske, 2000:13). Die geschichtlichen Ereignisse und die politische Entwicklung nahmen also immer wieder Einfluss auf Kuba und auf die Herausbildung einer nationalen Identität:

*Cada cambio histórico originó la procura de una definición nacional de parte de la intelectualidad cubana [...]. La riqueza de la cultura cubana confirma esta incesante búsqueda. (Leclercq, 2004:14)*

Wie sich diese Formung in Laufe der Geschichte darstellt, soll in diesem Schlusspunkt des einführenden Kapitels über Kuba herausgearbeitet werden, denn nur mit dieser Grundlage lässt sich später erkennen, welche Facetten der kubanischen Kultur und Identität in Leonardo Paduras *La novela de mi vida* eingearbeitet sind.

Da die indigene Urbevölkerung Kubas schon bis zum 16. Jahrhundert ausgelöscht und durch die Zwangsmigration von afrikanischen Sklaven ersetzt wurde, gilt dieser Menschentransfer als der entscheidende in Bezug auf die kulturellen Güter, die dieser mit sich brachte (vgl. Zeuske, 2000:13). Durch die Verschiedenheit der Rassen kam es immer wieder zu sozialen Spannungen und Konflikten, die die Entwicklung Kubas auf der sozialen und kulturellen Ebene mitbestimmen.

Außerdem brachten „die Migranten [...] ihre Religionen und Musikstile mit“ (Zeuske, 2000:14) und stärkten so durch die Integration ihrer Traditionen ihren Einfluss. Bereits im 19. Jahrhundert

*bildete sich die kubanische Kultur als ein zwar im “Kern” auf die Insel Kuba bezogener, sich aber stets de- und reterritorisierender Entwurf heraus (vgl. Anmerkung 4; Ette, 2001:13).*

Es waren vor allem intellektuelle Exilkubaner – die wegen ihrer politischen Gesinnung, dem Streben nach Unabhängigkeit und der Abschaffung der Sklaverei ihre Heimat verlassen mussten – die maßgeblich die Entwicklung einer nationalen Kultur vorantrieben, welche sich jedoch nicht mit den geographischen Grenzen der Insel deckt:

*Ohne das kubanische Exil wären weder die kubanische Nationbildung noch die Staatsgründung selbst, ja nicht einmal der jahrzehntelange Unabhängigkeitskampf von 1868 bis 1878 und von 1895 bis 1898 [...] möglich gewesen. (Ette, 2001:14)*

Nach der kubanischen Revolution, als die Insel zum ersten Mal frei von spanischer oder amerikanischer Beeinflussung war, versuchte man aus der „mezcla racial y cultural“ ein neues Konzept der „cubanidad“ zu etablieren, das eine „homogeneización de la sociedad cubana“ zum Ziel hatte (Leclercq, 2004:12). Dieses Projekt Fidel Castros ist bis heute gültig, steht jedoch im Kontrast zum postmodernen Diskurs Lateinamerikas und der übrigen Karibik (vgl. ebd.). Während die Nationen Lateinamerikas ihre Identität aus der „teoría latinoamericana de la hibridez“ beziehen, die eine Koexistenz der unterschiedlichen Komponenten vorsieht, sucht Kuba alle Fragmente als eine Einheit zu begreifen, in der diese nicht nebeneinander, sondern nur als eins bestehen können (ebd., S. 13). Damit nimmt Kuba eine Sonderstellung ein, schließlich grenzt sich die Insel in dieser Frage ausdrücklich von ihrer Umgebung ab, weshalb man die Betitelung als „Insel der Extreme“ (Zeuske, 2000) besser verstehen kann, obgleich der Autor dieser Bezeichnung sicherlich nicht nur darauf anspielt.

Das kubanische Identitätskonzept der Homogenisierung, das aus der Revolution Fidel Castros hervorging, ist also in der Kulturpolitik begründet, die einen Nationalismus schaffen wollte:

*Der Anspruch der kubanischen Revolution, möglichst gleiche Lebensverhältnisse in der Stadt wie auf dem Land, in den verschiedenen*

*ethnischen wie beruflichen Gruppen zu etablieren, bildete ein Projekt, das auf Homogenisierung innerhalb einer klar umrissenen Territorialität abzielte. (Ette, 2001:18)*

Doch diese Idee ist in sich begrenzt und führte zum Ausschluss derjenigen, die sich nicht an den Vorgaben des Revolutionärs halten wollten. Diese Ausgrenzung endete deshalb für viele im Exil, wodurch Kuba sich territorial gesehen nicht mehr ausschließlich auf die Insel beschränkt und sich auch die kubanische Identität demnach nicht länger nur als insulär begreifen lässt. Ist es daher nicht so, dass die kubanische Kultur und Identität wesentlich hybrider ist, als die Kulturpolitik auf der Insel zugeben möchte? Und ist es nicht auch so, dass diese verschiedenen Elemente vielmehr nebeneinander existieren, als dass sie eine homogene Einheit bilden, in der sie nicht mehr eindeutig erkennbar sind? Im folgenden Kapitel soll zunächst der Diskurs über die sogenannte hybride Identität vorgestellt werden, um damit diesen Fragen in der Analyse am Beispiel des Romans *La novela de mi vida* von Leonardo Padura nachzugehen.

### **III Entwicklung des theoretischen Diskurses über hybride Identität**

Absicht dieses Kapitels ist es, zunächst der Bedeutung der im Diskurs über Hybridität und hybride Identität verwendeten Begriffe auf den Grund zu gehen und anschließend die auf diesen Vokabeln basierenden Theorien zu skizzieren. Die im Zusammenhang mit dieser Arbeit wichtigsten Begrifflichkeiten sind *mestizaje*, *hibridación* und *transculturación*, die allgemein gesprochen alle eine Form des Umgangs mit dem Anderssein darstellen. Als Überbegriff gebraucht Alfonso de Toro die *hibridez*, die „un término globalizador“ ist, „que incluye otras subformas del trato de la Otredad“<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Toro, Alfonso de: Figuras de la hibridez. Fernando Ortiz : transculturación. Roberto Fernández Retamar: Calibán. In: Alma Cubana: Transculturación, Mestizaje e Hibridismo. Hg. Susanne Regazzoni. Madrid: Iberoamericana, 2006. S. 16.

Die *mestizaje* ist dabei die wohl einfachste Figur der *hibridez*, weil sie sich primär auf die ethnische Mischung bezieht. Die Konstruktion von Vaterland und Identität, die auf dieser Form der Hybridität basiert, funktioniert jedoch durch das Prinzip des Ausschlusses, das heißt, dass die verschiedenen Elemente, die durch die ethnische Diversität vorhanden sind, nicht differenziert wiedererkannt und damit verhandelt werden, sondern dass sie als eine Einheit begriffen werden, die statisch erscheint (vgl. Anmerkung 12; Toro, 2006:16). Dies bildete auf Kuba immer wieder die Grundlage zur Bewältigung von inneren, sozialen Konflikten, wie Luis Dono Gottberg bemerkt:

*Veo una serie de instantes fundamentales en el desarrollo histórico del pensamiento cubano, el cual responde repetidamente a los conflictos raciales, proponiendo discursivos que, en última instancia, intentan desdibujar étnicas, creando la imagen tranquilizadora de una nueva identidad cohesiva [...].<sup>13</sup>*

Und auch heute noch ist Kuba ein Land, „que sigue queriendo ser un estado nacional unitario“ (Leclercq, 2004:12), dessen Führung weiterhin von einer homogenen Nation spricht, da sie weiter an einer Identitätskonstruktion festhält, die sich auf das Prinzip der *mestizaje* stützt. Den Grund für das erneute Aufgreifen der Theorie nach der kubanischen Revolution 1959 durch Fidel Castro sieht Cécile Leclercq darin, dass eben dieses Konzept der *mestizaje* „respondía a una urgente necesidad de homogeneización de la sociedad cubana otrora dividida social y racialmente“ (ebd.). Doch eigentlich entspricht dieses Konzept nicht der Realität Lateinamerikas, denn die *mestizaje* kann beschrieben werden

*como una práctica del poder que construye cierta idea de la identidad nacional a partir de la disolución de las diferencias étnicas, más que como una realidad natural de nuestro continente.* (siehe Anmerkung 13; Gottberg, 2003:25)

Es ist deshalb kein realistisches Konzept für die Beschreibung der Wirklichkeit in Lateinamerika, weil sich die vielen Elemente, die die Identität und Kultur eines lateinamerikanischen Landes beschreiben, nicht als eine durch Vermischung geprägte Einheit begriffen werden kann.

Deshalb steht Kuba im Kontrast zur übrigen Karibik und zu Lateinamerika, wo die Frage nach Identität im „discurso posmoderno“ (Leclercq, 2004:12) mit der

---

<sup>13</sup> Gottberg, Luis Dono: *Solventando las diferencias. La ideología del mestizaje en Cuba*. Madrid: Iberoamericana, 2003. S. 15-16.

Anerkennung und der Verhandelbarkeit der einzelnen Fragmente beantwortet wird. Dieses Verhandeln verschiedener Elemente ist Grundlage der *hibridación*, eine Form der Hybridität, die das Potenzial der Unterschiede bei der Konstruktion von Identitäten versucht auszuschöpfen. Hierbei geht es nicht nur um die Mischung unterschiedlicher ethnischer Gruppen, sondern um ein Miteinander der Differenzen in gegenseitiger Akzeptanz des Andersseins, das heißt, dass „patria e identidad“ nicht durch Ausschluss bestimmter Elemente, sondern durch Verhandlung eben dieser definiert werden (vgl. Toro, 2006:16).

Die Begriffe *transculturalidad* und *transculturación* sind sich zwar klanglich sehr ähnlich, doch ist ihre Bedeutung nicht dieselbe. Die Vokabel *transculturación* wurde von Fernando Ortiz eingeführt und sollte den vom US-amerikanischen Anthropologen Redfield beschriebenen Prozess der *acculturation* ersetzen<sup>14</sup>:

*Por aculturación se quiere significar el proceso de tránsito de una cultura a otra y sus repercusiones sociales de todo género. Pero transculturación es vocablo más apropiado.*<sup>15</sup>

Ortiz suchte mit der Bezeichnung *transculturación* die kubanische Kultur und Identität als Prozess des Mischens kultureller Fragmente und des anschließenden Definierens zu beschreiben, indem er diesen Prozess als Grundlage der Entwicklung betrachtete. Dabei sind der Tabak und der Zucker (beides Produkte, die schon vor der Besiedlung durch die spanische Kolonialmacht auf der Insel vorhanden waren) der Antriebsmotor für die nach der Eroberung gefolgten Transkulturationen in Form von Migrantenschüben.<sup>16</sup> Das, was letztendlich von Ortiz als *transculturación* betitelt wurde, ist ein Prozess, den jede neu angekommene Kultur auf Kuba durchleben musste: „Todas estas culturas que se reúnen en Cuba comparten la experiencia común de una desterritorialización y de una reterritorialización“ (Toro, 2006:24). Allerdings beinhaltete dieser Vorgang auch den Verlust kulturellen Guts:

*Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la*

---

<sup>14</sup> Schmidt-Welle, Friedhelm: Transkulturalität, Heterogenität und Postkolonialismus aus der Perspektive der Lateinamerikastudien. In: Inter- und Transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis. Hg. Heinz Antor. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2006. S. 81-94.

<sup>15</sup> Ortiz, Fernando: *Contrapunteo cubano del tabaco y azúcar*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2002. S. 254.

<sup>16</sup> Denn diese Rohstoffe führten zu „tan diversos tipos de industrias“, die wiederum „una cultura de la diversidad y la diferencia en todos los niveles“ mit sich brachten (Toro, 2006:23).

*voz angloamericana acculturation, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente [...].* (siehe Anmerkung 15; Ortiz, 2002:260)

Dem gegenüber steht noch der Begriff der *transculturalidad*, der in gewissem Sinne eine Weiterentwicklung des Prozesses nach Ortiz ist, denn auch bei diesem Vorgang handelt es sich um Fragmente oder Modelle einer Kultur, „que provienen de culturas externas y corresponden a otra identidad y lengua“ (Toro, 2006:16) und die Eingang in die eigene Kultur finden. Jedoch entsteht im Gegensatz zur *transculturación* Fernando Ortiz' bei der *transculturalidad* nach Alfonso de Toro ein Ort heterogener Aktionen, ein Ort der Vermittlung und Verhandlung „entre lo ajeno y lo propio“ (ebd., S. 17). Im Gegensatz zur *transculturación* ist es also laut Toro so, dass

*en nuestro término la 'transculturalidad' no implica pérdida o cancelación de lo propio, ni tampoco resultado definitivo sintético homogeneizante de la cultura, sino un proceso continuo e híbrido; hibridez es lo contrario de pensar una cultura algo homogéneo y jerárquico [...] (Toro, 2006:25)*

Zusammenfassend lässt sich nun festhalten, dass Fernando Ortiz die Basis für den Diskurs über Hybridität mit seinem Begriff der *transculturación* gestellt hat und dass seither etliche Wissenschaftler verschiedener Fächer die Weiterentwicklung vorangetrieben haben. Neue Vokabeln fanden ihren Eingang in die Diskussion, der Überbegriff der Hybridität wurde aufgespalten und nach wie vor gibt es eine rege Beteiligung am Diskurs. Hierzu gehört zum Beispiel die *mestizaje*, die auch heute noch auf Kuba die Konstruktion einer nationalen Identität bestimmt (Leclercq, 2004:12) und die *transculturación* zur Basis hat, schließlich ist das Produkt eine Uniformität, die durch das Eindringen anderer kultureller Komponenten entstanden ist. Die komplette Entwicklung lässt sich jedoch im Rahmen dieser Arbeit nicht nachzeichnen, weshalb jener erste Teil dieses Kapitels nur ein grober Abriss dessen ist und im Folgenden nur drei recht aktuelle Theorien umrissen werden können, die allesamt außerhalb Kubas entwickelt wurden und daher mit Sicherheit keine Identitätskonstruktion auf Basis der *mestizaje* darstellen. Und genau aus diesem Grund habe ich eben jene Theorien ausgewählt, denn in der Analyse von Paduras *La novela de mi vida* soll herausgestellt werden, ob das Konzept der *mestizaje* nicht doch inzwischen auch

auf Kuba seine Aktualität eingebüßt hat und die „Insel der Inseln“ (Ette, 2001:9) ein hybrider Raum der Verhandlung verschiedener Elemente ist.

## 1 Homi K. Bhabha

Homi K. Bhabha zählt zu jenen Theoretikern und Intellektuellen, die sich mit der postmodernen Erzähltheorie und der sogenannten postmodernen Kulturkritik auseinandersetzen. Allgemein beschäftigen sich diese Wissenschaftler mit dem Konzept der Hybridität als Grundlage für ihre eigenen Theorien. Dabei halten sie sich an eine Definition, die Hybridität als etwas Heterogenes auffasst, wobei die verschiedenen Elemente in einer dynamischen Verhandlung stehen, so wie es auch bei Alfonso de Toro nachzulesen ist. Auch Bhabhas theoretisches Konzept von Kultur und kultureller Identität orientiert sich an dieser Definition, doch wie genau beschreibt er die Formung einer Kultur und ihrer Identität oder ihren Identitäten? Antwort darauf gibt er in seinem ausführlichen Werk *Die Verortung der Kultur*<sup>17</sup>, doch auch sein Aufsatz<sup>18</sup> im Sammelband Stuart Halls gibt einen Einblick oder vielleicht besser einen Überblick über seine Sichtweise der postkolonialen und postmodernen Theorien.

Laut Bhabha ist der „homogeneous, horizontal claim of the democratic liberal society“ (vgl. Anmerkung 18; S. 57) nicht vereinbar mit dem (post-) modernen Verständnis kultureller Identität, die sich durch Alterität definiert, denn der „liberalism contains a non-differential concept of cultural time“ (ebd., S. 56). Das Verständnis, das Bhabhas Theorie zu Grunde liegt ist jenes einer Identität, die sich aus vielen verschiedenen Elementen mittels Abgrenzung vom anderen ausbildet, wobei diese Bildung einen dynamischen Prozess darstellt. Die unterschiedlichen Fragmente kultureller Identität werden nicht als eine Einheit begriffen, die eine einzige Identität bilden, sondern als eine Einheit, in der die einzelnen Identitäten innerhalb der Kultur verhandelt werden und dabei ihren eigenen Charakter behalten. So entsteht kein sogenannter Schmelztiegel, der eine Mischung aller Zutaten darstellt, sondern ein hybrider Raum:

---

<sup>17</sup> Bhabha, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenberg Verlag, 2000.

<sup>18</sup> Bhabha, Homi K.: *Culture's In-Between*. In: *Questions of Cultural Identity*. Hg. Stuart Hall. London: Sage Publ., 1996. S. 53-60.

*Hybrid agencies find their voice in a dialectic that does not seek cultural supremacy or sovereignty. They deploy the partial culture from which they emerge to construct visions of community, and versions of historic memory, that give narrative form to the minority positions they occupy; the outside of the inside: the part in the whole. (Bhabha, 1996:57)*

Abgrenzungen zeigen die kulturellen Differenzen auf, welche einen Raum entstehen lassen, der sich wie ein Treppenhaus zwischen zwei Stockwerken zwischen den Kulturen situieren lässt.<sup>19</sup> Dieser sogenannte Zwischenraum ist ein Ort des Verhandeln kultureller Differenzen und seine Existenz ist entscheidend für die Entwicklung der „Selbtheit“ (siehe Anmerkung 17; S. 2), denn ohne diesen Verhandlungs(spiel)raum wäre das Bestehen einer Identität als vollwertiger Teil einer nicht-hierarchischen Gesamtheit unmöglich. Durch das Negoziieren wird die Formung von Identität zu einem Prozess, der sich ständig wiederholt und nie abgeschlossen ist: Allgemein

*insistieren v.a. postkoloniale Identitätstheorien, wie sie z.B. von Stuart Hall, Homi Bhabha, Gayatri Spivak oder Edward Said modelliert wurden, auf dem fortwährenden Fluktuieren persönlicher Identität.<sup>20</sup>*

Dies gilt sowohl für die persönliche Identität eines Einzelnen, als auch für die kulturelle Identität einer Gruppe, weshalb beides nicht als homogen angesehen werden kann (siehe Anmerkung 20; S. 121).

*Identität ist folglich immer nur ein vorläufiges Produkt des Versuchs, disparate Selbst- und Welterfahrungen psychisch zu synthetisieren und sich selbst so in Abhängigkeit von Situationen und Kontext zu bestimmen. (ebd.)*

Die persönliche Identität wird durch Verarbeitung individueller Erfahrungen immer wieder neu definiert, während

*Kulturelle Identität [...] das in interkultureller Kommunikation ausgehandelte Bild [ist], das eine Gruppe von sich entwirft und mit dem sich ihre Mitglieder aufgrund einer Vorstellung von Gleichartigkeit zumindest temporär identifizieren können (ebd., S. 121-122).*

---

<sup>19</sup> Das Bild des Treppenhauses stammt aus dem von Bhabha angeführten Beispiel der Kunst Renéé Greens (Bhabha, 2000:5).

<sup>20</sup> Birk, Hanne / Neumann, Birgit: *Go-Between: Postkoloniale Erzähltheorie*. In: *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Hg. Ansgar Nünning / Vera Nünning. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002. S. 120.



## 2 Édouard Glissant

*Édouard Glissant gilt als der bedeutendste Autor der französischsprachigen Karibik und als intellektueller Vordenker zu Fragen postkolonialer Identität und Kulturtheorie.<sup>21</sup>*

Warum also sollte es in Anbetracht dieser französischsprachigen Orientierung angebracht sein, sich im Rahmen des Themas dieser Arbeit mit Glissants Vorstellungen auseinander zu setzen? Grund dafür ist, dass er versucht, sein Konzept der Kreolisierung auf die ganze Welt zu übertragen, da er die Globalisierung als kulturelle Chance begreift. Dieses ist laut Glissant jedoch vielmehr als „sein[] Zugriff[] auf die Welt“ zu verstehen, und nicht als eine statische, abgegrenzte Theorie, „denn Glissant lehnt geschlossene Theorien ab“ (siehe Anmerkung 21). Basis seiner Ideen ist die Landschaft der Karibik und des amerikanischen Kontinents:

*Die amerikanische Landschaft, die man auf einer kleinen Insel oder auf dem Kontinent antrifft, kommt mir immer noch so auf- und ausgeschlagen vor. Daher vermittelt sich mir wahrscheinlich auch das Gefühl, das ich immer hatte, von einer Einheit-in-der-Vielfalt, das gilt für die Länder der Karibik wie auch für die Gesamtheit der Länder des amerikanischen Kontinents. In diesem Sinne erschien mir die Karibik auch immer wie eine Art Vorwort zum Kontinent. (Glissant, 2005:8)*

Und diese „Einheit-in-der-Vielfalt“ findet sich auch in der Bevölkerung Amerikas wieder, die sich im Laufe der Geschichte durch verschiedentlich geprägte Einwanderungswellen gemischt hat, weshalb Glissant den Kontinent in drei verschiedene Amerikas einteilt: Erstens das *Meso-Amerika* als Amerika der ursprünglichen, indigenen Bevölkerung, zweitens das *Euro-Amerika* als Amerika der europäischen Einwanderer und schließlich das *Neo-Amerika* als Amerika der Kreolisierung. Er betont dabei jedoch, dass es zwischen diesen Teilen keine eindeutige Grenze gibt und dass sie einander überlappen. Als kreolisiertes Amerika bezeichnet er geographisch gesehen

*die Karibik, de[n] Nordosten Brasiliens, die Guyanas und Curaçao, de[n] Süden der USA, die Karibikküste Venezuelas und Kolumbiens und ein[en] große[n] Teil Mittelamerikas und Mexikos. (Glissant, 2005:9)*

---

<sup>21</sup> Glissant, Édouard: *Kultur und Identität. Ansätze zu einer Poetik der Vielheit*. Heidelberg: Das Wunderhorn, 2005. (siehe Klappentext)

Hier trafen über Jahrhunderte hinweg verschiedene Kulturen aufeinander, die sich mehr und mehr untereinander mischten und, um in Glissants Worten zu sprechen, die Region kreolisierten. Durch die Sklavenherrschaft, die sehr ausdauernd betrieben wurde, und durch die mit der Zeit stark steigende Zahl der afrikanischstämmigen Bevölkerung ist der Anteil afrikanischen Kulturguts nicht von der Hand zu weisen.

Nun könnte man meinen, dass sich Glissants Konzept auf eine Definition von Hybridität stützt, die diese als etwas Heterogenes, als eine Mischung beschreibt. Doch ist es auch so, dass die unterschiedlichen Fragmente in ständiger Verhandlung stehen, wie es etwa nach Homi K. Bhabhas Theorie der Fall ist? Dies ist zumindest in Teilen zu negieren, denn für Glissant stellt die Hybridisierung einer Gesellschaft einen Prozess dar, dessen Ergebnis eine Mischung ist, die sich von vornherein voraussagen lässt (vgl. Glissant, 2005:14). Dem gegenüber steht die Kreolisierung, durch welche „entfernteste und völlig heterogene Elemente unvermutet miteinander in Beziehung gesetzt werden können“, was „zu unvorhersehbaren Resultaten“ führt (ebd., S. 18). Glissant spricht nicht von der Verhandlung der verschiedenen Elemente, sondern von einer

*wechselseitige[n] Wertschätzung der heterogenen Elemente, die zueinander in Beziehung gesetzt werden, das heißt, daß in Austausch und Mischung das Sein weder von innen noch von außen herabgesetzt oder mißachtet wird. (ebd., S. 14)*

Werden „die in Kontakt gebrachten kulturellen Elemente“ nicht als gleichwertig behandelt, „kann die Kreolisierung nicht wirklich stattfinden“ (ebd., S. 13). Glissants Konzept beruht also auch auf dem Einschließen aller Elemente anstatt auf der Ausgrenzung, weshalb er die Definition einer Identität „aus einer einzigen Wurzel“ ablehnt. Er sieht

*Identität als einen Faktor, der die Kreolisierung zum Ergebnis hat, das heißt, die Auffassung von der Identität als einem Rhizom, einem Wurzelgeflecht. Die Identität speist sich nicht mehr aus einer einzigen Wurzel, sondern ihre Wurzel vernetzt sich in der Begegnung mit anderen. (Glissant, 2005:19)*

All jene Kulturen, die ihre Identität aus einer einzigen Wurzel beziehen, definiert Glissant als alteingesessene Kulturformen (vgl. ebd., S. 18), die nicht nur einen Ursprung, sondern auch nur eine Geschichte haben, was den Ausschluss des Anderen bedeutet und damit zu ethnischen Konflikten führen kann. Gemeint sind

damit die westlichen Kulturen, die eben diese Vorstellung versuchten in ihren Kolonien unterzubringen, doch ist diese nicht mehr zeitgemäß, weil eben die Kolonisierung den Grundstein für sogenannte komplexe Kulturen (vgl. ebd.) gelegt hat. Jene Kulturformen findet man im karibischen Raum, wo sich eine Identität durch Kreolisierung gebildet hat, die rhizomatisch ist und auf weltweiten Beziehungen beruht, den Anderen einbezieht und die verschiedenen Geschichten miteinander verbindet. Dies ist laut Glissant die zeitgemäße Grundlage für ein Zusammenleben aller Kulturen, das die „Einheit-in-der-Vielfalt“ zulässt.

### 3 Néstor García Canclini

Néstor García Canclini ist eigentlich der erste der im Rahmen dieser Arbeit vorgestellten Theoretiker, der sich mit postmoderner Kulturkritik und postmoderner Kultur in Lateinamerika auseinandergesetzt hat. Ergebnis ist die Monographie *Culturas híbridas*<sup>22</sup>, die 2001 aktualisiert und mit einem neuen Vorwort von Canclini selbst versehen wurde. Zuvor hielt er diese Einleitung als Vortrag „en el VI Congreso de la SibE, celebrado en Faro en julio 2000“<sup>23</sup>. Da seine späteren Werke, die im Zuge der Weiterentwicklung des Hybriditätsdiskurses entstanden sind, nach der Veröffentlichung von Édouard Glissants Werk erschienen sind, findet sich die Vorstellung der canclinischen Theorie an eben dieser Stelle wieder. Eingang findet hierbei auch die von Canclini vorgenommene Korrektur beziehungsweise Anpassung.

Wie also definiert Canclini Hybridität beziehungsweise Hybridisierung? Laut Canclini ist die Hybridisierung ein Prozess, der sich in vielfacher Hinsicht auf Lateinamerika auswirkt und der die Modernisierung dieses Kontinents in Gang gesetzt hat, denn es sind nun die „culturas híbridadas que constituyen la modernidad y [que] le dan su perfil específico en América latina“ (siehe Anmerkung 22; ebd., S. 37). Die Strategie, die er „para entrar y salir de la modernidad“ vorschlägt, ist die Verarbeitung von traditionellen und neu hinzukommenden Einflüssen zu einer

---

<sup>22</sup> García Canclini, Néstor: *Culturas híbridadas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica SA, 2001.

<sup>23</sup> García Canclini, Néstor: *Noticias recientes sobre la hibridación*. Juli 2000. <http://www.sibetrans.com/trans/trans7/canclini.htm> vom 29. November 2007.

Stütze, die helfen soll, sich in der Welt zurechtzufinden, ohne dabei die Vergangenheit und Tradition hinter sich zu lassen. Demnach müssen sowohl die einzelnen Bestandteile lateinamerikanischer Kultur anerkannt als auch Beziehungen zwischen diesen hergestellt werden:

*La perspectiva pluralista, que acepta la fragmentación y las combinaciones múltiples entre tradición, modernidad y posmodernidad, es indispensable para considerar la coyuntura latinoamericana de fin de siglo. (Canclini, 2001:319)*

Das heißt, dass auch Canclini sein Konzept auf der Basis eines Verständnisses von Hybridität aufgebaut hat, das etwas Heterogenes darstellt, was über die Definition der *mestizaje* als einer ethnischen Mischung hinausgeht, so wie es auch Alfonso de Toro begreift, wobei dieser seinen Essay über die Figuren der Hybridität erst viele Jahre später verfasst hat. 1989/90 sprach Canclini noch von vielfältigen Kombinationen der verschiedenen Elemente, die im Prozess namens Hybridisierung die Modernisierung Lateinamerikas produzieren. Kann hiermit jedoch auch das Verhandeln dieser Fragmente anstatt das pure Kombinieren gemeint sein? Dies bejaht Canclini laut Miguel Gamboa in seiner Monographie *La globalización imaginada*, die 1999 erschienen ist. Gamboa sagt, dass „La hibridación se puede concebir como la identidad »construida a través de una negociación de la diferencia« [...]»<sup>24</sup>. Außerdem warnt Canclini davor, die Hybridisierung der Kulturen zu einer Egalisierung verkommen zu lassen, die jene Unterschiede beziehungsweise Differenzen ausschließt, die sich nicht auflösen lassen, denn die neueren Studien

*sobre narrativas identitarias hechos desde enfoques teóricos que toman en cuenta los procesos de hibridación (Hannerz ; Hall) muestran que no es posible hablar de identidades como si solo se tratara de un conjunto de rasgos fijos [...]. (Canclini, 2001:17).*

Stattdessen muss ein Raum geschaffen werden, in dem alle kulturellen Fragmente, die eben diese Differenzen ausmachen, verhandelt werden können.

---

<sup>24</sup> Gamboa, Miguel: *Néstor García Canclini. La globalización imaginada*. Wien: Miguel Gamboa & polylog e. V., 2001. <http://lit.polylog.org/3/sngm-es.htm> vom 29. November 2007.

#### 4 Basis der Analyse

Jeder der drei präsentierten Theoretiker versteht Hybridisierung grundsätzlich im Sinne Alfonso de Toros als einen Prozess, der ein heterogenes Produkt liefert. Weiterhin sind sich alle darin einig, dass die Hybridisierung der Kulturen nicht als eine Homogenisierung der zur Verhandlung stehenden Elemente degradiert werden darf, da andernfalls multi- oder interkulturelles Zusammenleben nicht funktionieren kann. Trotz dieser Gemeinsamkeiten beziehungsweise Ähnlichkeiten der verschiedenen Konzepte weisen sie doch auch Differenzen auf.

Während Glissant und Canclini Identität im Sinne einer kulturellen Identität zu definieren suchen, unterscheidet Bhabha zwischen persönlicher und kultureller Identität. Allerdings unterliegen beide Formen dem Prinzip der fortwährenden Fluktuation, dem ständigen Neuformieren auf Grund immer neuer Erfahrungen. Nach Canclini und Bhabha schafft der Prozess der Hybridisierung einen Raum, in dem die unterschiedlichen Fragmente verschiedener Kulturen negoziert werden können, um eine hybride Kultur als Ergebnis zu erbringen. Glissant spricht im Gegensatz zu den beiden anderen Wissenschaftlern nicht von Hybridisierung, sondern von Kreolisierung, weil er in der Hybridität die Vorhersehbarkeit des Produkts sieht, während die Kreolisierung nicht prognostizierbare Ergebnisse liefert. Er ist der einzige der drei, der ausdrücklich auf die disparaten Wurzeln einer nach seiner Terminologie kreolisierten Kultur verweist. Daraus ergibt sich eine sogenannte rhizomatische Identität, die den Anderen nicht aus-, sondern einschließt und woraus sich die sogenannte „Einheit-in-der-Vielfalt“ ergibt. Demgegenüber steht die bhabhasche Identität, die sich durch Alterität definiert. Trotz dieser Unterschiede in der Formulierung und Terminologie lassen sich alle diese Konzepte insoweit auf einen Nenner bringen, als dass es in jedem Fall nötig ist, der Diversität mit Verhandlung aller Elemente – auch derer, die in gewisser Weise Gegensätze bilden und nicht vereinbar scheinen – gegenüber zu treten. Der Dialog ist erforderlich um dem Anderen Akzeptanz und Toleranz entgegenbringen zu können und um sich selbst, sei es als Individuum oder auch als Gruppe, zu finden und immer wieder neu zu *erfinden*.

Da vor allem Glissant sein Konzept der Kreolisierung nicht nur auf die Karibik anwendbar sieht, sondern auf die gesamte Welt, und weil sich alle der genannten Theoretiker von der Verwendung des Konzepts der *mestizaje*, welches nur auf die

Mischung der Ethnien eingeht, abwenden, stellt sich automatisch die Frage, ob das Festhalten Kubas an eben diesem Konzept nicht einfach nur rein „formal“ ist und ob dies beispielsweise an der Literatur, die ein kulturelles Gut darstellt, sichtbar wird. Inwieweit die Theorien Bhabhas, Glissants und Canclinis anwendbar auf Leonardo Paduras *La novela de mi vida* sind, soll im Anschluss an die Präsentation von Autor und Werk gezeigt werden.

## IV Autor und Werk

### 1 Leonardo Padura

Leonardo Padura Fuentes wurde 1955 in Havanna auf Kuba geboren, wo er auch heute noch lebt. An der *Universidad de La Habana* absolvierte er ein Lateinamerikanistik-Studium<sup>25</sup>, welches er 1980 abschloss. Padura „ha trabajado como guionista, periodista y crítico“<sup>26</sup> und ist Autor diverser wissenschaftlicher Aufsätze. Darunter befinden sich Texte über Alejo Carpentier und über das Phänomen des *real maravilloso*. Zu den neueren Erscheinungen zählen *Modernidad, posmodernidad y novela policial* (2002) und *La cultura y la Revolución cubana* (2003).<sup>27</sup> Darüber hinaus verfasste Padura im Anschluss an seinen Roman *La novela de mi vida* (2002) eine Schrift, die sich noch einmal auf wissenschaftlicher Ebene mit dem großen kubanischen Dichter José María Heredia beschäftigt: *José María Heredia. La patria y la vida* (2003) „que es como las apostillas del libro“<sup>28</sup>.

Als Journalist war er zuerst für die kubanische Zeitschrift *El Caimán Barbudo* tätig, bevor er zu *Juventud Rebelde* „wegen »ideologischer Probleme« strafversetzt“ (siehe Anmerkung 25; ebd.) wurde. Padura, der ab 1989 sechs Jahre

---

<sup>25</sup> Padura, Leonardo: *Ein perfektes Leben*. Zürich: Unionsverlag, 2003. S. 261.

<sup>26</sup> Padura Fuentes, Leonardo: *La novela de mi vida*. Barcelona: Tusquets, 2002. (siehe Klappentext)

<sup>27</sup> Ramírez, Marta María: *Leonardo Padura: con la pluma y la espada*. August 2005. <http://cubaalamano.net/sitio/client/article.php?id=6383> vom 17. Juli 2007.

<sup>28</sup> Estrada Betancourt, José Luis: *Leonardo Padura: La novela de su vida*. 2005. <http://www.cubaliteraria.cu/delacuba/ficha.php?Id=2236> vom 17. Juli 2007.

lang den Posten des Chefredakteurs der *La Gaceta de Cuba* bekleidete, war bis zu seinem Durchbruch als Schriftsteller einer der meistgelesenen Journalisten auf Kuba (ebd.). Mit seiner Tetralogie *Los cuatro estaciones* (1994-1998), einer Serie von Kriminalromanen, gelang es ihm, sich auch international einen Namen zu machen und Anerkennung für seine Arbeit zu finden. In diesem Zusammenhang erhielt er sowohl national als auch international Preise, wie etwa den *Premio de América insular y de la Guayana*, den *Premio Internacional de Novela Negra*, den *Premio Hammett* und den *Premio Café de Gijón* (vgl. ebd.). In den nachfolgenden Jahren knüpfte er an den Erfolg mit dem Protagonisten der Tetralogie Teniente Mario Conde an und schrieb 2005 bereits den sechsten Conde-Roman *La neblina de ayer*. So verdiente er sich über die Jahre die Bezeichnung des „populärste[n] und innovativste[n] Kriminalschriftsteller[s] des Karibiklandes.“<sup>29</sup>

Näher möchte ich nicht auf die einzelnen literarischen, wissenschaftlichen und journalistischen Arbeiten Leonardo Paduras eingehen, da dies zum einen nur eine Reproduktion bibliographischer Daten wäre, und zum anderen, weil die Kenntnis jener vielen Titel nicht relevant für diese Arbeit ist. Stattdessen möchte ich nun auf die Person Paduras eingehen, über die man in etlichen Interviews lesen kann. Auf diesem Wege erfährt man viel mehr über die Hintergründe seiner Werke, seine Einstellung zur Literatur und zu Kuba. Was für eine Person steckt hinter dem als „Kriminalschriftsteller“ betitelten Leonardo Padura? Wie reagiert er auf diese Bezeichnung und wie sieht er seine literarischen Werke? Ist es so, wie in der deutschen Ausgabe des ersten Romans der Tetralogie *Cuatro estaciones* behauptet wird? Sind diese Romane „nur ein Vorwand, um von der kubanischen Gesellschaft zu erzählen und das Gewissen seiner Generation einer Prüfung zu unterziehen“ (Padura, 2003:261)? Diese und andere Fragen stellen sich auch die Interviewpartner, wie Doris Wieser oder Marta María Ramírez.

Aus dem Interview mit Doris Wieser für die Zeitschrift der Universidad Complutense de Madrid geht hervor, dass Padura selbst bei seinen Romanen von „falsos policíacos“<sup>30</sup> spricht, womit er ausdrücken möchte, dass das, was er in

---

<sup>29</sup> Wieser, Doris: *Kriminalliterarische Lebenszeugnisse aus Kuba. Ein Interview mit Leonardo Padura*. 2005. <http://www.kaliber38.de/features/padura/interview.htm> vom 10. Juli 2007.

<sup>30</sup> Wieser, Doris: *Leonardo Padura: "Siempre me he visto como uno más de los autores cubanos"*. In: *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2005. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/padura.html> vom 17. Juli 2007.

seinen Romanen macht „una utilización del género policial más que una escritura del género policial“ (siehe Anmerkung 30; ebd.) ist. Und auf die Frage, was er meint, mit diesem Genre ausdrücken zu können, weist er darauf hin, dass der Journalismus auf und außerhalb Kubas nicht in der Lage ist, die kubanische Wirklichkeit so zu verarbeiten, wie sie wirklich ist – eine Realität, die von Gegensätzen geprägt ist. Padura begründet seine Aussage damit, dass der kubanische Journalismus sozusagen ein offizieller Journalismus ist „porque pertenece[] al estado“ (ebd.), weshalb er nicht die Möglichkeit hat, über die konträren Seiten Kubas zu sprechen. Auf der anderen Seite sieht Padura in den Journalisten außerhalb der karibischen Insel eine Gruppe von Kritikern, „que trata de buscar lo peor de la sociedad cubana“ (ebd.). Deshalb bedient sich Padura der literarischen Fiktion, die er mit kriminalistischen Techniken beschreibt, um die Wirklichkeit darzustellen, so wie er sie sieht:

*Yo quería hablar, desde una realidad que conozco muy bien y desde una perspectiva interior, de este mundo cubano con una visión – como te decía en el principio – personal pero que también fuera en muchos sentidos la visión de mi generación, de las frustraciones, las esperanzas, los desencantos de mi generación. (ebd.)*

Es ist also laut Aussage des Autors so, wie es auch in der deutschen Ausgabe seines ersten Conde-Romans zu lesen ist: Padura nutzt die literarische Fläche als Projektionsort der kubanischen Realität, das heißt er versucht seinen Lesern das Wesen der kubanischen Gesellschaft zu vermitteln.

Doch wie sieht das in *La novela de mi vida* aus? Laut Klappentext könnte man meinen, dass es sich bei diesem Roman nicht um einen Kriminalroman handelt, aber auch hier besteht Padura darauf einen „falschen Kriminalroman“ geschrieben zu haben:

*Aunque no lo parezca yo creo que la más policíaca de mis novelas es La novela de mi vida, porque la búsqueda, la investigación es fundamental en esta novela y además el descubrimiento de los “culpables” (entre comillas) que pueda haber en la historia de Fernando Terry [personaje de la novela, dw], en la historia del propio Heredia y la suerte que sufren los papeles de Heredia en el pasaje en que su hijo que es el personaje protagónico. (ebd.)*

Inwieweit *La novela de mi vida* ein Kriminalroman ist beziehungsweise ein Roman, der sich der Strategien dieses Genres bedient, soll später noch einmal in Punkt IV.3 genauer betrachtet werden. Genauso verhält es sich mit Inhalt und



Hintergrund des Buches, zwei Themen, die im sich an diesen Abschnitt anschließenden Punkt besprochen werden sollen. Fest steht jedenfalls, dass dieser zweifelsohne ehrgeizige Roman „viene a confirmarle definitivamente como uno de los novelistas más importantes de la nueva narrativa cubana“ (siehe Anmerkung 26; ebd).

Abschließend möchte ich jedoch noch einmal auf die gestellten Fragen eingehen, deren Beantwortung zwar schon zum Großteil geschehen ist, wobei bisher nicht besonders hervorgehoben wurde, wer sich nun hinter dem Namen Leonardo Padura Fuentes verbirgt: Zusammenfassend lässt sich über den Kubaner sagen, dass er ein vielseitiger Autor ist, der „sich nicht scheute, auch entlegene und unbequeme Themen aufzugreifen“ (Padura, 2003:261) und der seine Erfahrungen aus Journalismus, Literatur und dem eigenen Leben dazu nutzt, seinen eigenen Ideen freien Lauf zu lassen und sich für deren Umsetzung (wie bereits erwähnt) verschiedener Methoden bedient. Leonardo Padura fühlt sich nicht in seiner Freiheit beschränkt (vgl. Anmerkung 30) und bezieht seine Ruhe daraus, dass er seine Verleger nicht nur auf Kuba, sondern auch in Spanien hat:

*Al yo saber que tengo mis editores más allá de Cuba – aunque [!] mi interés fundamental siempre sigue siendo publicar mis libros en Cuba y hasta ahora todas se han publicado en Cuba – me da una tranquilidad a la hora de enfrentar el hecho literario. (ebd.)*

## **2      *La novela de mi vida***

*La novela de mi vida* erschien beim spanischen Verlag Tusquets im Jahr 2002 und wurde nicht nur von Abilio Estévez als „la más lúcida, ambiciosa y apasionante novela sobre los cubanos y el destierro“ (siehe Anmerkung 26; ebd.) hoch gelobt, sondern auch mehrfach mit Preisen, wie dem *Premio Internacional de Novela Casa de Teatro 2001*, ausgezeichnet (ebd.). Worum es in diesem viel gepriesenen Buch Paduras geht und was sich inhaltlich darin abspielt, möchte ich im Folgenden beschreiben.

Aufgebaut ist der Roman aus drei Handlungssträngen, die zwar inhaltlich miteinander verwoben sind, jedoch zeitlich vom Beginn des 19. bis zum Ende des 20. und Anfang des 21. Jahrhunderts reichen. Alle drei beschäftigen sich thematisch mit einem Manuskript José María Heredias, dessen Inhalt, Weg und

Verbleib. Doch es handelt sich hierbei um einen sehr tiefgreifenden und vielschichtigen Roman, der mehr zu bieten hat, als eine fiktionale Reproduktion des Lebens Heredias:

*El lector apreciará en ella la evocación vivísima del Romanticismo en el Caribe, de la época colonial, la recreación exacta de las logias masónicas que sobreviven al paso del tiempo y, por encima de todo, una lectura de la historia de Cuba, un viaje al origen de su conciencia nacional a través de la vida de su primer gran poeta. (ebd.)*

Der Text beginnt mit der Handlung um Fernando Terry, einem Exilkubaner, der sich für die Dauer seines durch die Regierung begrenzten Aufenthalts auf die Suche nach dem verloren gegangenen Manuskript des großen kubanischen Dichters begibt. Zusammen mit seinen Freunden geht er den Spuren nach und nimmt dabei die Rolle eines Kommissars ein, der die „investigación de un crimen“<sup>31</sup> führt, obgleich es sich nicht um einen Mord, sondern um Verlust, Verrat und einen „crimen literario“ (siehe Anmerkung 31; ebd.) handelt. Der Protagonist selbst ist ein Kubaner, der sich sowohl im Kreis seiner Freunde als auch im beruflichen Leben mit Literatur und vorwiegend kubanischer Literatur beschäftigt. In der Zeit vor dem Exil bildeten die Freunde eine literarische Gruppe, die *Socarrones*, in der jeder für sich dichtete oder schrieb. Dabei waren die Inhalte wohl auch immer wieder an der Grenze zu dem, was man auf Kuba schreiben darf. So mussten sie immer auf der Hut vor Verdächtigungen sein und konnten nur sich selbst, das heißt den Zugehörigen des Kreises vertrauen. Zwei Mitglieder der ursprünglichen Gruppe sind bereits gestorben, einer im Krieg in Angola, der andere bei einem Unfall, wobei nicht ganz klar ist, ob es nicht doch Selbstmord war, da sein Plan illegal in die USA auszureisen aufgedeckt wurde. In diesem Zusammenhang ist auch Fernando Terrys Schicksal entscheidend gelenkt worden, da dieser mittels einer Befragung durch einen staatlichen Polizisten zu einer Aussage gegen seinen Freund gebracht wurde. Er bestätigte, dass Enrique gelegentlich Äußerungen von sich gab, die darauf schließen ließen, dass er Kuba verlassen wollte; somit wurde Fernando als Mitwisser dargestellt und der Universität verwiesen, an der er als Professor arbeitete. Als Fernando jedoch glaubte, dass ihn jemand aus dem Freundeskreis verraten haben musste, brach er mit jenen Vertrauten und

---

<sup>31</sup> Urbina, Nicasio: *La vida no es una novela*.  
<http://www.ideay.net.ni/index.php?s=15&articulo=133> vom 27. Oktober 2007.

schließlich auch mit Kuba, das er dann zunächst gen USA und später gen Madrid verließ.

Bei seiner Rückkehr auf Zeit spürt er nicht nur dem Manuskript José María Heredias nach, sondern er begibt sich auch auf die Suche nach der Wahrheit über sein Leben. Er untersucht also zugleich zwei „Fälle“ und führt etliche Gespräche mit den *Socarrones*, mit denen er sich letztlich versöhnt, als er nach all den Jahren des Misstrauens erkennt, dass ihm einfach nur eine Falle vom „teniente de la Seguridad del Estado“ (Padura, 2002:24)<sup>32</sup> Ramón gestellt wurde.

Der zweite Handlungsstrang stellt das gesuchte Manuskript José María Heredias dar, das den Titel „La novela de mi vida“, also den eigentlichen Romantitel trägt. Es scheint der Dichter selbst zu sein, der hier sein Leben schildert und dabei Licht in das Dunkel um Verschwörung, Verrat und Politik des 19. Jahrhunderts bringt. Durch die Augen der erzählenden Instanz bekommt man Einblick in dessen Leben als Kubaner auf und fern der Insel, man wird mit der Insel, ihren Bewohnern und dem Leben auf ihr vertraut gemacht, so wie es zur Zeit Heredias war. Schon damals spielten Geld, Ansehen und Ruf eine bedeutende Rolle, genauso wie Sexualität (auch Homosexualität) und Prostitution zu allen Zeiten ihren Platz auf Kuba hatten. Auch Armut und Hunger haben in diesem Handlungsstrang ihren Platz, denn José María Heredia musste selbst weite Teile seines Lebens einen Überlebenskampf führen; sowohl in seiner Kindheit nach dem Tod seines Vaters als auch als Jugendlicher während der Ausbildungszeit und in späteren Jahren genauso, sodass er seiner Frau und seinen Kindern so wenig hinterlassen konnte, dass selbst für ein ihm würdiges Grab zu wenig Geld übrig blieb.

Beim Lesen geht man den Weg Heredias zum Schriftsteller genauso wie den Weg ins Exil, in die Verdammung und den Weg zurück auf die Insel für eine Rückkehr auf Zeit, die ihm einiges mehr an Erkenntnis darüber bringt, warum sein Leben derartige Wendungen nehmen musste. Heredia erfährt im Laufe seines Aufenthaltes, dass er doch mit Lola Junco einen Sohn hat und dass sein bester Freund, Domingo del Monte, ihn betrogen und eine Verschwörung gegen ihn ausgerichtet hat, die ihn letztendlich zuerst nach Amerika und dann nach Mexiko ins Exil verbannt hat. Auf diese Weise wird das gesamte Leben des Dichters bis kurz vor seinem Tod erzählt, so wie es hätte sein können, denn der Autor weist

---

<sup>32</sup> Alle weiteren Zitate aus Paduras *La novela de mi vida* werden nur noch mit der Seitenzahl in Klammern gekennzeichnet um eine Anhäufung von langen Klammern zu vermeiden. Zitate aus anderen Werken werden selbstverständlich weiter nach der üblichen Zitierweise gekennzeichnet.

ausdrücklich darauf hin, dass es sich um eine Fiktion handelt und dass er sich nach dem Grundsatz Alex Haleys gerichtet hat:

*Todo lo que ocurre en este libro no es verdad. Aquí hay partes de ficción. Pero es una ficción que parte de una investigación meticolosa de la verdad y de la historia. Por lo tanto, los hechos que no ocurrieron en la realidad pudieron haber ocurrido en la realidad o debieron haber ocurrido en la realidad, según mis investigaciones. (siehe Anmerkung 30; ebd.)*

Und auch wenn das „concepto de la patria en Cuba“ (ebd.) ein zu kompliziertes, zu schwieriges Thema ist, um es in einem literarischen Werk zu erklären, so bleibt dennoch festzuhalten, dass Padura Heredia sehr wohl als Grundlage für die Beschreibung kubanischer Gesellschaft, Kultur und Identität nimmt. Doch hierzu werde ich in der Analyse noch einmal in detaillierterer Art und Weise eingehen.

Zu guter Letzt führt Padura eine Art Brückenstück ein, das zwischen die Handlung um den Protagonisten Fernando Terry und das Manuskript José María Heredias passt: Dieser Handlungsstrang dient der Beschreibung des Wegs, den das Manuskript von seinem Autor und ursprünglichen Besitzer über den Sohn Heredias, nämlich über José de Jesús Heredia, bis hin zu seinem Verlust geht. Zeitlich betrachtet findet man sich als Leser dieser Passagen im 20. Jahrhundert wieder, in dem es zur Übergabe des Manuskripts durch José de Jesús Heredia an die „logia masónica Hijos de Cuba“ (S. 56) gekommen ist. Ursprünglich war es laut Aussage José María Heredias für jenes seiner Kinder bestimmt, das er nie kennenlernen durfte, weil es ihm vorenthalten wurde: Esteban Junco. Doch Heredias Mutter, die das Manuskript von Lola Junco zurückbekam, war der Ansicht, dass es zum richtigen Zeitpunkt veröffentlicht werden sollte, damit man der Person Heredias gerecht würde.

So gelangte der Text zu José de Jesús Heredia, der die *Logia* mit der Aufbewahrung des Manuskripts bis zum 7. Mai 1939, dem hundertsten Todestag seines Vaters beauftragt, als er merkt, dass sich auch sein Leben dem Ende neigt und er diese Schrift sonst niemandem anzuvertrauen weiß. Auf dem Sterbebett im Krankenhaus revidiert er jedoch seine Meinung und verlangt von den damaligen Obersten der *Logia*, Cristóbal Aquino und Carlos Manuel Cernuda, das Manuskript zu vernichten. Er wird diesen Wunsch zwar noch los, doch kurz darauf, bevor er Aquino seine Bitte erklären kann, stirbt er und Aquino muss selbst entscheiden, was er mit den Papieren macht, denn Cernuda (dem der Inhalt

bekannt ist) möchte nichts damit zu tun haben, ist jedoch der Ansicht, dass der Text veröffentlicht und keinesfalls verbrannt werden sollte. So kommt es dazu, dass auch Aquino das Manuskript Heredias liest, seinem Kompagnon zustimmt, die Dokumente nicht vernichtet und sie indessen dem zu dieser Zeit eigentlich berechtigten Besitzer, Ricardo Junco, zukommen lässt. Da dieser jedoch dringend Geld benötigt und ein Nachkomme der Familie Domingo del Montes sein Cousin war, der kurz vor der Übernahme der Präsidentschaft Kubas steht und ihn dieses Manuskript als Mitglied einer Familie darstellen würde, die nur durch ihr Geld, ihren Einfluss und die Verschwörung gegen José María Heredia entlarvt würde, kauft Domingo Vélez de la Riva die Dokumente seinem Cousin ab. Anschließend verbrennt er die gefährliche Schrift Heredias und verbannt damit die Wahrheit in die Vergangenheit.

Diesem Weg ist Fernando Terry mit Hilfe seiner Freunde mehr und mehr auf die Schliche gekommen, doch letztendlich wird er nicht mit dem Manuskript als Preis für seine Investigationen belohnt, sodass er seine Biographie über José María Heredia endgültig ad acta legt und nach Ablauf der Aufenthaltsgenehmigung wieder nach Madrid ins Exil aufbrechen muss. Immerhin stößt er kurz vor seinem erneuten Abschied von Kuba auf handfeste Beweise: Im Besitz der Familie Junco ist ein Brief an Heredias Geliebte Lola Junco (mit der er den Sohn Esteban Junco hatte) aufgetaucht, der den Bestimmungsort der Dokumente offenbart und damit die einstige Existenz bestätigt.

Inwieweit diese drei Handlungsstränge ineinander greifen, Ähnlichkeiten oder gar Wiederholungen aufweisen, wie der Roman aufgebaut ist und funktioniert und welche Themen das gesamte Buch prägen, möchte ich im nächsten Abschnitt beschreiben und später in der Analyse ausführlich erläutern.

### **3 Formanalyse**

Bei Leonardo Paduras *La novela de mi vida* handelt es sich nicht um ein einfaches prosaisches Werk in Form eines Romans, sondern um ein vielschichtiges Gebilde, das durch seine komplexe Struktur einen hohen literarischen Wert hat. Vielschichtig und komplex ist *La novela de mi vida* nicht nur wegen der drei

Handlungsstränge, sondern wegen der Beschaffenheit dieser, denn sie verweben drei unterschiedliche zeitliche Räume. In der Dimension des geographischen Raums spielen jedoch alle drei Teile hauptsächlich auf Kuba, abgesehen von den Exkursen der Erzählung José María Heredias und Fernando Terrys ins Exil. Aufgeteilt ist der Roman in zwei Teile: Der erste Teil ist mit „El mar y los regresos“, der zweite mit „Los destierros“ überschrieben. Zunächst möchte ich jedoch jeden Strang für sich alleine betrachten und die jeweiligen Besonderheiten und literaturwissenschaftlichen Elemente herausstellen, bevor ich auf die abschließende Gesamtbetrachtung des Werks eingehe.

Der erste Handlungsstrang dreht sich um die Suche Fernando Terrys nach der Wahrheit seiner eigenen Vergangenheit und der Vergangenheit an sich. Zeitlich betrachtet spielt er im Hier und Jetzt, in der Gegenwart; räumlich findet die Handlung auf Kuba statt, wobei das Geschehen nicht ausschließlich auf die Hauptstadt Havanna fixiert ist, sondern auch in ländlichere Gegenden verlagert wird, je nachdem wohin Fernando die Spur nach dem Manuskript José María Heredias führt, wie zum Beispiel nach Colón zum „viejo Aquino“ (S. 69). Erzählt wird hier in der dritten Person singular, teils unterbrochen durch Dialoge. Man kann von einem heterodiegetischen Erzähler nach Genette sprechen, weil die unpersönliche dritte Person gewählt wurde, die nicht am Geschehen selbst teilnimmt. Die gesamte Erzählung dieses Handlungsstrangs setzt sich mit der Reproduktion der Wahrheit über die Vergangenheit auseinander. In vielen Textpassagen scheint es fast so, als würde man einen Bericht lesen, der genauestens über den Hergang des Geschehens informiert. Immer wieder werden Vermutungen geäußert, Theorien aufgestellt und versucht nachzuprüfen, um sie dann zu bestätigen oder zu widerlegen und eine neue Richtung einzuschlagen. Es ist eine Erzählung auf Basis von Indizien, die die Suche anleiten. Diese beinhaltet sowohl die Suche nach dem verschwundenen Manuskript, von dem Fernando Terry glaubt, dass es existiert haben muss, als auch das Aufspüren des Verräters unter den Freunden, der Fernando das Leben schwer und ihn zum Exilkubaner gemacht hat. Hierbei ist der Erzähler immer auf Augenhöhe mit dem Wissenstand Fernando Terrys, was bedeutet, dass es sich um eine sogenannte interne Fokalisierung handelt.

Was den Schreibstil anbetrifft, so erwähnte ich bereits, dass sich die Handlung eher berichtet als erzählt anhört. Zum einen liegt dies an der Erzählperspektive,

die durch die dritte Person wesentlich abgeklärter wirkt als aus der ersten Person. Zum anderen ist diese gewisse Abgekühltheit in der Methodik des Erzählens zu begründen, schließlich hangelt sich die erzählende Instanz zusammen mit dem Protagonisten von einem Indiz zum nächsten, um immer wieder neue Theorien über den Verbleib oder das Verschwinden des Manuskripts aufzustellen. Auf Grund dessen, dass es sich mehr um eine Investigation handelt als um eine Narration, ist die Sprache nicht besonders blumig. Die Passagen, die von Dialogen und Gesprächen mit den Mitgliedern der *Socarrones* geprägt sind, weisen jedoch einen umgangssprachlicheren Ton auf genauso wie zum Teil eher vulgäre Ausdrucksweisen, beispielsweise im Dialog zwischen Miguel Ángel und Fernando über den vermeintlichen Verräter (S. 177-179). Diese Abschnitte hauchen dem Text Leben ein und verringern die Distanz zwischen den Akteuren und dem Leser. Sobald der Erzähler wieder das Wort ergreift, vergrößert sich diese Distanz wieder, obwohl man auch durch diese Ausführungen dazu geneigt ist, mit dem Protagonisten Fernando Terry zu sympathisieren.

Dieser wiederum scheint öfter über sein Handeln und über das Geschehen zu reflektieren und gelegentlich gedanklich abzuschweifen. Fernando ruft sich vergangene Situationen erneut in den Kopf beziehungsweise eigentlich ist es der Erzähler, der diese Erinnerungen freilegt. Hierbei macht das Geschehen eine Pause, die Handlung steht still, wobei die Erzählung voranschreitet, jedoch eine Ausschweifung macht. Dies erweckt den Eindruck von Zeitsprüngen zurück in die Vergangenheit, obwohl es sich nicht um einen Zeitsprung im Geschehen handelt. Dies ist zum Beispiel der Fall, als Fernando seine Freunde, die übriggebliebenen Mitglieder der *Socarrones*, trifft. An dieser Stelle geht er beim Abendessen jeden einzelnen der Freunde in Gedanken durch (S. 37-43). Ein weiteres Beispiel ist der Umschwung der Erzählung aus der gegenwärtigen Handlung in die Situation, als Fernando Terry der Mitwisserschaft bezichtigt und daraufhin von seiner Arbeit als Professor an der Universität entbunden wird (S. 23). In diesem Zusammenhang ist weiterhin erwähnenswert, dass dies beispielsweise nicht nur innerhalb einer Sequenz der Fall ist, sondern auch beim Wiederaufgreifen des Handlungsstrangs (S. 51): Die letzte Einheit des ersten Handlungsstrangs endet mit der Rekapitulation des Wesens der Freunde Fernandos, und der neue Abschnitt beginnt mit einem Gespräch mit „doctor Mendoza“ (ebd.) zu völlig anderer Zeit und an einem ganz anderen Ort, ohne dass es Hinweise darauf gibt, dass eine

Unterredung mit diesem in den nächsten Tagen geplant ist. Noch offensichtlicher ist der Beginn der Sequenz des letzten Besuchs Enriques inmitten der Vergangenheit (S. 75): Hier handelt es sich um den letzten Besuch Enriques, bevor er von einem LKW überfahren wurde; eine Szene, die noch vor Fernandos Abreise ins Exil stattgefunden hat.

Ein weiterer Aspekt, der den Schreibstil bereichert und zumeist im Zusammenhang mit einer reflektierenden Haltung des Protagonisten und einem Schwelgen in schönen, vergangenen Zeiten steht, sind Bezüge vorwiegend zur kubanischen Literatur und Literaturgeschichte. Nicht nur, dass sich Fernando Terry mit dem Leben Heredias befasst, er arbeitet und lebt mit der Literatur. Das heißt, dass er immer wieder Bezug auf kubanische Literaten vergangener Zeiten nimmt, was sowohl mit seiner Ausbildung und seinem Beruf zu tun hat als auch mit seiner Vergangenheit als fester Bestandteil der literarisch aktiven Gruppe der *Socarrones*. Immer wieder tauchen kurze Bezüge oder auch längere Ausschweifungen auf, wie „La Habana de Heredia y de Casal, de Eliseo Diego, Lezama y Carpentier“ (S. 23) oder etwa

*Más de una vez, por aquí deambularon Heredia, Del Monte, Saco y Varela, que incluso vivió allí. A la vera de aquel pasaje de apariencia vulgar, Julián del Casal había concebido su mundo oriental, perfumado y tenue. Martí la había recorrido una y otra vez en sus años de poeta joven y ya afiebrado por su obsesión mayor, la independencia de Cuba. Lezama y Gastón Baquero la habían caminado más por empeños sexuales que por razones poéticas, [...].*

(S. 112).

Es ist sogar so, dass der Sequenz des ersten Handlungsstrangs (S. 227) ein Fragment aus dem Werk Eugenio Florits vorangestellt wird. Dies lässt sich damit erklären, dass Fernando behauptet, ihm habe ein Gespräch mit jenem Literaten der *Vanguardia Cubana* geholfen, „aquella necesaria amputación del pasado“ (S. 229) zu vollziehen. Und auch hier sieht man wieder, dass das Bezugnehmen auf bekannte Literaten stets in Verbindung mit der Reflektion beziehungsweise der Rekapitulation steht. Genauso erwähnenswert ist, dass Fernando sogar José María Heredia selbst mit einem Teil eines seiner Gedichte *En el teocalli de Cholula* zitiert (S. 99-100).

Resümierend lässt sich festhalten, dass der erste Handlungsstrang für sich schon sehr komplex ist, da er viele doch recht unterschiedliche Elemente vereint: Auf der einen Seite haben wir es mit einer eher unpersönlichen Erzählinstanz zu tun,



nämlich einem heterodiegetischen Erzähler, auf der anderen Seite gelingt es dem Autor dennoch die Distanz zwischen dem Leser und dem Protagonisten nicht zu groß werden zu lassen, sodass eine Identifikation mit Fernando Terry möglich ist. Darüber hinaus lässt sich in dieser Erzählung kein einheitlicher Schreibstil definieren, da immer wieder zwischen analytischer Suche, umgangssprachlichen Diskussionen sowie reflektierenden Phasen mit Bezugnahme auf literarische Größen gewechselt wird.

Der zweite Handlungsstrang, den Padura einführt, ist die Schilderung des Lebens José María Heredias in erster Person singular, wobei Heredia zugleich der Erzähler und der Protagonist der Geschichte ist, das heißt, dass dieser Erzähler nach Genette autodiegetisch ist. Die Fokalisierung kommt hier einer Nullfokalisierung gleich, denn der Sprecher Heredia ist der Figur Heredia immer voraus. Dargestellt wird hiermit das Manuskript, das der Protagonist der ersten Handlung Fernando Terry bereits seit Jahrzehnten sucht. Es scheint also, als wäre es Heredia selbst gewesen, der diese Geschichte erzählt hat, was dazu verleitet, diesen stark recherchierten Teil für absolut naturgetreu und wahr anzunehmen. Dem wirkt Padura jedoch zu Beginn seines *agradecimientos* entgegen, als er noch einmal ausdrücklich darauf hinweist, dass es sich bei diesem Text um eine Fiktion handelt:

*Aunque sustentada en hechos históricos verificables y apoyada incluso textualmente por cartas y documentos personales, la novela de la vida de Heredia, narrada en primera persona, debe asumirse como obra de ficción.* (S. 11)

Zeitlich findet man sich als Leser im 19. Jahrhundert wieder und erlebt das Leben des Dichters mit, das dieser am Ende seiner Tage rekapituliert und mit Hilfe seiner Frau Jacoba Yáñez aufschreibt, da er vor allem zum Schluss zu schwach ist, dies selbst zu tun.

Der Schreibstil, der diesem Text eigen ist, ist ein eher blumiger, mit Bildern geschmückter Stil. Der Text überwiegt gegenüber den Dialogen, was den zweiten Handlungsstrang stilistisch betrachtet wesentlich von den anderen beiden abgrenzt. Ob der Sprachgebrauch jedoch dem des 19. Jahrhunderts entspricht, wage ich nicht zu beurteilen, doch in jedem Fall ist es Padura gelungen, dem Leser glaubhaft zu machen, dass es sich um ein Werk aus dem Munde eines bedeutenden Literaten handelt. Bildhafte Beschreibungen lassen das Geschehen

lebendig erscheinen und kreieren eine Atmosphäre, in der sich der Leser dem fließenden Text hingeben kann:

*Aunque muchos años tardé en descubrirlo, ahora estoy seguro de que la magia de La Habana brota de su olor. Quien conozca la ciudad debe admitir que posee una luz propia, densa y leve al mismo tiempo, y un colorido exultante, que la distinguen entre mil ciudades del mundo. Pero sólo su olor resulta capaz de otorgarle ese espíritu inconfundible que la hace permanecer viva en el recuerdo. (S. 19)*

Dieser Faktor verringert die Distanz zwischen Leser und Erzähler. Ein weiterer Aspekt ist die autodiegetische Erzählperspektive, die für Nähe und Identifikation mit dem Protagonisten sorgt. Darüber hinaus ist der Text immer wieder mit Originalzitate José María Heredias bereichert worden. Es handelt sich hierbei jedoch nicht nur um zitierte Aussprüche, sondern auch um Fragmente und vollständige Gedichte, wie zum Beispiel jenes mit dem Titel *Niágara*. (siehe S. 200) oder einem nicht mit Titel eingeführten Gedichtfragment, welches das erste „Zitat“ darstellt:

*Mira, mi bien, cuán mustia y desecada  
Del sol al resplandor está la rosa  
Que en tu seno tan fresca y olorosa  
Pusiera ayer mi mano enamorada...*  
(S. 46)

Der dritte Handlungsstrang stellt im Prinzip den Weg dar, den das Manuskript José María Heredias gegangen ist, bis es von einem entfernten Nachkommen Domingo del Montes, der einst Heredias bester Freund und später der eigensinnige Verräter war, vernichtet. Auch diese Handlung wird aus der Perspektive der dritten Person singular erzählt genau wie die Geschichte um Fernando Terry. Und auch hier ist der Erzähler nicht Teil der Handlung, was ihn zu einem heterodiegetischen Erzähler macht, der obendrein genau wie im Fall des ersten Handlungsstrangs immer auf dem gleichen Wissensstand wie die Personen innerhalb der Geschichte ist, weshalb man wieder von einer internen Fokalisierung sprechen kann.

In diesem Teil spielt der Sohn Heredias, José de Jesús Heredia, für weite Teile die Rolle des Protagonisten. Er ist der letzte nahe Nachfahre des großen kubanischen Dichters, der das Manuskript in den Händen hielt und der Aufgabe nachkam, es weiterzugeben. Allerdings übernimmt auch Cristóbal Aquino eine nicht minder bedeutende Rolle, als er nach dem Tod von Heredias Sohn für die Zukunft des

Manuskripts die Verantwortung übernehmen muss. Die Erzählerrolle wird immer wieder von Gesprächen unterbrochen, denn es wird viel über Verbleib und Vernichtung der Papiere diskutiert. Inhaltlich ist diese Erzählung das Mittelstück oder besser die Brücke zwischen dem originalen Manuskript Heredias (zweiter Handlungsstrang) und der Suche und Investigation Fernando Terrys (erster Handlungsstrang). Dem Leser wird mittels der verschiedenen Personen, durch deren Hände das Manuskript gegangen ist, immer wieder eine Antwort auf die Vermutungen Fernandos gegeben, die Fernando selbst erst im Anschluss an den Einschub des dritten Handlungsstrangs beispielsweise durch seine Befragung bestätigen oder verwerfen kann. Damit wird dem Leser häufig die Gelegenheit gegeben, die Fortsetzung des ersten Handlungsstrangs weitgehend zu antizipieren, wie etwa als das Manuskript in die Hände Domingo Vélez de la Riva kommt, der es schließlich verbrennt (S. 326). Daraus wird für den Leser ersichtlich, dass Fernando Terry das Manuskript nicht finden können wird. Es handelt sich hierbei jedoch nicht um eine eindeutige Prolepse, sondern vielmehr um eine Vorschattierung dessen, was man später bei der Fortsetzung des ersten Handlungsstrangs um Fernando lesen wird.

Schaut man sich den Sprachgebrauch und Schreibstil an, so stellt man fest, dass die Distanz zwischen Leser und Erzähler, sowie die Distanz zwischen Leser und der am Geschehen teilhabenden Personen deutlich größer ist als in den beiden weiteren Handlungssträngen. Dies lässt sich hier nur bedingt durch die Erzählperspektive aus der dritten Person singular erklären, denn auch im ersten Handlungsstrang ist dies der Fall, wobei dort der Abstand wesentlich geringer ist. Mit ein Grund für diese Situation ist vermutlich das Fehlen eines so großen Protagonisten wie Fernando Terry oder José María Heredia, denn auch wenn man als Leser daran interessiert ist, was mit dem Manuskript passiert ist und wer Verantwortung dafür trägt, so ist es doch so, dass man sich nicht auf eine einzelne Person fixieren kann, mit der man die Geschichte mitlebt. Auch in diesem Handlungsstrang finden sich Diskussionen wieder, doch diese haben lange nicht eine derart persönliche Note wie bei Fernando Terry und den *Socarrones*. Daher ist der Schreibstil wohl eher als zurückhaltend, beschreibend und fast nüchtern zu definieren.

Betrachtet man nun das Gesamtwerk, so lässt sich zusammenfassen, dass man es mit drei Handlungen in einem Buch zu tun hat, die alle auf unterschiedlichen

Zeitebenen, aber auf einer einzigen räumlichen Ebene (nämlich Kuba) spielen. Die erzählte Zeit, also die Zeit, die das Geschehen eines Handlungsstrangs in Anspruch nimmt, ist immer größer, als die erzählende Zeit, sprich die Zeit der Lektüre des erzählten Geschehens. Jeder Teil für sich weist Eigenständigkeiten auf, wie zum Beispiel im Bereich der Erzählinstanzen und der verschiedenen Schreibstile, aber inhaltlich wiederholen sich immer wieder Themen oder Szenen einer Handlung in einem anderen Handlungsstrang<sup>33</sup>, wie zum Beispiel der Weg ins Exil José María Heredias und dem Fernando Terrys oder überhaupt das Thema des Exils. Alle drei Teile lassen sich inhaltlich deutlich voneinander abgrenzen, doch eigentlich behandeln sie alle drei dasselbe Objekt, das heißt, der Gegenstand um den sich die jeweilige Erzählung dreht, ist immer der Gleiche: das Manuskript José María Heredias.

Damit ist *La novela de mi vida* nicht einfach ein Roman, der drei Geschichten erzählt, sondern es ist ein Roman, der drei Mal die Perspektive wechselt und sich dafür des Mediums der Zeit bedient. Noch dazu ist es so, dass die einzelnen Handlungsstränge nicht an einem Stück erzählt werden, sondern dem Leser nur Stück für Stück, in geeigneten Portionen, preisgegeben werden. Dies bewirkt ein Ineinandergreifen der Erzählungen, das dem Leser gelegentlich gegenüber dem Protagonisten Fernando Terry einen Vorsprung in der Recherche gibt. Dennoch erfährt man immer nur so viel, dass man ein Stück näher an die Wahrheit über das Manuskript Heredias heranrückt, dabei jedoch nicht den Verbleib der Schrift vollständig antizipieren kann, was dazu bewegt, immer weiter zu lesen, um letztendlich die Vermutung über den Verlust der Papiere gemeinsam mit dem Protagonisten bestätigen zu können. Dadurch, dass man als Leser jedoch sowohl das Manuskript an sich als auch den Weg seiner Weiterleitung parallel zur Recherche Fernando Terrys gelesen hat, ist der Leser dem Protagonisten am Ende an detailliertem Wissen überlegen. Es bleibt weiterhin anzumerken, dass der Roman in gewissem Sinne als Metaliteratur bezeichnet werden kann, da es ein Werk – wenn auch auf fiktionaler Ebene – über einen Literaten, nämlich José María Heredia ist. Das gesamte Werk dreht sich um den Poeten Heredia: Zum einen liegt das sogenannte Manuskript, das von Heredia selbst verfasst wurde vor, wobei dessen Inhalt stark an die reale Person angelehnt ist, aber die Realität von

---

<sup>33</sup> Auf die Wiederholung bestimmter Themen und Szenen wird im Kapitel der Analyse ausführlich eingegangen.

Padura weitergesponnen wurde.<sup>34</sup> Hier ist es nur der Autor, der über einen anderen Literaten aus dessen Sicht schreibt. In der Handlung um Fernando Terry ist es hingegen so, dass der Autor eine weitere Figur dafür einspannt, über einen Poeten zu recherchieren. Bezeichnet man also *La novela de mi vida* als ein literarisches Werk, dann ist nicht nur dieses Werk eine Metafiktion, sondern es handelt sich darüber hinaus durch den Handlungsstrang um Fernando Terry auch innerhalb dieses literarischen Werks wiederum um Literatur über Literatur, sprich gesamtgesehen um eine Metafiktion innerhalb einer Fiktion. Folge dessen ist jedoch, dass sich Realität und Fiktion mischen, sie verschwimmen vor dem Auge des Lesers, denn im Buch werden historische Personen zu Romanfiguren. Die Figur des José María Heredia ist dabei ein Extrembeispiel, schließlich wird das gesamte Leben dieser Figur erzählt, wobei offensichtlich ist, dass dieses in der Realität nicht wesentlich anders war (siehe Anmerkung 34).

Nun ist das Wichtigste über Struktur und Aufbau des Romans und über die drei Handlungsstränge festgehalten, doch welcher davon ist jetzt eigentlich der Hauptstrang? Wen kann man als eindeutigen Protagonisten ausmachen und wie lässt sich dieser Text definieren? Was für eine Art von Roman ist es? Handelt es sich um einen historischen Roman oder ist es vielleicht doch ein Kriminalroman? Denkt man an die klassische Struktur eines Kriminalromans, so erwartet man zumindest ein simples Schema: Verbrechen, Suche beziehungsweise Aufklärungsversuch und schließlich die Verhaftung oder Bestrafung. In *La novela de mi vida* haben wir es jedoch nicht mit einem Verbrechen im Sinne einer Gewalttat oder einem Gesetzesverstoß zu tun, sondern mit dem Verschwinden eines literarischen Textes. Nimmt man dies als Gegenstand des sogenannten Verbrechens, dann ist logischerweise der zuerst eingeführte Handlungsstrang der Hauptteil des Romans und dementsprechend Fernando Terry der investigierende Protagonist, der für die Aufklärung verantwortlich ist. Dies bestätigt Padura auch in einem Interview mit Marta María Ramírez:

*Muchas veces se ve este texto como la novela de Heredia, mientras el protagonista real es Fernando Terry. Y es ahí donde está la esencia del libro.* (siehe Anmerkung 27; ebd.)

Die Erzählung José María Heredias und der dritte Handlungsstrang sind dann die Nebenschauplätze, die der „Kommissar“ Fernando Terry versucht auf Basis der

---

<sup>34</sup> vgl. Anmerkung 30 und das Zitat auf Seite 36 oben.

Spuren zu rekonstruieren. Eine Verhaftung oder Bestrafung gibt es jedoch nicht, denn es kann letztlich niemand zur Verantwortung für das Verschwinden des Manuskripts gezogen werden und genauso wie im zweiten „Ermittlungsfall“ um den Verrat an Fernando, wo es auch niemanden gibt, dem er die Schuld für seine Verbannung geben kann, außer vielleicht sich selbst, weil er einfach in eine Falle getappt ist, die ihm der „teniente de la Seguridad del Estado“ (S. 24) gestellt hat. Dennoch kann man von einer Auflösung der Fälle sprechen, da der Protagonist am Ende selbst erkennt, dass ihn niemand an den Staat verraten hat (S. 20-23) und weil Fernando anhand des Fundes eines Originalbriefs José María Heredias die Existenz des Manuskripts beweisen kann, auch wenn dieses nicht mehr existiert (S. 328-331).

Dass sich also auch in *La novela de mi vida* ein solches Schema (wie bereits oben aufgeführt) nachvollziehen lässt, ist nicht der einzige Aspekt, der die Annahme bestätigt, dass es sich bei diesem Roman Paduras um einen Kriminalroman handelt. Wie schon an der Beschreibung des ersten Handlungsstrangs zu sehen ist, gibt es auch stilistische Elemente, die diese Vermutung stützen. Den Anstoß gibt das Gespräch mit Mendoza, in dem deutlich wird, dass etwas Großes hinter diesem mysteriösen Manuskript stecken muss, und in dem sich Fernando erneut darin bestätigt sieht, dass es zumindest existiert haben muss. Das Gespräch wühlt ihn auf, denn „aquellos papeles podían convertirse en el texto más revelador de la literatura cubana, y por eso insistió en apuntalar sus esperanzas“ (S. 53). Von da an geht Fernando wieder den „huellas de Heredia“ (S. 68) nach, denen er vor seiner Ausreise aus Kuba nachspürte. Immer wieder findet man Spuren im Vokabular, die auf eine Investigation im Sinne eines Kriminalromans hindeuten: Beispielsweise das Wort „pista“ (S. 70) oder der Gebrauch des Verbs „observar“ (S. 187), genauso wie „teoría“ (S. 99) und „motivo“ (S. 187), um nur ein paar Vokabeln zu nennen.

Darüber hinaus ist es auch die Vorgehensweise des Protagonisten bei der Suche entlang der verbliebenen Spuren. Immer wieder werden die Nachfahren der Familien besucht, deren Vorfahren zur Zeit der Weitergabe des Manuskripts durch José de Jesús Herdedia gelebt haben. Es werden Gespräche geführt, es wird diskutiert, Theorien werden aufgestellt: Ein Beispiel dafür ist der Besuch Fernandos bei der Familie Aquino in Colón (S. 97-101). Durch diese Unterhaltung erfährt Fernando im Beisein seiner meist gleichbleibenden Begleitung

Alvaro und Arcadio, dass das Manuskript womöglich durch die Hände der Familie Junco gegangen ist, da José Marıa Heredia eine Beziehung mit Dolores „Lola“ Junco gehabt haben soll, aus der ein unehelicher Sohn entsprungen ist. Und somit machen sich die Freunde danach auf den Weg zur Familie Junco, um dort weiter nachzuforschen (S. 147-153). Mehrere Male kehrt er zu beiden Familien zurück, denn immer wieder muss er seine Theorien überdenken (vgl. S. 187).

Abschließend kann man festhalten, dass es genügend Anhaltspunkte in Form von Sprachgebrauch, Struktur und Technik gibt, die zeigen, dass es sich um eine Form des Kriminalromans handelt, die zwar dem typischen Schema nicht vollständig entspricht, jedoch der Bezeichnung durchaus gerecht wird. Das Verbrechen ist ein „crimen literario“ und das Opfer ist „un manuscrito que aparentemente ha desaparecido, ya que revelaba el origen bastardo de un miembro de la familia mas importante de la isla“ (siehe Anmerkung 31; ebd.). Die Nachforschung übernimmt Fernando aus dem Hier und Jetzt, während die vollständige Aufklärung des Verbrechens durch das Manuskript aus dem 19. Jahrhundert an sich und durch Erzählung über Weg und Verbleib aufgeklärt wird. Allerdings geschieht diese Aufklärung nur vor den Augen des Lesers, nicht vor dem eigentlich Suchenden.

## **V Vermittlung kubanischer Kultur und Identität**

Die drei vorangestellten Kapitel stellen die Grundpfeiler dieses Kapitels dar. Aus drei verschiedenen Perspektiven kann so Leonardo Paduras *La novela de mi vida* unter der Fragestellung eingehend betrachtet werden, wie kubanische Kultur und Identität vermittelt wird. Der Abschnitt über Kuba dient nicht nur des Überblicks und der Erleichterung des Einstiegs in das Thema, sondern er stellt ein Stück kubanische Realität dar, die nun der Fiktion gegenübergestellt werden soll, um nachzuvollziehen, ob das, was zuvor in Kapitel II präsentiert wurde – ethnische Mischung, historische Entwicklung und Beschaffenheit der Insel – in der Literatur wiederzufinden ist. Im Anschluss daran werden die skizzierten Theorien des Hybriditätsdiskurses, die unterschiedliche Identitatskonzepte hervorgebracht

haben, auf die Literatur Paduras angewendet. Sie sollen helfen zu erkennen, wie kubanische Identität und Kultur dargestellt werden. Wie diese jedoch vermittelt werden, soll im dritten Abschnitt der Analyse herausgestellt werden, denn an diesem Punkt wird die Symbiose von Form und Inhalt genauer unter die Lupe genommen werden. In diesem Zusammenhang wird auch der Frage nachgegangen, welchen Anteil die Literatur beziehungsweise das ausgesuchte literarische Werk an der Vermittlung hat. Abschließend sollen die besprochenen Themen in einer Art Resümee betrachtet werden, um die Verbindungen zwischen Realität und Fiktion noch einmal gezielt herauszustellen.

## **1 Kuba vs. kubanische Literatur**

Wie bereits zu Beginn dieser Arbeit beschrieben wurde, provoziert die Karibik und damit auch Kuba im Allgemeinen eine Vorstellung von einer Region, die einerseits ein tropisches Paradies mit Palmen, Strand und Meer darstellt, dessen Bewohner Lebensfreude versprühen, und andererseits durch soziale Krisen geprägt ist. Hinter Kuba verbirgt sich also offensichtlich eine kontrastreiche Realität, doch wird diese Wirklichkeit auch so in der Fiktion Paduras umgesetzt? Vollkommen originalgetreu ist das Bild, dass der Autor in *La novela de mi vida* von der „Insel der Inseln“ zeichnet mit Sicherheit nicht, denn auch heute noch ist es für einen kubanischen Autor schwer explizit zu werden, um nicht doch letzten Endes der Zensur zu unterliegen, obwohl sich Padura „realmente muy libre de estas restricciones“ fühlt (siehe Anmerkung 30). Dennoch ist es ihm gelungen ein weitgehend realistisches Bild zu beschreiben, schließlich werden dunklere Seiten Kubas gerade in den Abschnitten des Romans aufgezeigt, die sich zeitlich gesehen auf die Geschichte der Insel vor der Ära Fidel Castro beziehen.

Dadurch, dass der Roman aus drei Handlungssträngen aufgebaut ist, die zwar die räumliche, jedoch nicht die zeitliche Dimension teilen, könnte man annehmen, dass sozusagen drei Formen Kubas beschrieben werden. Doch die thematischen Wiederholungen von Geschichte zu Geschichte widerlegen diese Annahme. Immer wieder spielten das Exil, die vermeintliche Kriminalität, die Staatsgewalt, die Sexualität, die Lebensumstände und auch die landschaftliche Beschaffenheit



der Insel eine Rolle. Dies sind allesamt Themen, die die Realität prägten und auch heute noch prägen. Aus diesem Grund wird an dieser Stelle die Einarbeitung jener Themenbereiche in die Fiktion Paduras untersucht.

### **1.1 Ethnische Beschaffenheit in Realität und Fiktion**

Wenn man an die Umsetzung der kubanischen Realität in die Fiktion denkt, stellt sich als erste Frage, wie die Gesellschaftsstruktur mittels der Charaktere des Romans verarbeitet wird. Schließlich ist die reale Bevölkerung durch die Kolonisierung und die dann eingeführte Sklavenherrschaft stark beeinflusst worden. Hierdurch mischten sich verschiedenste Einflüsse vieler Kulturen, woraus sich eine hybride Bevölkerung herausbildete, die aus Mulatten, Weißen und Schwarzen besteht. Schaut man sich nun die Figuren des Romans an, so begegnet man Kubanern, wie sie in der Realität sind: Zum Teil kann man ausdrücklich von einer ethnischen Mischung sprechen, häufig gibt es aber keine konkreten Angaben. Im Handlungsstrang um Fernando Terry hat man es mit einer Gruppe von Leuten zu tun, zu der auch der Schwarze Miguel Ángel zählt, der den Beinamen „el Negro“ trägt. Nur bei ihm ist eindeutig, dass er – wenn dies auch mehrere Generationen zurückliegen mag – ursprünglich von aus Afrika importierten Sklaven abstammt. Alle anderen Figuren der *Socarrones*, wie sich die literarische Gruppe nennt, sind nicht eindeutig als Weiße oder als Mulatten zu identifizieren. Im Rückbezug auf Kapitel II.1 lässt sich nicht sagen, was wahrscheinlicher ist, denn im 20. Jahrhundert liegt der Prozentsatz an Mulatten bei 50% und der der Weißen bei 37% (vgl. Martini / Stopp, 2006:375). Schaut man sich die literarischen Figuren des zweiten Handlungsstrangs, welcher das Manuskript José María Heredias darstellt, an, so dürfte die Wahrscheinlichkeit, dass es sich vorwiegend um weiße Kubaner handelt, wesentlich höher sein, schließlich wurde die Sklaverei erst 1886 endgültig abgeschafft (siehe Franzbach, 2001:831) und somit kam es erst nach diesem Zeitpunkt zu einer stärkeren Mischung der Bevölkerung, obgleich bereits die Sklavenherrschaft Mulatten hervorgebracht hat. Davon auszunehmen ist die Prostituierte Betinha, „una mulata brasileña“ (S. 27). Doch auch die Besitzerin des Bordells, „madame Anne-Marie“,

ist keine gebürtige Kubanerin, wohl aber eine weiße Französin, „escapada de la rebelión de los negros de Saint Domingue“ (ebd.). Der dritte Handlungsstrang wartet eigentlich ausschließlich mit Mitgliedern der „logia matancera Hijos de Cuba“ (S. 33) auf, der bekannte kubanische Familien angehören, so wie auch der Sohn Heredias, José de Jesús Heredia, was auf ein Weißsein hindeutet.

In der Gesamtbetrachtung des dreigeteilten Romans zeichnet sich dadurch das Bild einer kubanischen Bevölkerung ab, die zunächst, so wie es in der Geschichte der Insel nachzulesen ist, durch Zuwanderung und durch das System der Sklaverei geprägt war, welches nicht von Schwarzen als kubanisches Volk gesprochen hat, sondern die Weißen als die wahren Kubaner sah. Später, als die Sklavenherrschaft abgeschafft, die Unabhängigkeit von Spanien als Kolonialmacht besiegelt war und Kuba unter dem Einfluss der Vereinigten Staaten stand, ist nicht weiter die Rede von ethnischen Differenzen innerhalb der Bevölkerung. Im Rahmen des dritten Handlungsstrangs wird nicht mehr auf die ethnische Beschaffenheit des kubanischen Volks eingegangen, auch kaum auf andere Themen, die eng mit Kuba verknüpft sind, obwohl sie in den beiden anderen Teilen des Romans vorkommen. Zu Lebzeiten des Protagonisten Fernando Terry, die in der Ära Fidel Castro liegt, ist die ethnische Mischung wieder ein aktuelles Thema, da nach der kubanischen Revolution die Hybridität Kubas mit dem Konzept der *mestizaje* nicht nur anerkannt, sondern auch gefestigt wurde, um auf diese Weise eine nationale Einheit zu definieren. Insoweit deckt sich also die reale Geschichte mit der Fiktion, inwiefern jedoch von einer homogenen Einheit die Rede sein kann, wird in Kapitel V.2 diskutiert.

Allein aus der Geschichte der Insel heraus ergaben sich immer wieder Phasen der Unterdrückung. Die Diskriminierung der Schwarzen hat ihren Ursprung im Import von afrikanischen Sklaven, die zuerst vollkommen vom gesellschaftlichen Leben ausgeschlossen und erst später ansatzweise integriert wurden. Bei der Romanfigur Heredia ist noch die Rede von der „cantidad de negros que desembarcaban al año“ (S. 48), eine Ausdrucksweise, die zeigt, dass diese Menschen nicht wie menschliche Wesen, sondern wie eine käufliche Ware, ein Gegenstand behandelt wurden. Ihre Emanzipation ging einen langen Weg, dem man im Roman durch das sogenannte Manuskript José María Heredias begegnet und mit dem man sich als Leser in der Handlung um Fernando Terry wieder auseinandersetzt. Laut politischer Ansage stellt die kubanische Gesellschaft

heutezutage eine homogene Nation dar, die ethnisch gemischt ist. Doch in der Fiktion Paduras scheint es nicht so, als ob der afrikanischstämmige Teil der kubanischen Bevölkerung wirklich vollkommen emanzipiert ist. Noch immer existieren unsichtbare, aber nicht durchbrechbare Barrieren auf der Insel, denn laut Miguel Ángel ist es noch schwerer, ein schwarzer kubanischer Schriftsteller zu sein und zu schreiben, was man denkt, als ein weißer Autor zu sein: „Pero recuérdate que yo soy negro y donde quiera que llegue voy a ser un negro [...]“ (S. 177) Er gesteht zwar ein, dass „Ser negro en Cuba ha sido más difícil que ser maricón“ (S. 165) im 19. Jahrhundert, zu Zeiten der Sklaverei, doch befriedigend scheint die Situation der Schwarzen wohl nicht zu sein.

## 1.2 Geschichte in der Geschichte

Daten und Ereignisse der Geschichtsschreibung finden auch im Roman ihren Platz. Dabei ist es jedoch so, dass durch den ersten Handlungsstrang hinweg viel mehr Bezug auf das 19. und 20. Jahrhundert genommen wird als auf die Zeit, in der sich die Figuren um Fernando Terry bewegen. Im Prinzip ist es so, dass nur die Handlung um José María Heredia<sup>35</sup> von der eigenen Zeit erzählt, während die beiden anderen Geschichten vergangene Ereignisse reproduzieren und die Weltgeschichte ihrer Zeit weitgehend außer Acht gelassen wird. Aus rein historischer Sicht erschließt der Leser des Romans einen Zeitraum von Beginn des 19. Jahrhunderts an, bevor die ersten Unabhängigkeitskriege geführt wurden, bis hin zum Beginn des 20. Jahrhunderts, das noch kein Ende der Ära Fidel Castro aufzeigt. Damit ist eine Zeitspanne gewählt worden, die – wie bereits in II.2 beschrieben – viele Turbulenzen beinhaltet. Doch wie viel ist von diesen historischen Begebenheiten im Roman anzutreffen?

Aufgrund der Tatsache, dass sich *La novela de mi vida* in allen Teilen des Romans mit dem Manuskript Heredias auseinandersetzt, nimmt die Phase des aufkeimenden Widerstands gegen die Abhängigkeit von der spanischen Kolonialmacht besonders viel Raum ein. Nach der Rückkehr Heredias nach Kuba

---

<sup>35</sup> Im Folgenden ist ausschließlich die Rede von José María Heredia als eine von Paduras fiktiven Romanfiguren, nicht von Heredia als real existenter Person.

um 1821, konnte er das erste mal „el atractivo sabor de palabras tan poco habituales en Cuba como independencia, democracia y soberanía“ (S. 95) wahrnehmen. Kuba lag von da an in lange andauernden (Vor-)Wehen bis zur Geburt der von der spanischen Krone unabhängigen Republik. Der Literat schloss sich der Unabhängigkeitsbewegung zunächst mit seiner Poesie auf intellektueller Ebene an und späterhin auch in Form einer aktiven Beteiligung innerhalb der „Rayos y Soles de Bolívar“ (S. 137) an, was ihn letztendlich zwang Kuba zu verlassen. Den Anstoß zu dieser Gesinnung gab der „padre Varela“, der sagte, dass das wichtigste für Kuba derzeit sei, die Kubaner verstehen zu machen, „que el único camino posible es el de la independencia, como está ocurriendo en toda América“ (S. 96). Vom Zeitpunkt der Einschwörung auf den Unabhängigkeitskampf durch den Obersten der „Rayos y Soles de Bolívar“ an, ist Heredia aktiv daran beteiligt. Doch auch seine Poesie spricht für sich, denn Zeit seines Exils muss er alles, was einen patriotischen Anklang hat, der Zensur opfern, die er sich selbst auferlegt hat, um die Chance der Publikation seiner Werke auf Kuba zu wahren:

*Como ofrenda a la tiranía, debí imprimir toda mi poesía patriótica como pliego final del segundo tomo, para excluirla de los libros que planeaba encuadernar y enviar a Cuba. (S. 251)*

Nachdem Heredia lange Jahre in Mexiko im Exil gelebt hat und ein letztes Mal auf Zeit nach Kuba zurückkehrt, trifft er auf den damaligen Machtinhaber Kubas, der auch im Roman den Namen Tacón trägt. Dieser herrscht über ein Kuba im Sinne der spanischen Krone, denn er erhält die Abhängigkeit durch Repression aufrecht. Bei diesem Aufeinandertreffen sieht man eindeutig, dass die Figur Heredias bis zum Schluss an der Überzeugung eines Unabhängigkeitskämpfers und an seiner Liebe zu Kuba festhält:

*Pues pienso que usted cumple su misión, pero ha impuesto el terror, la censura y la delación como forma de vida en este país. Usted odia a los que hemos nacido en esta isla. Usted es enemigo de la inteligencia, impone la demagogia y, como todos los dictadores, pide a cambio que lo amen. (S. 313)*

Zugleich zeigt dieses Zitat auch, wie die Situation auf Kuba vor dem ersten Unabhängigkeitskrieg war, der 1868 begann (Franzbach, 2001:831), über dreißig Jahre nach dem Tod der Romanfigur und der realen Person José María Heredias. Es finden sich zwar keine genauen historischen Daten im Roman, aber die

Handlung an sich läuft vor dem Hintergrund der geschichtlichen Entwicklungen auf Kuba ab. Dadurch, dass die Geschichte um José de Jesús Heredia und die Mitglieder der „logia matancera Hijos de Cuba“ quasi nur vom Verbleib und der Weitergabe des Manuskripts und dessen Inhalt handelt, weist dieser Teil keine klare Verbindung zur historischen Entwicklung des Landes auf. Stattdessen erschließt sich dem Leser hieraus die Geschichte der „logias“, die Anteil am Schreiben einer nationalen Literaturgeschichte hatten.<sup>36</sup> Dennoch wurde die politische Situation Kubas zu Beginn des 20. Jahrhunderts zumindest ansatzweise in den Roman eingearbeitet. Ein Rückbezug auf die Zeit unter Machado, der die Insel bis 1933 als Diktator tyrannisierte (vgl. Franzbach, 2001:832), taucht im ersten Handlungsstrang auf. Dadurch, dass Fernando Terry auf den Spuren der Vergangenheit wandelt, um den Verbleib des Manuskripts Heredias aufzuklären, werden die von der Politik geschaffenen Umstände, unter denen es zu Beginn des 20. Jahrhunderts galt, das Erbe José María Heredias zu wahren, aufgedeckt. Die Diktatur unter Machado sah es vor, Kuba so zu bewahren, wie es war, weshalb wie in anderen Diktaturen Aufständische oder Andersgesinnte mittels Repression in Schach gehalten werden sollten, bis der Widerstand gegen ihn 1933 zu groß wurde (vgl. Martini / Stopp, 2006:18). Laut Roman zählte auch Machado zu den Mitgliedern der „logia“, als das Manuskript dort verwahrt wurde. Er wurde jedoch ausgeschlossen, „porque se había convertido en un dictador y nadie en Cuba lo quería“ (S. 88). Daraufhin schloss er die „logia“ 1932:

*Acusaron a varios masones de estar conspirando y la logia estuvo clausurada hasta que tumbaron a Machado en 33... Según mit abuelo, la policía hizo un registro y se llevó muchos papeles que nunca volvieron a aparecer. (S. 86)*

Dies zeigt die Vorgehensweise, die damals an den Tag gelegt wurde: Alles, was den Machtinhaber störte, wurde ohne weitere Verfahren und ohne eindeutige Beweislage so geklärt, wie es ihm recht war. Es wurde einfach eine Anklage erhoben und die Konsequenzen umgehend daraus gezogen. Auch wenn es sich bei diesem Ereignis um eine fiktive Handlung in einem Roman handelt, die in der Realität so vermutlich nicht vonstattengegangen ist, so kann man doch von einer literarischen Umsetzung historischer Umstände sprechen.

---

<sup>36</sup> Wie bereits in der Einleitung erwähnt, wird nicht auf die Entwicklung der nationalen kubanischen Literatur und auf die Geschichte der beteiligten Institutionen eingegangen, um nicht den Rahmen dieser Arbeit zu sprengen.

### 1.3 Die Natur einer Insel

Mit Kuba als karibischer Insel bringt man spontan Strand, Meer und tropisches Klima in Verbindung, wenn man über die Natur dieser Antilleninsel nachdenkt. Wie viel man davon in *La novela de mi vida* wiederfinden kann und wie Kuba und La Habana auf literarischer Ebene beschrieben werden, soll im Folgenden gezeigt werden.

Mit dem Meer, das Kuba umgibt, kommt man als Leser so gut wie gar nicht in Kontakt, denn ausschließlich bei Aus- oder Einreise der Figuren Fernando Terry und José María Heredia, die sie zwangsläufig über den Seeweg führt, wird manchmal auch vom Ozean gesprochen. Dass die Kubaner nicht besonders mit dem Meer vertraut sind, bestätigt auch Zeuske, der sich auf die Verse José Martí bezieht:

*Trotz Inselbewusstseins und dauernden Zustroms von Menschen, Ideen und Gütern über die Meere, über Atlantik, Golf und Karibik gelten die Kubaner als ein mit dem Rücken zum Meer lebendes Volk. José Martí (1856-1895) hat das ganz deutlich gemacht in den Versos Sencillos [...]. (Zeuske, 2000:16)*

Dementsprechend ist wohl auch das Bild, das man augenblicklich vor sich hat, sobald man an die Landschaft der „Insel der Inseln“ denkt, nicht das, was in der Literatur gezeichnet wird. Die Romanfigur José María Heredia spricht in Verbindung mit der Natur der Insel von Wundern der Schönheit, die die Existenz von Gott bestätigt:

*Una de las fiestas que me reservaría la vida, como evidencia de la existencia de Dios y su capacidad única para crear belleza, la tuve aquel invierno de 1819, cuando viajé por primera vez a la ciudad de Matanzas. Cierto es que he tenido el privilegio de disfrutar algunas de las más abrumadoras maravillas de la naturaleza, como la desembocadura inabarcable y terrosa del Orinoco, cuyas aguas rojas abren en dos mitades el azul del mar y lo penetran por largas millas, como un puñal ya manchado de sangre [...]. (S. 62)*

Fernando Terry vergleicht als Rückkehrer auf Zeit die Städte und Gegenden, die er durch seine Investigation im Fall des verschwundenen Manuskripts Heredias besucht, und beschreibt sie als sehr verschieden. Der Kontrast zwischen Stadt und Land auf Kuba wird hier besonders deutlich:

*Si La Habana le había resultado ajena, y Matanzas todavía bella en su decadencia, la entrada en Colón le produjo a Fernando la sensación de haber caído en un lugar extraviado en el tiempo. (S. 84)*

Matanzas wird von Fernando als „todavía bella en su decadencia“ beschrieben, während Heredia von „la Venecia de Cuba“ (S. 103) spricht, schließlich erlebte er Matanzas noch zur wirtschaftlichen Hochzeit.

Abgesehen von diesen wenigen Hinweisen auf das Kuba außerhalb der Hauptstadt, stößt man vielmehr auf allgemeine Aussprüche über Kuba und über Beschreibungen von La Habana. Beiden sind die folgenden Abschnitte gewidmet, um das Kuba des Romans besser kennen zu lernen.

### **1.3.1 La Habana**

Havanna – das ist *die* Stadt Kubas, man könnte manchmal meinen, diese Stadt sei die Insel. Von keiner kubanischen Stadt oder Gegend geht solch eine Anziehung aus wie von ihr. Die Romanfigur Heredia bemüht sich immer wieder das zu erfassen, was La Habana so einzigartig macht:

*ahora estoy seguro de que la magia de La Habana brota de su olor. [...] Pero sólo su olor resulta capaz de otorgarle ese espíritu inconfundible que la hace permanecer viva en el recuerdo. Porque el olor de La Habana no es mejor ni peor, no es perfume ni es fetidez, y, sobre todo, no es puro: germina de la mezcla febril rezumada por una ciudad caótica y alucinante. (S. 19)*

Neben dem besonderen Geruch ist es auch das Licht, das nur auf Kuba so ist wie in keiner anderen Stadt der Welt, „densa y leve al mismo tiempo, y un colorido exultante“ (ebd.). Und auch der Protagonist Fernando Terry spricht vom Geruch Kubas, der ihm über die Zeit des Exils hinweg in Erinnerung geblieben ist (S. 326). Weiter erzählt Heredia von einer extrovertierten Stadt (S. 71), in der die Menschen für den Moment leben und sich dem Luxus und der Zügellosigkeit hingeben „como si al día siguiente fuese a llegar un huracán“ (S. 21). Vor allem in den Ausführungen José María Heredias stößt der Leser immer wieder auf Beschreibungen des für Havanna typischen Dufts, wie beispielsweise bei Heredias letztem Besuch: „aquel olor mestizo y tan propio de la ciudad que, sólo en ese momento, pude reconocer en su inconfundible y dolorosa singularidad“ (S. 286).

Von keinem anderen Merkmal ist so oft die Rede, es ist eines der Gründe für die Unverwechselbarkeit La Habanas. Der Duft der Stadt zeigt Heredia, „que hay cosas tan verdadera que ni el poder de los dictadores logran cambiar“ (S. 288), denn nichts und niemand wird ihm die Heimat und das Nationalgefühl nehmen können, auch wenn er dazu verdammt ist, fern der Insel den Rest seines Lebens zu verbringen.

### 1.3.2 Kuba als Ganzes

Sobald die Sprache auf die schlechten, dunklen Seiten Kubas kommt, wird im Roman nicht mehr explizit von La Habana, sondern sehr deutlich von Kuba als Land gesprochen. Die Romanfigur Heredia bezeichnet Kuba beispielsweise schon zu Beginn der Erzählung als ein „país oprimido y corrupto, vital y generoso“ (S. 45). Im selben Moment fängt Heredia das Bild einer ruhenden Insel ein, die auf etwas Unbestimmtes wartet, wobei sie sich eigentlich als heterogen erweist, da sie viele gegensätzliche Gruppierungen beherbergt:

*Aquí la gente vivía a la espera de algo que nadie sabía lo que podía ser, pues había tantos partidarios como enemigos de la independencia, tantos que bailaban de júbilo con la apertura de los puertos al comercio como los que anunciaban la ruina económica que traería la medida, tantos los constitucionalistas como los monárquicos, tantos los que querían irse como los que deseaban quedarse... (ebd.)*

Das Kuba Heredias ist darüber hinaus ein Land, in dem Reichtum, das Fließen von Geldern, Sklaven und produzierten Gütern die Hauptrolle im Leben der Kubaner spielten (vgl. S. 48). Geld und Einfluss eines Bürgers waren schon damals untrennbar miteinander verbunden, eine Tatsache, die zu extremen Unterschieden in der Bevölkerung führte:

*Esto es una feria, un circo, una mentira de país. Se supone que esto es lo mejor de Cuba. Pero aquí sólo importa figurar y tener dinero, que te vean y hablen de ti, o de lo contrario no existes... Lo peor es que aquí la gente no quiere ser lo que es. (S. 28-29)*

Auf dieser Insel „en cuyo seno conviven, en su grado más alto profundo, las bellezas del mundo físico y los horrores del mundo moral“ (S. 72) liegen die Gegensätzlichkeiten auch in der Haltung ihrer Politiker begründet, denn solange sie solchen Tendenzen nicht entgegensteuern, tragen sie die Verantwortung für



den Zustand von Land und Volk. Armut steht im Roman unmittelbar mit Kuba in Verbindung, denn in allen drei Handlungssträngen treten Figuren auf, die in finanzieller Not stecken. Heredia ist spätestens mit der Rückkehr nach Kuba nach dem Tod seines Vaters in der Armut angekommen, auch wenn er dies nicht vor seinem Freund Domingo eingesteht, der ebenfalls finanziell tief gefallen ist:

*Lo más terrible ha sido aprender a ser pobre. ¿Me entiendes? No te lo imaginas, José María –me dijo, pero se equivocaba: no sólo lo imaginaba, sino que lo sabía. (S. 92)*

Und auch zu Zeiten Fernandos, Ende des 20. und Anfang des 21. Jahrhunderts, klagt man auf Kuba über Armut und über die große Differenz des Arbeitslohns von einem Arbeiter zum anderen (vgl. S. 54). Die Situation auf Kuba hat sich im Laufe seines mehr als zwanzig Jahre andauernden Exils nicht verändert und so fragt er sich, als sich sein Aufenthalt dem Ende nähert, ob er sich wieder an all das auf Dauer gewöhnen könnte:

*¿se acostumbraría otra vez a los rigores económicos del país, a recorrer la ciudad en bicicleta, a inventar los modos de conseguir la leche en polvo, el café y la carne cuando se agotaran los dólares que trajera? (S. 298)*

Geld und Einfluss haben oder arm und unbedeutend sein – das ist die Realität des Materialismus, von dem das kubanische Denken beeinflusst ist, wie auch der Roman zeigt: „Tú sabes que aquí la gente adora las casas y los carros.“ (S. 116) Die Reichen entscheiden, wer und wie auf der Insel regiert wird, „porque en realidad son ellos los que controlan la vida del país y financian a la monarquía española“ (S. 191), und so gehören auch „la delación y el espionaje“ zum Programm.

Obwohl Kuba über die Jahrhunderte hinweg immer wieder diese negativen Eigenschaften nachgewiesen werden können, haftet der „Insel der Inseln“ eine Magie an, die Fernando mit dem „misterioso sabor de isla exótica“ (S. 185) versucht zu beschreiben, exotisch oder einfach ganz anders als beispielsweise Städte der Vereinigten Staaten. Diese bilden einen starken Kontrast zu dem, was ein Kubaner kennt, wie es etwa Heredia durch seine Exilierung auffällt:

*Lo primero que llamó mi atención fue la regularidad y limpieza de sus calles, anchas y bien preparadas, tan diferentes de las estrechas y sucias vías de las ciudades cubanas. (S. 190)*

Doch nicht nur Geld, Macht, falsches Spiel und Armut prägen Kuba, sondern auch die Rohstoffe, die zunächst während der Sklavenherrschaft zu den Handelsgütern der Insel verarbeitet wurden: Kaffee, Zucker, Rum und Tabak. Diese vier Produkte machten über Jahrhunderte die Basis der kubanischen Wirtschaft aus, weshalb sie auch heute noch automatisch mit Kuba in Verbindung gebracht werden. Allerdings zählt nun der Tourismus zu den treibenden Kräften der Wirtschaft. Dennoch sind diese Waren nicht einfach nur im Gedächtnis eines Nicht-Kubaners zu finden, sondern nach wie vor auch auf der Insel an sich. Dies macht sich in *La novela de mi vida* stark bemerkbar, schließlich konsumieren die Romanfiguren vor allem in der Handlung um Fernando Terry fast ausschließlich Kaffee, Rum und Zigarren, wie schon aus der ersten Szene ersichtlich wird (vgl. S. 15-19). Über die Kaffeekultur Kubas beziehungsweise darüber, wie die Kubaner ihren Kaffee am liebsten mögen, erfährt man durch Heredia:

*bien cargado de polvo, con poquísimas agua, servido en pequeños pocillos de loza y con una proporción delicada de azúcar que mate el amargor profundo pero no el amargor esencial de la infusión.* (S. 190)

Und genauso wie eine typisch kubanische Art des Kaffeetrinkens existiert, so gibt es auch typisch kubanische Musik: „las contradanzas que tantas veces escuché en la isla, con esos aires melancólicos capaces de expresar, como la mejor poesía, el alma de mi país.“ (S. 222) Natürlich bleibt auch das kubanische Essen nicht unerwähnt, bei dem Heredia an „la malanga hervida y aliñada con ajo y zumo de naranjas agrias“ und an „el quimbombó“ und „el ajiaco“ denkt (S. 73).

#### **1.4 Kriminalität**

Bereits der vorige Abschnitt gibt ein exakteres Bild von Kuba, wie es Padura in seiner Literatur darstellt, allerdings bestätigt sich zu einem gewissen Grad die klischeehafte Imagination eines von außen Betrachtenden. Denn durch die Augen der Romanfiguren sieht man ein Land, mit dem dessen Bewohner nicht zufrieden sind und dessen Zustand sie bemängeln. Sie sprechen von Armut und Ungleichheit, von Spionage und Kontrolle, doch andererseits nehmen sie dies auch mit einer gewissen Gelassenheit so hin, wie es eben ist, weil ihnen Kuba auf

der anderen Seite ein Heimatgefühl vermittelt. Es ist ihr Vaterland, es ist ein Teil von ihnen. Kuba übt auf die Kubaner eine magische Anziehung aus, die größer ist als das, was sie von der „Insel der Extreme“ abstößt.

Die Verhältnisse, die in Punkt V.1.3.2 als negativ auffallend beschrieben wurden, zählen zu den Zuständen beziehungsweise Umständen, von denen sich die Kubaner von sich aus distanzieren wollen, obgleich sie sie hinnehmen. Doch es gibt auch Vorgänge auf der Insel, durch welche die Kubaner vom eigenen Land abgestoßen werden. Hierzu zählt die vermeintliche Kriminalität der Bürger, die von der Staatsgewalt geahndet wird und die Kubaner zum Teil ins Exil treibt.

Zwar gehörte Sexualität, in Form von regelmäßigen Besuchen eines Bordells, schon im 19. Jahrhundert sehr früh zum Leben eines Kubaners dazu<sup>37</sup> und genauso wurde die Sexualität auch immer wieder in Verbindung mit Macht und Politik dafür benutzt, Einfluss auf für Kuba bedeutende Personen des politischen Lebens auszuüben<sup>38</sup>, doch die Homosexualität war wohl immer verpönt und verboten<sup>39</sup>. Die „industria de la prostitución“ bereicherte jedoch nicht nur die Möglichkeiten der Politik, sie kurbelte auch die Wirtschaft Kubas sehr stark an, wie Heredia früh lernte:

*esa noche aprendí cómo la industria de la prostitución prosperaba en la isla más que la fabricación de azúcar, y cómo el negocio era especialmente provechoso en la modalidad de las esclavas fletadas, a las cuales, por tarifas fijas, sus amos ponían a trabajar en una pequeña casa alquilada. (S. 31)*

Wie man sich auf Kuba mit dem Thema der Homosexualität auseinandersetzt, sieht man an der Figur des Enrique, einer der Freunde Fernando Terrys:

*Y que si desde siempre ocultaba sus preferencias sexuales era única y exclusivamente porque en Cuba resultaba demasiado arduo vivir como maricón convicto y más aún como maricón confeso, y también para poder estudiar sin complicaciones en la universidad pues, como todo sabían, en la Escuela de Letras eran asoladoras y cíclicas las purgas de homosexuales. [...] en Cuba nadie –o casi nadie– admitía su homosexualidad [...]. (S. 42-43)*

---

<sup>37</sup> Siehe Seite 30-32. Die Romanfigur Heredia betritt das erste Mal, noch bevor er 17 Jahre alt ist, ein Bordell.

<sup>38</sup> Im Roman ist dies andeutungsweise zu sehen (S. 32). In der Realität war dies zu Zeiten des amerikanischen Neokolonialismus gang und gäbe.

<sup>39</sup> Im Roman ist nachzulesen, dass „Ser maricón en este país nunca ha sido fácil.“ (S. 165)

Diesem Zitat zu Folge ist Homosexualität zwar nicht direkt strafbar und wird nicht unmittelbar von der Staatsgewalt geahndet, doch das Leben wird einem homosexuellen Kubaner wesentlich schwerer gemacht, wenn er sich zu seiner Neigung bekennt. Von Kriminalität seitens Homosexueller kann nicht die Rede sein, auch wenn das Vorgehen gegen sie darauf hindeutet, dass Homosexualität als kriminell dargestellt wird. Man kann also nicht wirklich von Kriminalität sprechen, dafür aber eindeutig von Diskriminierung. Genauso verhält es sich mit dem schwarzen Anteil der Bevölkerung. Eigentlich spricht man auf Kuba offiziell von einer mestizierten Gesellschaft, das heißt von einer ethnisch gemischten Bevölkerung, die jedoch als eine Einheit betrachtet wird. Dem entgegen steht jedoch, dass es auch im 20. und 21. Jahrhundert immer noch schwerer für Schwarze als für Weiße ist, sein Leben auf Kuba zu bestreiten, wie etwa Miguel Ángel andeutet (S. 177).

Zu dem, was im Roman als vermeintliche Kriminalität dargestellt wird, zählt zum Beispiel das Wissen über die Ausreisewilligkeit eines Kubaners. Fernando Terry wurde der Mitwisserschaft bezichtigt und verlor deshalb seine Stellung an der Universität (vgl. S. 24-26). Allerdings hoffte er darauf, dass sich jemand seines Falls annimmt und sich herausstellt, „que había sido acusado, juzgado y condenado por un delito inexistente“ (S. 76). Der Gebrauch der Bezeichnung „delito inexistente“ demonstriert, dass auch der Protagonist nichts Kriminelles an seinem Verhalten sehen kann, weshalb man von einer vermeintlichen Straftat sprechen kann. Enrique ist derjenige, der versuchte das Land zu verlassen. Allein der Versuch ist strafbar und so wird Enrique zu eineinhalb Jahren Gefängnis verurteilt (S. 43). Dass seine Literatur noch dazu nicht der Revolution gewidmet ist, was Fernando offensichtlich gegenüber dem „teniente de la Seguridad del Estado“ (S. 24) während des Verhörs äußert, zeigt, dass auch dem literarischen Schaffen Grenzen auferlegt waren. Jeder, der nicht für die Revolution ist, ist gegen sie und somit ist er strafwürdig (vgl. S. 79). Und mit dem Absitzen der durch die Staatsmacht auferlegte Strafe ist man als Verurteilter – unabhängig davon, ob man im 19. oder im 20./21. Jahrhundert lebt – nicht automatisch rehabilitiert, so wie es auch Enrique zu spüren bekommt. Nach seiner Inhaftierung erweitern sich eigentlich nur die räumlichen Grenzen des Gefängnisses:

*Estoy preso en las cuatro paredes de esta isla. Y creo que después de todo me lo merezco: mi «tragicome-dia» tiene que ver con una isla perdida de la que nadie puede salir. (S. 134)*

Jenen, die sich sozusagen gegen das eigene Land gewendet haben, haftet dies für den Rest ihres Lebens an. Dies bekommt auch Heredia zu spüren, als er ein letztes Mal für einen Besuch nach Kuba zurückkehrt und sich darüber bewusst wird, dass er „seguía siendo considerado un enemigo del régimen“ (S. 290).

Häufig spielt Verrat bei dieser Art von Kriminalität eine Rolle, doch manchmal ist es auch nur die Raffinesse der staatlichen Polizei, wie sich im Falle Fernandos herausstellt, der mehr als zwanzig Jahre seine Freunde, die *Socarrones*, verdächtigt hat (vgl. S. 321-323). Anders ist es bei der Figur des José María Heredia, der sich illegaler Weise an der Unabhängigkeitsbewegung beteiligt hat und in Kauf genommen hat, dass „las represalias contra los conspiradores podían ser drásticas“ (S. 180). Er wird von seinem vermeintlich besten Freund Domingo del Monte verraten.<sup>40</sup> Im Rückblick auf die Zeit, in der Heredia gelebt hat, sagt der zeitweilige Besitzer von Heredias Manuskript, Cristóbal Aquino, zum Thema Verrat, dass „Nada ni nadie estaba a salvo de la traición, y menos aún en tiempos de dictaduras“ (S. 258).

Im Roman ist sowohl zur Zeit Heredias, als auch zur Zeit Fernandos und der *Socarrones* die Freiheit der Kubaner zumindest insoweit eingeschränkt, als dass sich die Bevölkerung meist nicht traut zu sagen, was sie denkt, wie es sich beispielsweise Víctor gegenüber seiner Frau Delfina in einem Brief aus dem Krieg in Angola eingestanden hat, kurz bevor er dort fällt:

*Lo más duro que me confesaba era que muchas veces había tenido miedo de hacer o decir cosas acá en Cuba. Y que en Angola, donde tenía que jugarse la vida todos los días, había descubierto que lo hacía sin miedo.* (S. 197)

Und so ergeht es auch Literaten, wie Heredia, der immer darauf bedacht sein musste, was und wie er es schreibt, um seine Werke auf Kuba veröffentlichen zu können:

*pensando en su eventual circulación en la isla, me plegué a la más lamentable de las censuras: la de autocensurarme y suprimir del libro todos los poemas que de alguna manera más o menos directa se refirieran a la libertad de Cuba.* (S. 213)

---

<sup>40</sup> Nach dem ersten Hinweis (S. 170) wird der Verrat an Heredia schließlich aufgeklärt (S. 293), bis auf endgültig klar wird, dass er sein Schicksal Domingo del Monte zu verdanken hat (S. 316).

## 1.5 Exil

Die Insel Kuba und das Exil sind alleine durch die Geschichte untrennbar miteinander verbunden, denn

*Ohne das kubanische Exil wären weder die kubanische Nationbildung noch die Staatsgründung selbst, ja nicht einmal der jahrzentelange Unabhängigkeitskampf von 1868 bis 1878 und von 1895 bis 1898 [...] möglich gewesen. (Ette, 2001:14)*

Diese Tatsache bekommt man auch in *La novela de mi vida* zu spüren, schließlich zählen die beiden Hauptfiguren Fernando Terry und José María Heredia zu der Gruppe von Kubanern, die einen Großteil ihres Lebens in der Verbannung verbringen müssen. Deshalb soll im Folgenden gezeigt werden, wie das Exil im Roman thematisiert wird, wobei hauptsächlich auf die Sicht der Exilierten und weniger auf die Perspektive der Inselkubaner eingegangen wird.

Bereits zu Beginn des Roman ist die Rede von der Repatriierung, für die sich Fernando Terry entschieden hat, als er keine Perspektiven mehr auf Kuba sieht, was er später im Dialog mit Delfina noch einmal klar äußert: „Y de pronto me di cuenta de que no me quedaba más remedio que irme [...]“ (S. 194), denn Fernando „se sintió como un exiliado en su propia tierra“ (S. 218). Zuerst leidet er unter den offenen Wunden, die das Verlassen seiner Heimat mit sich gebracht hat und diese Wunden lassen ihn immer wieder daran denken, dass eine kurze Rückkehr vielleicht doch von Nöten wäre. Mit den Jahren ebbt dieses Bedürfnis jedoch mehr und mehr ab, weshalb er meint, er könne seine Heimat wirklich hinter sich lassen und so aus dem Exil, das ihn erst zerstört hat, einen Ort des Vergessens machen:

*Después, con el paso de los años y la persistencia de la barrera de leyes y dis-posiciones que dificultaban cualquier regreso, había tratado de creer que el olvido era posible, que incluso podía resultar el mejor de los remedios, y poco a poco empezó a sentir su benéfico alivio, y la ansiedad por volver se fue diluyendo, hasta convertirse en una angustia adormecida, que arteramente subía a flote ciertas noches insobornables, cuando en la soledad de su ático madrileño su cerebro insistía en evocar algún instante de sus treinta años vividos en la isla. (S. 15)*

Anfangs ergreifen ihn die Erinnerung an sein Vaterland und die Vorfälle seiner letzten Zeit auf Kuba immer wieder, Albträume verfolgen ihn von Nacht zu Nacht. Später,

*cuando su vida respiró con cierta normalidad y trabajó todas las horas que le fue posible trabajar, las trampas de la memoria se tornaron esporádicas y veloces, solían esfumarse con la misma rapidez con que aparecían, quizás atenuadas por el cansancio y el apremio que le impulsaba a ubicarse en un nuevo mundo. (S. 59)*

Doch die Vergangenheit holt ihn wieder ein, schließlich sieht es so aus, als ob er seine Arbeit über den berühmten kubanischen Dichter José María Heredia beenden könnte und so nimmt er den Kampf mit den von Kuba aufgestellten gesetzlichen Barrieren auf sich und erhält „un visado que le permitiera el retorno temporal a su patria“ (S. 17). Zu Beginn seines Aufenthaltes, als ersichtlich wird, dass der Pfad der Hinweise sich als unwegsam erweist, glaubt Fernando, mit seiner Rückkehr womöglich doch die falsche Entscheidung getroffen zu haben und wünscht sich nichts sehnlicher, als in sein madrilenisches Exil zurückzugehen, „en el olvido“ (S. 70). Beim Wiederaufnehmen der Spur nach dem Manuskript Heredias muss sich Fernando jedoch von seinem Freund Álvaro auf den Kopf zusagen lassen, dass der Akt des Vergessens kein ehrlicher ist, weil es niemals ein Vergessen, sondern nur ein Verdrängen sein kann, schließlich ist der Vorfall des vermeintlichen Verrats nicht aufgeklärt, sodass Fernando immer noch die Schuld bei seinen Freunden sucht (vgl. S. 85). Das Exil hat ihn bitter gemacht, denn durch das Verlassen hat sich die Wahrheit nicht herausgestellt, stattdessen lebt Fernando auch während seines Besuchs mit der Ungewissheit, warum alles so kommen musste, weil er seinen Freunden damals wie nun nicht vertraut, obwohl sie ihm ihre Unschuld an seinem Schicksal weiterhin beteuern. Je länger er jedoch auf der Insel ist und umso mehr Zeit er mit seinen alten Freunden verbringt, umso einsichtiger wird er, denn nach und nach wird für ihn und den Leser ersichtlich, dass seine Freunde immer ehrlich mit ihm waren, bis hin zur völligen Aufklärung der Vergangenheit. Er entdeckt daher auch seine Liebe zu Kuba wieder und stellt fest, dass „Lo más duro fue estar lejos de aquí, sabiendo que no hay regreso...“, wobei er zugleich sagt, dass dieses Gefühl nur von jenen verstanden werden kann, die es am eigenen Leib erfahren mussten: „Hay que vivirlo para saberlo.“ (S. 209) Gegen Ende seines durch Gesetze begrenzten Aufenthaltes in seiner eigentlichen Heimat, rekapituliert er „las peripecias de sus largos años de exilio“ (S. 228) in Gegenwart seiner Freunde. Hieraus wird der Einfluss lesbar, den das Exil auf Fernando genommen hat. Er musste sein Ich neu finden (S. 228), denn mit der Ausreise aus Kuba begann eine

langer Weg bis zu einem neuen Leben, schließlich konnte er nicht auf Dauer in den USA bleiben und erst in Spanien „Fernando había logrado centrar su vida“ (S. 229). An dieser Stelle gesteht er sich sogar ein, dass er jeden Tag an Kuba denken musste, auch wenn eine Rückkehr so gut wie unmöglich war,

*por su condición de «emigrante definitivo», una especie de exilio a perpetuidad que sólo en casos muy específicos era posible revocar, mediante complejíssimos trámites burocráticos. (ebd.)*

Eugenio Florit, den Fernando während seiner Zeit in den USA besucht, sagt zwar, dass sein Exil genau wie jedes andere die Hölle sei, doch trotzdem ist es eben dieses Gespräch, das Fernando hilft mit seiner Situation zu leben. Florit hat es nicht geschafft, sich von seiner Vergangenheit frei zu machen und hält an seiner Meinung fest, „que nadie puede“, weshalb „El exilio de Florit era una cárcel, y su único consuelo había sido reproducir Cuba en otra isla de cuatro por seis metros“ (S. 233). Fernando sieht deshalb die Notwendigkeit eines Schlussstriches, um wirklich ein Leben in der Gegenwart führen zu können. Hierbei übersieht er jedoch, dass er „aquella necesaria amputación del pasado“ (S. 229) nicht durchführen kann, solange er die Vergangenheit wegen der Unaufgeklärtheit der Geschehnisse nur verdrängen, nicht jedoch vergessen kann. Seine Öffnung gegenüber seinen Freunden im Laufe des Aufenthaltes auf Kuba zeigt ihm dies und so begreift er seinen Besuch als Chance, seine Vergangenheit zu bewältigen, sich „del lado más oscuro y doloroso de su pasado“ (S. 323) zu befreien, um in einer „reinen“ Gegenwart leben zu können, auch wenn er sein Ich dadurch neu definiert, nachdem es ihm zeitweise abhanden gekommen ist.

Das Exil der Romanfigur José María Heredia erlebt man als Leser intensiver als das des Fernando Terry, zumal es bei Heredia mehrere örtliche Wechsel gibt, die im Rahmen des sogenannten Manuskripts festgehalten wurden. Außerdem nehmen auch die Figuren der beiden übrigen Handlungsstränge Bezug auf das Leben Heredias, wie zum Beispiel sein Sohn José de Jesús Heredia, der seinen Vater als „condenado al olvido“ (S. 81) sieht, und damit die gleiche Bezeichnung für das Exil gebraucht, wie es auch Fernando für sein eigenes Schicksal macht. Genau genommen kehrt José María Heredia drei Mal nach Kuba zurück: Das erste Mal, das er nach seiner Geburt am „31 de diciembre de 1803“ (S. 21) nach Kuba wiederkehrt, ist im Alter von vierzehn Jahren, quasi auf der Durchreise von Venezuela nach Mexiko. Ein zweites Mal kommt er 1921 nach dem Tod seines



Vaters zurück (vgl. S. 89ff.) und verbringt wiederum nur eine recht kurze Zeit in seiner Heimat, da er 1823 als Mitglied der Unabhängigkeitsbewegung „Soles y Rayos de Bolívar“ (S. 137) enttarnt wird und deshalb recht plötzlich die Insel verlassen muss. Darauf folgten „más de quince años de [] destierro“ (S. 189), bevor er 1836 ein letztes Mal durch die Erwirkung eines befristeten Besuchs seine Heimat erleben darf (vgl. S. 274). In der Zwischenzeit wird er per Gerichtsurteil „condenado a destierro perpetuo“ (S. 203). Bei all diesen Ortswechseln ist es jedoch so, dass nicht alle Jahre seiner Abwesenheit mit dem Exil in Verbindung gebracht werden können, denn zu Lebzeiten seiner Eltern ist es der Beruf des Vaters, der die Familie fern des Vaterlands leben lässt. Deshalb kann man, wenn man Heredias Leben ab 1821 betrachtet, die Lebensläufe der beiden Protagonisten durchaus miteinander vergleichen. Beide, Fernando und José María, sind in dem Glauben ins Exil gegangen, dass sie verraten worden sind und beide kehren noch einmal auf die Insel zurück, wo sich die Geschehnisse der Vergangenheit klären und die Wahrheit der Geschichte ans Licht kommt. Der Weg dorthin führt beide zuerst durch die Qualen des Exils in den Vereinigten Staaten, bevor sie in hispanophone Länder emigrieren und dort jeweils mehr als zehn Jahre ihres Lebens verbringen. Darüber hinaus kehren beide nach ihrer Rückkehr auf Zeit wieder in ihre „neue Heimat“, das Exil, zurück, schließlich ist ihre Aufenthaltsgenehmigung in der eigenen Heimat abgelaufen. Während jedoch bei Fernando der Abschied von Kuba nicht als endgültig dargestellt ist – auch wenn sicherlich eine erneute Rückkehr schwer realisierbar wäre – so ist Heredias Lebewohl von der „Insel der Inseln“ ein definitives:

*Cuando subí al barco que me devolvía al destierro y contemplé la ciudad, bajo el sol limpio de aquel mediodía del 16 de enero de 1837, sabía que me estaba despidiendo definitivamente de Cuba, y sentí una mezcla de dolor y alivio. (S. 332)*

Doch José María Heredia scheint schon vor seiner Exilierung bis zu einem gewissen Grad begriffen zu haben, wie schwer es sein wird, fern der Heimat zu leben, schließlich hat er schon zuvor einige Jahre im Ausland verbracht, obwohl er sich auf Kuba Zuhause fühlte, und schon damals lieber auf der Insel geblieben wäre:

*Y vi la corriente ador-milada del río Yumurí, casi al alcance de mi mano, y me pregunté, ya con lágrimas en los ojos, cuánto tiempo iba a vivir lejos de aquel sitio, fuera de mi territorio, sin derecho a respirar mi aire ni abrazar mi mujer. [...] Al día siguiente comenzaría mi destierro y, con él,*

*el aprendizaje verdadero de lo efímera que suele ser la felicidad y lo inconmensurable que puede resultar el dolor. (S. 181-182)*

Durch die Augen der Figur Heredias erfährt der Leser viel deutlicher, wie sich das Exil für einen Kubaner anfühlen muss. Dadurch, dass der zweite Handlungsstrang scheinbar eine Autobiographie darstellt, sind Gefühlsausdrücke wesentlich häufiger vorzufinden, als in den anderen Teilen des Romans. So schreibt Heredia in den ersten Tagen seines Exils in den Vereinigten Staaten von Amerika, dass er

*estaba terriblemente solo, en un país desconocido, con una lengua que no dominaba, dependiendo para vivir del dinero de mi tío y en medio de aquel clima capaz de aterrorizarme. ¿Era esto mejor o peor que la cárcel? Tenía el exilio ese rostro tan poco amable? (S. 189)*

Weiter erfährt man, wie sich der „Heredia Kubas“ im Laufe der Jahre durch das Exil verändert hat. Und genau wie auch bei Fernando mit Verlassen der Heimat der Autor Fernando stirbt (vgl. S. 262), so ergeht es auch dem Poeten Heredia, der durch das Exil getötet (vgl. S. 250) und erst nach dem letzten Besuch Kubas noch einmal für kurze Zeit erweckt wird, um das besagte Manuskript anzufertigen. Dies ist jedoch nicht die einzige Veränderung José María Heredias, wie er in seinem Manuskript festhält:

*Pero ya no era yo, ni por asombro, el joven que llegó a México envuelto en el halo romántico del joven poeta conspirador. Las penas me habían tornado en un hombre prematuramente envejecido, decepcionado e, incluso, acosado en el país donde había vivido más años de mi vida. (S. 251)*

Die Zeit des Exils erlebt er „entre el frío y la nostalgia“ (S. 63) und die Zeit, die ihm genehmigt wird, als Besucher in seinem Vaterland zu verbringen, wird ihm schon durch die Einreisebedingungen wahrhaft schwer gemacht, genauso wie er noch dazu trotz der Verjährung seiner konspirativen Tätigkeit wie ein Feind behandelt wird (vgl. S. 287). Exil bedeutet nicht nur, dass man dazu gezwungen ist, sein Leben neu zu ordnen und Abschied von der vergangenen Zeit zu nehmen, es bedeutet viel mehr. Es ist nicht einfach ein Ortswechsel unter ungemütlichen Umständen und es ist nicht einfach ein Weg bis hin zum Vergessen. Es ist viel grausamer als das und die Romanfigur Heredia zeichnet davon ein einprägsames Bild:

*Yo no sé si en el futuro otros hombres sufrirán igual condena que la mía y vivirán por años como desterrados, siempre añorando la patria, eternamente extranjeros, lejos de la familia y los amigos, con mil historias*

*inconclusas y perdidas a las espaldas, hablando lenguas extrañas y muriendo de deseos de volver: si así fuere, desde mi lecho de muerte los compadezco, pues padecerán el más cruel de los castigos que pueden prodigar quienes, desde el poder, ejercen como dueños de la patria y el destino de sus ciudadanos. (S. 270)*

## **2 Anwendbarkeit des Hybriditätsdiskurses**

In den vorigen Abschnitten wurde herausgestellt, wie und zu welchem Anteil Leonardo Padura die Geschichte und Entwicklung Kubas in *La novela de mi vida* literarisch umgesetzt hat. Außerdem sind kubanische Eigenheiten und in der Realität wiederkehrende Themen aufgezeigt worden, die Eingang in den Roman gefunden haben. Im Folgenden soll Bezug auf den Diskurs über Hybridität und hybride Identität genommen werden, um einer Antwort auf die Frage, ob die kubanische Identität wirklich so homogen ist, wie das der kubanischen Nationalität zu Grunde liegende Konzept, das die Führung vorschreibt, vorgibt. In diesem Zusammenhang soll geklärt werden, ob Paduras Roman kubanische Kultur und Identität so vermittelt, wie die im Rahmen dieser Arbeit eingeführten Theoretiker diese definieren.

### **2.1 Homi K. Bhabha vs. *La novela de mi vida***

Bhabha unterscheidet bewusst in zwei Formen von Identität. Auf der einen Seite nennt er die kulturelle Identität, die sich durch Alterität definiert und wegen ihrer heterogenen Struktur den postmodernen Gesellschaftsstrukturen gerecht wird. Das heißt, dass sich Identitäten innerhalb einer hybriden Kultur aus vielen verschiedenen Elementen zusammensetzen und diese verhandeln, genauso wie die unterschiedlichen Identitäten in einer ständigen dynamischen Verhandlung stehen. Deshalb gleicht eine kulturelle Einheit nicht einem *melting-pot*, sondern einem Raum, in dem kulturelle Differenzen nebeneinander und miteinander, ohne in einem hierarchischen Verhältnis zu stehen, existieren können. Rekapituliert man nun *La novela de mi vida* und die in den vorigen Abschnitten bearbeiteten

Themen, trifft man dann auf eine solche kulturelle Identität, wie sie Homi K. Bhabha beschreibt?

Diese Frage ist nicht einfach mit einem simplen Nein zu beantworten, obwohl das Vorhandensein von Diskriminierung und Ausgrenzung Andersgesinnter (auch im Roman) beweist, dass sehr wohl eine hierarchische Ordnung der offensichtlich existenten kulturellen Differenzen besteht. Die Herabsetzung der Schwarzen ist sowohl im ersten Handlungsstrang an der Figur des Miguel Ángel, als auch im zweiten Handlungsstrang durch die Aussagen Heredias in dessen Manuskript zu beobachten. Zu Zeiten Heredias hatte die Sklaverei noch einen weitgehend unangefochtenen Platz auf Kuba, auch wenn es etliche Gegner gab, die deren Abschaffung forderten. Heredia widmet beispielsweise seine „tesis universitaria“ diesem Thema (S. 101) und schwört sich „a luchar contra lo peor que el hombre había creado para satisfacer su más despreciable voluntad de poder: la esclavitud y la tiranía“ (S. 75). Das Wort Diskriminierung ist zu diesem Zeitpunkt eigentlich viel zu schwach, um die Situation der afrikanischstämmigen Zwangseinwanderer zu beschreiben. Im 20. Jahrhundert werden die unterschiedlichen ethnischen Gruppen durch das Konzept der *mestizaje* vermeintlich gleichgestellt. Das dies jedoch nicht funktioniert hat, sieht man am Beispiel Miguel Ángels, der wegen des Schwarzseins noch immer zu spüren bekommt, dass er nicht gleich viel wert ist wie andere Kubaner (vgl. S. 177). Schlimmer noch ist es mit der Diskriminierung der Homosexuellen, die auch Enrique dazu zwingt, seine Neigung so lange wie möglich vor der Öffentlichkeit zu verbergen (vgl. S. 42-43). Differenzen wie diese finden keinen Raum für Verhandlung, so wie es für die Formung einer kulturellen Identität nötig ist und aus diesem Grund kann man nicht von einer solchen Identität sprechen, wenngleich ebenso das Konzept der *mestizaje* der Vielschichtigkeit der kubanischen Kultur nicht gerecht wird. Deshalb kann genauso wenig von einer kulturellen Identität wie von einer nationalen kubanischen Identität die Rede sein, die sich durch die *mestizaje* definiert und für ganz Kuba funktioniert. In diesem Sinne bewegt sich Kuba zwischen diesen beiden Konzepten, doch noch tritt Kuba einer Anpassung an die Aktualität verschlossen gegenüber, denn auch der Roman deutet nicht auf eine Verbesserung hin.

Weiter definiert Bhabha noch die persönliche Identität, die sich auf das Individuum an sich bezieht. Auch diese Form der Identität funktioniert nach dem

gleichen Prinzip der Verhandelbarkeit der einzelnen Elemente wie die kulturelle Identität. Wichtig ist auch hierbei, dass es sich bei der Bildung der Selbstheit um einen dynamischen Prozess handelt, der nie abschlossen ist und in dem die Erfahrungen maßgeblich die sozusagen vorübergehende Identität bestimmen. An Fernando Terry und José María Heredia ist dies gut zu beobachten, denn gerade die einschneidenden Erlebnisse dieser Figuren, wie etwa die Exilierung, setzt in ihnen etwas in Bewegung. Fernando bricht zum Beispiel mit seiner persönlichen Vergangenheit und fängt in Madrid neu an. Er lässt den Schriftsteller Fernando auf Kuba zurück und damit einen Teil seiner Identität. Dieses Element seines Ichs wird in der Folge durch ein neues ersetzt, was bedeutet, dass sich seine Identität neu definiert. Dadurch, dass er sich dann dazu entschließt, für vier Wochen nach Kuba zurückzukehren, und dadurch, dass er nun wieder mit seiner Vergangenheit konfrontiert wird, beginnen sich die Fragmente seiner Selbstheit schneller zu drehen, sie werden neu verhandelt und die Erlebnisse seines Besuchs finden darin Eingang. Am Ende ist Fernando nicht mehr der verratene Freund und der verstoßene Kubaner. Durch die Bereinigung des Vorfalls, der ihn einst in die Arme des Exils getrieben hat, gewinnt er ein Stück seines Ichs zurück, doch das heißt keinesfalls, dass er wieder der ist, der er vor seinem Bruch mit Kuba war, schließlich sind Erfahrungen dauerhaft und nicht auszulöschen, sie sind Teil des Lebens, in dem man sich immer wieder selbst finden und *erfinden* muss. Und auf diese Weise hat jede Romanfigur Veränderungen durchmachen müssen, die ihr Denken und Handeln soweit beeinflusst hat, dass sich ihre Persönlichkeit weiterentwickelt hat. Das Konzept der persönlichen Identität Bhabhas, das auf dem ununterbrochenen Fluktuieren der Elemente beruht, ist daher auf die Figuren in *La novela de mi vida* anwendbar. Die Bevölkerung besteht damit aus verschiedenen Einzelidentitäten, die sich ständig verändern und offensichtlich mehr oder minder nebeneinander existieren. Allerdings ist es dabei so, dass dieses Nebeneinander nicht gewollt ist und nicht zu einer Einheit mit Akzeptanz der Differenzen führt, so wie es die kulturelle Identität laut Bhabha vorsieht.

## 2.2 Édouard Glissant vs. *La novela de mi vida*

Glissant definiert kulturelle Identität eines Volks nicht auf der Basis der Hybridisierung der Kulturen, sondern auf Grundlage der Kreolisierung dieser, denn dadurch erhält man unvorhersehbare Ergebnisse, die sich außerdem voneinander unterscheiden. Dabei lehnt er das Prinzip der *mestizaje* ab, da dieses nur auf der ethnischen Mischung beruht und sich durch Kulturkontakt doch wesentlich mehr Elemente mischen als nur die ethnischen Merkmale. Hiermit distanziert er sich vom auf Kuba propagierten Konzept. Auch Glissant spricht bei der Bildung von Identität von einer Art Verhandlung der unterschiedlichen kulturellen Elemente. Diese werden zueinander in Beziehung gesetzt, wobei es keine hierarchische Ordnung gibt. Die „wechselseitige Wertschätzung“ (Glissant, 2005:14) ist Bedingung für ein reibungsloses Funktionieren der Gesellschaft als „Einheit-in-der-Vielfalt“, ohne dass dabei Fragmente ihren eigenen Charakter verlieren.

Wie bereits in V.2.1 herausgestellt wurde, existieren die verschiedenen kulturellen Elemente nicht konfliktfrei nebeneinander, da ihr Wert ungleich bemessen ist. Die Identität, wie sie Glissant beschreibt, findet man in dieser Form genauso wenig wieder, wie die nach Bhabha. Allerdings ist es auch nicht so, dass von einer Einheit gesprochen werden kann. Vielmehr scheint auch Kuba als Nation sich vollständig zu kreolisieren (um in Glissants Worten zu sprechen). Schließlich hat der Kulturkontakt, der eine Mischung mit sich gebracht hat, bereits stattgefunden und dabei ist es nicht bei einer Vermischung der verschiedenen Ethnien geblieben. Tradition, Esskultur und viele weitere mit der Einwanderung angeschwemmte Elemente haben sich miteinander zu einem Produkt verbunden, das niemand vorhersehen konnte. Dies ist so, weil man beispielsweise mit der Zwangsimmigration der afrikanischen Sklaven nicht wusste, was man außer der ethnischen Differenz noch mit eingeführt hatte, schließlich ging man davon aus, dass es sich bei den Sklaven um ein unzivilisiertes, kulturarmes Volk handelte. An der Gruppe der *Socarrones* ist zu erkennen, dass auch auf Kuba die gegenseitige Wertschätzung des anderen möglich ist, denn hier treffen Kubaner aufeinander, die sich zum Beispiel in Form von ethnischer Herkunft und sexueller Neigung unterscheiden – Fragmente eines Seins, die außerhalb der *Socarrones* nicht vollkommen akzeptiert sind und zur Ausgrenzung führen. Daher lässt sich

vielleicht sagen, dass das Konzept Glissants auf weite Teile der kubanischen Bevölkerung anwendbar ist, jedoch nicht auf Kuba als regiertes Land. Das Volk ist mehr als nur ethnisch gemischt und die Kultur Kubas besteht aus einem Wurzelnetz, doch noch funktioniert es nicht. Es ist nicht die „Einheit-in-der-Vielfalt“ auf Kuba angekommen, sondern eher die Vielfalt, die in eine Einheit gepresst werden soll, in die sie nicht hineinpasst. Die Kreolisierung hat jedenfalls begonnen und das ist auch in der Literatur spürbar, die sich mit der „Insel der Inseln“ auseinandersetzt, diese zum Thema macht.

### 2.3 Néstor García Canclini vs. *La novela de mi vida*

Die Hybridisierung bezeichnet Canclini als den Prozess, der die Modernisierung Lateinamerikas angestoßen hat. Er sieht dabei die verschiedenen kulturellen Elemente, die aus der Tradition des Landes stammen und bereits da sind, und diejenigen Fragmente, die neu hinzukommen, als eine Stütze, um sich in der neuen Welt besser orientieren zu können. So bleibt bei all den Veränderungen durch die Mischung und die wechselseitigen Beziehungen der verschiedensten Einflüsse immer ein Grundstock da, der Sicherheit vermittelt. Alle Bestandteile, der sich weiter formenden Kultur sind dabei gleichrangig. Kulturelle Identität nach Canclini ist damit genauso wie laut Bhabha und Glissant heterogen und nicht endgültig festgelegt, denn diese ganzen stützenden Elemente werden mit all ihren Unterschieden verhandelt. In diesem Sinne ist Kubas Modernisierung noch nicht abgeschlossen, denn mit dem Konzept der *mestizaje* wurden die traditionellen Elemente der kubanischen Kultur so eingeflochten, wie sie aus der Kolonialzeit hervorgegangen und von der Sklaverei geprägt worden sind, nämlich als eine ethnisch gemischte Kultur, die eurozentristisch ausgerichtet ist. Und das Eigene, das Neue, was über die ethnische Differenz hinaus hinzugekommen ist, bleibt nach wie vor weitgehend ausgeschlossen. So ist, wie bereits mehrfach ausgeführt, in *La novela de mi vida* zu erkennen, dass zwar alle kulturellen Elemente zueinander in einer Beziehung stehen, doch ist diese nicht ausgeglichen, so wie es alle der genannten Wissenschaftler unter Gebrauch differierender Terminologie als notwendig für das Funktionieren einer hybriden Kultur in einer Zeit der

Globalisierung und der Postmoderne erachten. Auch Canclinis Konzept ist nicht ohne Kompromisse anwendbar: So wie die literarische Gemeinschaft der *Socarrones* durch ihr nicht-hierarchisches Gefüge ein Bild von Kuba abgibt, das auf dem Weg aus der Moderne heraus ist, so stellt das übrige Kuba, das kulturellen Differenzen mit abschleifender Vereinheitlichung begegnet, das Land dar, das noch vor einer von sich selbst verschlossenen Tür zu eben diesem Ausweg steht.

### 3 Literarizität und Funktion

Die Theorien, die aus dem Hybriditätsdiskurs der Postmoderne entsprungen sind, überschneiden sich zum einen in vielen Punkten, zum anderen sind sie auch zu einem gewissen Grad anwendbar auf die kubanische Kultur und Identität, wie sie in Leonardo Paduras *La novela de mi vida* vermittelt werden. Vor allem aber nehmen sie unter Bezugnahme auf diesen Roman die Situation kubanischer Kultur und Identität auf der Insel auf. Sie zeigen alle, dass sich Identität immer wieder auf Grund der vielfältigen Einflüsse, die in das Land strömen, neu definiert beziehungsweise sich in einem fortwährenden Formierungsprozess befindet. Genauso wie die Geschichte und Entwicklung Kubas von Wiederholungen erfasst wurde, so ist auch der Identitätsfindung eine Dynamik eingeschrieben. Allerdings wird durch das Beleuchten der vermittelten Kultur und Identität auch klar, dass eine Verhandlung der disparaten Elemente von oben beeinflusst wird, schließlich besteht in der Beziehung dieser ein Ungleichgewicht, welches sich darin äußert, dass die Diskriminierung bestimmter Bevölkerungsgruppen<sup>41</sup> und die Ausgrenzung sogenannter Andersgesinnter<sup>42</sup> auch das Leben zu Zeiten Fernando Terrys noch bestimmen.

Soweit das Bild, das man nach eingehender Analyse des Romans *La novela de mi vida* von Kuba, kubanischer Kultur und Identität erhält. Doch wie, das heißt mit welchen Mitteln hat Padura dieses zum Teil recht kritische Bild seines Vaterlands

---

<sup>41</sup> Dazu zählen diejenigen, die beispielsweise homosexuell geneigt sind, oder auch diejenigen, deren Wurzeln afrikanischer Herkunft sind.

<sup>42</sup> Mit Andersgesinnten sind jene Kubaner gemeint, die nicht zu einhundert Prozent dem Kurs folgen möchten, der mit der kubanischen Revolution eingeschlagen wurde.



beschrieben? Welche Funktion übernimmt dabei die Literatur oder das literaturwissenschaftliche Werkzeug? Und wie greifen die analysierten Bestandteile von *La novela de mi vida* ineinander? Ist Paduras Roman einfach nur eine erzählte Geschichte oder eben doch ein Puzzle, das nach seiner Zusammensetzung das Kuba ergibt, das der Autor selbst sieht? Die letzte Frage ist bereits an dieser Stelle damit zu beantworten, dass *La novela de mi vida* eben nicht einfach nur eine unter vielen anderen Geschichten ist, sondern vielmehr eine mittels der Fiktion verkleidete Wahrheit, die man Stück für Stück zusammensetzen kann, wenn man es möchte. Warum dies so ist, bedarf jedoch näherer Erklärung, denn der Grund liegt zwar eindeutig in der Struktur des Romans und damit auch in den verwendeten Werkzeugen, doch um den Hintergrund zu verstehen muss man nicht nur wissen, welche Mittel gebraucht wurden, sondern wie sie funktionieren.

Den puzzleartigen Charakter erhält das Buch durch die drei Handlungsstränge, die zwar die räumliche, nicht aber die zeitliche Dimension teilen, denn diese Handlungen werden dem Leser stückweise präsentiert, was ihn dazu anregt, die Geschichte mitzudenken und die Informationen zu verknüpfen, so wie es auch der Protagonist Fernando Terry versucht. Dieser untersucht einen literarischen Kriminalfall, nämlich den „Mord“ am Manuskript José María Heredias. Während sich für Fernando nur die Geschichte dieses Dokuments, über dessen Inhalt er und seine Freunde nur mutmaßen können, zusammenfügen lässt, löst sich für den Leser nicht nur der Delikt um das literarische Erbe Heredias auf, sondern es ergibt sich aus den vielen Puzzleteilen darüber hinaus noch ein Bild Kubas, das durch die Jahrhunderte hinweg immer deutlicher wurde. Grund dafür ist, dass der Leser deutlich mehr Informationen sammelt, als die Hauptfigur des ersten Handlungsstrangs, Fernando Terry. Als Leser erfährt man sozusagen alles aus erster Hand, wohingegen Fernando all diesen Geschichten nur nachspüren und diese lediglich erahnen kann, vollständig absichern und beweisen kann er seine Vermutungen jedoch nicht, wenn man einmal von der Frage nach der Existenz des Manuskripts absieht. Für Fernando wird aus seiner Arbeit ersichtlich, dass es um mehr als bloß um dieses Schriftstück, nämlich um Kuba geht, aber Genaueres findet er nicht heraus, weil er bei seiner Recherche nicht auf das originale Manuskript, sondern nur auf einen Brief stößt, der dessen einstige Existenz beweist. Daran sieht man, dass die drei Handlungen nur in Verbindung miteinander wirken. Wäre jeder Strang für sich alleine in einem Stück erzählt worden, so hätte sich niemals die

nötige Spannung aufbauen können, um die Neugier des Lesers nach dem Hintergrund dieser Geschichte zu wecken. Damit wäre dann auch kein Bild von der „Insel der Inseln“ über die Zeiten hinweg entstanden, dass dem Leser länger im Kopf bleibt als nur eine einfache Geschichte.

Doch es ist nicht alleine die Portionierung der verschiedenen Handlungen, die den Roman funktionieren lässt. Eine weitere Antriebskraft, die den Transport eines Bildes von Kuba, wie es der Autor gerne vermitteln möchte, anschiebt, ist die Wiederholung. Zum einen handelt es sich hierbei um ein literaturwissenschaftliches Werkzeug, das Padura einzusetzen weiß, und zum anderen ist es ein Teil der kubanischen Realität, wie beispielsweise an der Geschichte und Entwicklung Kubas zu sehen ist. Das wissenschaftliche Instrument hat hier die Funktion, den Leser auf den Fortbestand von Missständen aufmerksam zu machen, die sich in der Realität repetieren. Die Wiederholung einzelner Schicksale, wie der José María Heredias und Fernando Terrys, genauso wie das Wiederaufgreifen bestimmter Themen wie in Kapitel V.1 analysiert, zieht sich durch den gesamten Roman und ist auch, wie bereits gezeigt, in der kubanischen Wirklichkeit von heute und damals erkennbar. In jeder Epoche finden aufs Neue Verrat, Betrug, Ausgrenzung und Diktatur genauso wie tiefe Freundschaft und Liebe, Exil und Rückkehr ihren Eingang in die kubanische Welt, die sich aus geographischer Sicht im karibischen Raum manifestiert. Vergleichbar sind diese Wiederholungen mit dem Rhythmus der Meere, die Kuba umgeben. So wie diese Themen immer wieder präsent sind und so wie sich Ereignisse mit einer gewissen Eigentständigkeit repetieren, so wiederholen sich auch die Bewegungen des Meers. Immer und immer wieder branden neue Wellen an der Küste der Insel, wobei nicht jede Brandung gleich ist, genauso wenig wie sich die Geschehnisse auf der Insel identisch wiederereignen. Es ist eine weitgehend zyklische Bewegung, die auf zwei Ebenen stattfindet: zum einen in der Fiktion und zum anderen in der Realität. Deshalb kann man davon sprechen, dass Padura die Fiktion, auf die er ausdrücklich in einem Vorwort zu *La novela de mi vida* hinweist, eigentlich als Wirklichkeit betrachtet und um diese darzustellen, die Werkzeuge der Literatur zur Tarnung zu Hilfe nimmt.

Teil dieser Verkleidung ist auch der historische Aspekt des Romans, denn Vergangenes ist Fakt und nicht eigene Meinung. Doch die Vergangenheit ist es, die sich auf Kuba Stück für Stück zu wiederholen scheint, weshalb man sagen

kann, dass sich das aktuelle Bild der Insel, das durch das Zusammenspiel der drei zeitlich differenten Handlungsstränge gezeichnet wird, aus vergangenen Zeiten speist. Durch diesen Aspekt vermischen sich auch Fiktion und Realität bei der Lektüre des Romans, denn die meisten der Romanfiguren, die im sogenannten Manuskript vorkommen, sind historische Personen, „wahre Kubaner“, die die Entwicklung der Insel (fast) von der ersten Stunde an mitverfolgt und gelenkt haben. José María Heredia ist nicht nur in der Fiktion Paduras einer der bedeutendsten Literaten Kubas, sondern eben auch in der Realität. Durch die Augen der Figur Heredia erlebt man scheinbar historische Momente beziehungsweise eine Geschichte, so wie sie möglich gewesen wäre, wobei sicherlich doch einiges davon zumindest in Teilen wahr ist.<sup>43</sup> Fest steht, dass die Bedeutung Heredias für die kubanische Nationalliteratur so in die Fiktion übernommen wurde, wie sie tatsächlich ist. Mit seinen partiell patriotischen Versen zählte er zu den ersten Literaten, die sich auf Kuba für die Unabhängigkeit aussprachen und an der Grundsteinlegung der kubanischen Literatur beteiligt waren. Insofern ist die Zeitspanne von Padura gut gewählt, denn mit dem aufkeimenden Independenzgedanken erwachte auch der Wunsch nach einer Selbstdefinition mittels kultureller Werte. Dieser Wunsch wurde immer wieder (vorübergehend) befriedigt, erneuerte sich jedoch auch immer wieder. Mit dem Leben Heredias, das in Form des Manuskripts im Buch vorliegt, beginnt die Suche der Kubaner (in Fiktion und Realität) nach einem nationalen Bewusstsein, das von Epoche zu Epoche weitergetragen und an die Entwicklung des Landes angepasst wird, wobei sich durch die Wiederholungen historischer Ereignisse auch die Einflüsse ähnlich wiederholen. Der Bezug zur vergangenen Realität und das Aufgreifen der Wiederholungen, in Form von historischen Ereignissen und häufig den Alltag bestimmenden Themen, rufen ein Bild Kubas hervor, das sich durch das Zusammenspiel der einzelnen Handlungsstränge zum einen komplettiert und zum anderen wiederholt beziehungsweise dem Bild aus der Zeit Heredias ähnlich bleibt. Nur dadurch kann der Roman funktionieren, der eben doch mehr ist, als eine reine Fiktion.

---

<sup>43</sup> Wie bereits in der Einleitung erwähnt und in Anmerkung 36 angedeutet, wird nicht explizit und ausführlich auf die reale Person des José María Heredia und seine Biographie eingegangen, da dies zu weit führen würde. Deshalb kann auch nicht herausgestellt werden, inwieweit sich das Leben der Romanfigur mit der wirklichen Person deckt.

#### 4 Heterogenität und Gespaltenheit

Kuba ist ein sehr vielschichtiges Land, wie aus den einführenden Kapiteln dieser Arbeit ersichtlich wurde. Diese Komplexität liegt jedoch nicht einfach in der ethnischen Diversität begründet, sondern eigentlich bildet die Geschichte dieses Territoriums die Basis dafür. Die einschneidenden historischen Ereignisse, wie die Entdeckung und Besiedlung Kubas durch die spanische Kolonialmacht und die über Jahrhunderte andauernde Abhängigkeit erst von Spanien und dann, im sogenannten Neokolonialismus, von den Vereinigten Staaten Amerikas haben erheblichen Anteil an dieser Komplexität. Insbesondere durch das erste Abhängigkeitsverhältnis wurde die soziale Struktur des Landes mittels Sklaverei geprägt und besonders die zweite Abhängigkeit beeinflusste die sozialen Verhältnisse und die Lebensumstände der Kubaner. Es soll nicht ausgeschlossen werden, dass auch zuvor Korruption, marionettenhafte Politiker und soziale Ungerechtigkeiten ihren Anteil an der Entwicklung hatten, doch spätestens seit der Einflussnahme der USA auf Kuba, hielten diese Missstände Einzug auf der Insel. Ethnisch gemischt war Kuba deshalb schon lange, aber mehr und mehr gespalten wurde Kuba erst, als der Diversität der Bevölkerung nicht weiter nachgegangen, sondern dieser stattdessen mit dem Versuch der Homogenisierung begegnet wurde. Gespalten wurde Kuba auch durch die politische Entwicklung, die mit der kubanischen Revolution einen strikten Kurs einschlug, der keinerlei Abweichungen erlaubte und auf diese Weise Andersgesinnte diskriminierte und aus dem Land trieb. Das Exil spielte schon in der Zeit der Unabhängigkeitskriege eine große Rolle, doch auch in der früheren Vergangenheit und in der Gegenwart bleibt das Exil ein kubanisches Thema. Heute existiert Kuba nicht nur geographisch als eine Insel aus mehreren Inseln innerhalb des karibischen Raums, sondern es existiert verteilt in vielen kleinen Inselchen in den verschiedensten Ländern der Welt: In Frankreich zum Beispiel gilt Paris als eine der kubanischen Inseln außerhalb Kubas, genauso wie im Falle Spaniens Madrid diese Rolle einnimmt, in Amerika ist es Miami und so gibt es noch einige „Inseln“ mehr.

Leonardo Padura hat in seinem Roman *La novela de mi vida* das umgesetzt, was er aus seiner Sichtweise auf die kubanische Realität als Fakt ansieht. Nicht jede dieser sogenannten Tatsachen ist ausführlichst enthalten, doch zumindest wurde alles gestreift. Dadurch erhält man eine Art Bilderbuch, das aus Aufnahmen

Kubas vom Beginn des 19. Jahrhunderts an bis zum Ende des 20. Jahrhunderts besteht. Es ist kein plakatives Buch, das mit dem Finger auf Kuba zeigt, sondern vielmehr ein weiches Porträt der „Insel der Extreme“, das den Leser anstatt ihn abzuschrecken, ihn anziehen soll, so wie es den Kubanern auf und fern der Insel ergeht. Als Fazit bleibt festzuhalten: Realität und Fiktion liegen sehr nahe beieinander, sie vermischen sich im Roman sogar. Und genauso, wie sich in der wirklichen Geschichte und in der realen Entwicklung des Landes vieles wiederholt, wie das Branden der Wellen an der Küste Kubas, so wiederholen sich auch die Ereignisse und persönlichen Schicksale im Roman. Auf eines möchte ich jedoch an dieser Stelle noch einmal gezielt eingehen, auf die Gespaltenheit der Kubaner in Realität und Fiktion.

Nach Außen wird Kuba als ethnisch gemischt, aber dennoch als in sich homogen dargestellt. All das, was auf der Antilleninsel stattfindet, betrifft eine seit der kubanischen Revolution homogenisierte Einheit, die auf dem Konzept der *mestizaje*, wie es in Kapitel III erläutert wurde, basiert. Kubas oberste Köpfe halten nach wie vor daran fest, obwohl es durch das Exil zahlreiche Varianten Kubas außerhalb Kubas gibt und damit in Wirklichkeit die „Insel der Inseln“ nicht als homogene Einheit bezeichnet werden kann. Allgemein kann man von einer Aufspaltung der Bevölkerung in Insel- und Exilkubaner sprechen, doch auch auf der eigentlichen Insel herrscht keine Eintracht, denn von einer einzigen kubanischen Identität kann schon durch die ethnischen Differenzen nicht die Rede sein.

Die Gespaltenheit durch die verschiedenen geographischen Orte ist zum einen eine räumliche Abtrennung in disparate Teilstücke, die sich sowohl untereinander als auch von der Hauptinsel unterscheiden. Auf diesen Inseln außerhalb Kubas findet man exilierte Kubaner, die sich dort ihr eigenes Kuba fern des Vaterlandes aufbauen, so wie es beispielsweise die Romanfigur Fernando in Madrid versucht (vgl. S. 229). Zum anderen handelt es sich um eine Spaltung der Identität, einfach dadurch, dass die Erlebniswelt eines Exilkubaners deutlich von der eines Inselkubaners zu unterscheiden ist. Diejenigen Kubaner, die den schmerzhaften Weg ins Exil antreten müssen, weil sie nicht länger in das Bild der homogenen Einheit hineinpassen und keinerlei Perspektiven mehr in ihrem Vaterland sehen (vgl. S. 194), müssen ihr Leben auf Kuba beenden und sich eine neue Existenz im Exil aufbauen. Sie müssen etliche Unwegsamkeiten in Kauf nehmen, wozu das

Leben in einer zunächst fremden Umgebung gehört, genauso wie häufig das Erlernen einer neuen Sprache und die Anpassung und Eingliederung in eine fremde Kultur.<sup>44</sup> Exilkubaner müssen mit der Abgeschnittenheit vom eigenen Land leben, in das sie oft nur schwer und dann zumeist nur auf Zeit zurückkehren können (vgl. u. a. S. 287) und in dem sie dann als Feinde des Vaterlands gelten (vgl. S. 290). Das Verlassen bedeutet einen Bruch in der Persönlichkeit, der verarbeitet werden muss, um das Selbst neu zu definieren und dabei die Nationalität, den Ursprung zu wahren. Dies macht Exilkubaner zu hin- und hergerissenen Kubanern zwischen Heimat und Exil, zwischen Vergessen und Erinnern. Andererseits sind die Inselkubaner ebenfalls in sich gespalten, denn einerseits beneiden sie diejenigen, die den Sprung ins Exil gewagt haben, und auf der anderen Seite bezeichnen sie diese vielleicht auch deshalb als Verräter des eigenen Landes (vgl. S. 273), um die Entscheidung, trotz der Unzufriedenheit auf Kuba zu bleiben, zu rechtfertigen. Verständnis und Verständnislosigkeit gegenüber denen, die Kuba den Rücken kehren, prägen die Identität der Inselkubaner, die oft mit Stolz in der Stimme verkünden, dass sie keinen Grund für eine Abwendung vom Vaterland sehen, wie etwa Carmen Junco, die von Fernando im Zuge der Suche des Manuskripts aufgesucht wird:

*¿Irnos nosotros? ¿Por qué? Acuérdate de que los Junco, los Ponce de León y los Vélez de la Riva somos cubanos desde hace tres siglos y no siempre hemos tenido dinero, pero hemos seguido viviendo. El que quiera irse, que se vaya, pero por lo menos a mí, que soy cubana por los cuatro costados, tienen que botarme, si no, no me voy a ningún lado. (S. 153)*

Manchmal ist es auch die Aggression, die aus ihnen herausbricht und Ausdruck der Enttäuschung über die Exilierten ist. Sie sind wütend auf diejenigen, die sich nicht länger ihrer persönlichen und der allgemein schwierigen Situation auf Kuba stellen und deshalb Familie und Freunde verlassen und zum Teil sogar die Kontakte komplett kappen. Sie können die Exilierten nicht verstehen und verkennen häufig das, was diese durch die häufig unfreiwillige Entscheidung für eine Ausreise auf sich nehmen und durchstehen müssten (vgl. S. 266-268). Die Selbstheit der Inselkubaner definiert sich immer wieder neu durch die Erlebnisse und Erkenntnisse, die sie durch das Exil, das sie selbst mal mehr und mal weniger ablehnen, erfahren.

---

<sup>44</sup> vgl. Beschreibung der Romanfigur Heredia, S. 270.

Die Gespaltenheit der vermeintlichen Einheit auf der Antilleninsel Kuba, die unabhängig von der Unterscheidung zwischen Exil und Vaterland existiert, ist in der ethnischen Beschaffenheit der Bevölkerung und im Versuch der Homogenisierung dieser auf der konzeptuellen Grundlage der *mestizaje* begründet. Schließlich ist es durchaus problematisch ein Volk, dessen Ursprung nicht eine einzige Wurzel, sondern ein Geflecht aus verschiedenen Wurzeln ist, als eine Einheit zu definieren, da jede ethnische Differenz ihre eigenen Charakteristika miteinbringt. Die Einheit, die auf Kuba propagiert wird, verhandelt diese Unterschiede jedoch so, dass die eigenständige Existenz der verschiedenen Elemente nicht möglich ist. Es wird eine Ganzheit vorgegeben, welche die Diversität herunterspielt und Abweichungen von der Vorgabe nicht duldet. Dies wiederum verursacht die innerliche Zerrissenheit der Inselkubaner, die dadurch entweder zu Exilkubanern werden oder sozusagen in ein inneres Exil im eigenen Land gehen. Hierzu zählen die übriggebliebenen Mitglieder der *Soccarones*, wie Álvaro, der zurückgezogen in seinem Haus lebt, oder auch „el Negro“ Miguel Ángel. Sie haben ihre wahre Gesinnung, die sie in ihrer Literatur geäußert haben, aufgegeben, um sich nicht weiter strafbar zu machen. Die Persönlichkeiten, die von der Vorgabe der kubanischen Revolution abwichen, haben sie in ein Exil eingeschlossen, das seinen Standort weiterhin auf der Insel selbst hat (vgl. S. 18-19). Bei Miguel Ángel ist es darüber hinaus auch so, dass er sich mit der Diskriminierung auf Grund seiner ethnischen Herkunft, dem afrikanischen Hintergrund, auseinandersetzen muss (vgl. S. 177). Des Weiteren ist die vermeintliche Einheit des kubanischen Vaterlands auch dadurch aufgespalten, dass gravierende soziale Unterschiede bestehen. Die finanzielle Diskrepanz teilt Kuba in arm und reich, einflusslos oder unbedeutend und mächtig, so wie es auch schon die Romanfigur des José María Heredia im 19. Jahrhunderte erleben muss. Sofern man damals als finanziell niedrig Gestellter versucht in eine reiche kubanische Familie einzuheiraten, wie es der vermeintlich beste Freund Heredias, Domingo del Monte hat (vgl. S. 271), öffnen sich neue Wege. Man gewinnt an Einfluss, Ansehen und Macht (vgl. S. 191), auch wenn die dadurch erzielten Erfolge deshalb eigentlich keine ehrlichen, sondern vielmehr Betrugereien sind (vgl. S. 294-297). Auch durch diese Unterschiede bilden sich disparate Identitäten heraus, da die soziale Ungleichheit erheblichen Einfluss auf die Erfahrungswelt

der Kubaner hat. Von einer einzigen nationalen Identität kann also auch auf der Hauptinsel eigentlich nicht die Rede sein.

## **VI Fazit**

### **1 Hybrides Kuba**

Kuba – die „Insel der Inseln“ und die „Insel der Extreme“. Was verbirgt sich nun hinter diesen Bezeichnungen, sind sie zutreffend? Wie ist Kuba nun im Sinne von Kultur und Identität beschaffen und wird man dieser Beschaffenheit auch auf der Insel gerecht? Zeichnet der Autor genau so ein Bild von Kuba, das zwar vielleicht den meisten „Außenstehenden“ so nicht geläufig ist, das jedoch auf Grund der Analyse nach-vollziehbar ist? Diesen und ähnlichen Fragen widmet sich dieser letzte Abschnitt, das Resümee der Arbeit.

Wie die Analyse gezeigt hat, hat Padura in seinem Roman Kuba genauso vielschichtig beschrieben, wie *La novela de mi vida* aufgebaut ist. In diesem Sinne passen Form und Inhalt des Buch sehr gut zusammen. Darüber hinaus hat Padura mit diesem Roman ein Bild von Kuba produziert, das der Realität sehr nahe ist, welches sich der Leser jedoch erarbeiten muss, da es in der Fiktion in vielen kleinen Stücken versteckt ist, die gefunden, verstanden und zusammengesetzt werden müssen. Das Kuba, das als Ergebnis dabei herauskommt, ist ein Land, dessen Politik der Homogenisierung nicht vollkommen aufgeht. Die vielen verschiedenen kulturellen Elemente, die sich auf Kuba treffen, lassen sich nicht über einen Kamm scheren und auf eine Einheit reduzieren. Dies ist an den Konflikten zu sehen, die diese Nation nach wie vor prägen, egal, in welches Jahrhundert man zurückblickt. Ob es nun auf der Ebene des Romans um die Figuren der Handlung, um Fernando Terry oder um José María Heredia, geht, die Themen und Probleme auf Kuba wiederholen sich. Ob es nun um die Diskriminierung oder vermeintliche Straftaten geht, sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart müssen sich die Romanfiguren mit den gleichen Konflikten herumschlagen und dürfen sich auf Kuba nicht wirklich frei fühlen,



weil sie weder ihren Neigungen noch ihrer politischen Gesinnung nachgeben dürfen, sofern diese nicht der vorgegebenen Norm entsprechen. In eben dieser Unterdrückung der Diversität und ihren Folgen ist zu beobachten, dass eine wertmindernde Vereinheitlichung nicht zu einer funktionierenden Nation führt, so wie es die Regierenden nach wie vor sehen wollen. Die Verbohrtheit in Bezug auf diesen geraden, strikten Kurs, von dem niemand abweichen darf, war und ist immer wieder Teil der Geschichte Kubas, in Fiktion und Realität. Genauso ist der gesamte Roman *La novela de mi vida* von der Wiederholung geprägt: Wiederholungen der Geschichte der Insel, Wiederholungen von Konflikten, Wiederholungen von Emotionen, Wiederholungen von Einzelschicksalen und kollektivem Schicksal. Die Repetition ist das zentrale Element, sie zieht sich wie ein roter Faden durch den Roman, denn Padura hat mit diesem ein Werk verfasst, das genauso vielschichtig ist wie Kuba selbst, denn schließlich ist es seine Absicht Bücher zu schreiben, die ehrlich mit Kuba und den Kubanern umgehen.<sup>45</sup>

Wie bereits beschrieben, sind sich die Schicksale der beiden Hauptfiguren des Romans sehr ähnlich, vor allem weil beide den Weg ins Exil antreten müssen. Sie beide werden von ihrem eigenen Land abgestoßen, während sie sich aus der Ferne dennoch von ihrer Heimat angezogen fühlen. Dies ist ein Phänomen, das Kuba zur „Insel der Inseln“ macht, denn nirgends sonst scheint dieses „Angezogen- und Abgestoßenwerden“ (Díaz, 2004:69) so ausgeprägt zu sein wie eben dort. Gerade diese Bewegung, die nicht aufhört sich zu wiederholen, ist Kuba eigen. Es ist ein vor und zurück, das sich auf den verschiedensten Ebenen wiederholt. Bei dieser Wellenbewegung brandet nicht jede Welle gleich, auch wenn sich das Bewegungsmuster ständig wiederholt. So verändert sich auch Kuba, und doch bleibt es immer gleich. Und genauso, wie dies aus Paduras *La novela de mi vida* ersichtlich wird, so passt auch das darin beschriebene Bild zu dem, was Eduardo Manet seinem Roman in Gedichtform vorangestellt hat:

*Un jour, j'ai vu sur la mer une  
île toute paresseuse, immobile sur  
les vagues, comme un long lézard  
vert. (Manet, 1992)*

Die Insel treibt im Meer vor sich hin und lässt die Wellen des Ozeans über sich ergehen. Sie selbst bewegt sich nicht, doch die Wellen bewegen sie in gewisser

---

<sup>45</sup> vgl. Anmerkung 30 und siehe Zitat in der ersten Hälfte von Seite 32.

Weise, denn nur wer mit ihnen geht und kommt, kann die Insel verlassen oder auf sie zurückkehren. Kuba bleibt so, wie es ist, im Meer faul liegen, es lässt sich von außen bedienen und speist sich aus den Wellen, die von Land angezogen und wieder abgestoßen werden.

Doch das ist nicht alles, was das von Padura gezeichnete Bild hergibt. Während auf der Insel versucht wird, von oben Veränderungen und Neuerungen, die von unten aus dem Volk kommen, zu unterdrücken, gibt die Bevölkerung, das Innerste der Insel, keine Ruhe. Die disparaten kulturellen Elemente, die die unterschiedlichen ethnischen Gruppen mit auf die Insel gebracht haben, lassen sich zwar mittels strafrechtlicher Verfolgung und Diskriminierung in eine Hierarchie pressen, doch sie lassen sich so nicht in ein reibungslos funktionierendes System bringen. Dieses Vorgehen führt nur zu Unruhe und endet für manche im Exil, das damit als Folge der bewussten Ignoranz der existenten (kulturellen) Diversität zu bewerten ist. Letztendlich kann man, gerade weil die Politik der Homogenisierung nicht aufgeht, davon sprechen, dass Kuba auf dem Weg in die Postmoderne ist, in der sich kulturelle Identität durch ein nicht-hierarchisches Verhältnis der Diversitäten auszeichnet. Doch angekommen ist Kuba noch nicht, schließlich kann nicht die Rede von einer kubanischen kulturellen Identität sein, wie sie beispielsweise Homi K. Bhabha beschreibt. Zwar ist die Existenz kultureller Differenzen offensichtlich, doch der Umgang mit diesen lässt nach dem heutigen Standpunkt noch zu wünschen übrig. Nicht alle kulturellen Unterschiede werden gleichgestellt, stattdessen werden sie scheinbar vereinheitlicht, aber dies ist eben nicht geglückt, denn die Unterschiede sind nach wie vor zu spüren und führen unter anderem dazu, dass die kubanische Gesellschaft kein in sich ruhendes Volk ist, sondern vielmehr eine zerrissene Einheit, die hin- und herschwankt zwischen Gehen und Bleiben, Verändern und Stagnieren, sich der propagierten Haltung Anpassen oder sich dieser Entgegenstellen und die Konsequenzen in Form von Strafe oder Exil in Kauf nehmen. Und dadurch hat sich eine Stimmung auf der „Insel der Extreme“ entwickelt, die zwischen Euphorie und Melancholie wechselt, die eine Mischung aus beidem ist.

Eines wird durch *La novela de mi vida* und das Bild, das Padura mit Hilfe dieses Romans von Kuba gezeichnet hat, jedoch sehr deutlich: So schlecht Kuba auch sein mag und so viel Schlechtes wie einem Kubaner auf und fern der Insel vom eigenen Vaterland zugesetzt wird, es ist und bleibt die Heimat eines jeden

Kubaners und jeder Kubaner lebt in einer Welt gemischter Gefühle. Auf der einen Seite wollen sie auf Kuba bleiben, andererseits möchten sie auch gerne sofort gehen. Genauso ergeht es den Exilkubanern, die einerseits gerne nach Kuba zurückkehren wollen, doch auf der anderen Seite sind sie gar nicht so unglücklich darüber, nicht mehr dort zu sein. Die Intensität des Wunsches zu bleiben oder zu gehen, zurückzukehren oder fern zu bleiben, entscheidet mit darüber, wie sich die Identität eines Kubaners definiert. Und eines bleibt auch zum Schluss nach Lektüre und Analyse für einen Nicht-Kubaner nicht vollständig nachvollziehbar: Die Bindung zur Insel wird immer zu einem gewissen Grad ein Rätsel bleiben und genau das ist es, was Kuba ausmacht, was Kuba so einzigartig, was Kuba zur „Insel der Inseln“ macht.

## **2 Literatur als Medium – Literatur als Vermittler?**

Schon im vorigen Abschnitt wurde die Literatur in Form des Romans *La novela de mi vida* als der Träger eines Bildes von Kuba herausgestellt, das diese Insel so beschreibt, wie sie von innen, von einem auf Kuba lebenden Schriftsteller, gesehen wird. Die Literatur vermittelt dem Leser also eine Vorstellung von Kubas kultureller und identitärer Beschaffenheit, doch wie vollzieht sich diese? Wie wird die Literatur im Falle von Paduras Roman zum Vermittler? Dieses letzte kurze Kapitel soll Aufschluss darüber geben.

Wenn davon gesprochen wird, dass Literatur eine Komponente der Kulturvermittlung darstellt, dann heißt dies zunächst, dass dem Leser mit der Lektüre eines Romans kulturelle Werte vermittelt werden, dass dem Leser eine ihm fremde Kultur näher gebracht wird. Dabei stellt sich jedoch die Frage, ob dies jeder Text oder nur ein gewisser Teil der Literatur kann? Anders gefragt, was braucht ein Text, um kulturelle Werte zu transportieren? Die Antwort scheint simpel, denn es bedarf eines Bezugs zur Realität. Dieser Bezug bedeutet nicht, dass es sich um Sach- oder Fachliteratur handeln muss, die auf der Basis von Fakten produziert wird. Es kann genauso gut eine Fiktion wie *La novela de mi vida* sein, wenn die Handlung auch in der Wirklichkeit so stattfinden könnte. Das heißt, dass sich nichts so ereignet haben muss, wie es der Autor in seinem Werk wiedergibt,

sondern dass es auf Grund der realen Begebenheiten so hätte sein können, wie es letztendlich im Roman zu lesen ist. Die Figuren und die Handlung müssen deshalb authentisch sein, damit der Leser die Fiktion – wenn vielleicht auch nur während der Lektüre – für wahr hält. Leonardo Padura ist dies geglückt und darüber hinaus verschwimmt in *La novela de mi vida* sogar die Grenze zwischen Realität und Fiktion durch die Wahl einer realen Person als Protagonisten, José María Heredia, dessen Leben er im Roman durch das sogenannte Manuskript des kubanischen Dichters komplett nachgezeichnet hat. Padura weist zwar in seinem Vorwort zum Roman ausdrücklich darauf hin, dass es sich bei diesem Buch um eine Fiktion handelt<sup>46</sup>, doch bestätigt er in einem Interview auch, dass

*Por lo tanto, los hechos que no ocurrieron en la realidad pudieron haber ocurrido en la realidad o debieron haber ocurrido en la realidad, según mis investigaciones.*<sup>47</sup>

Diese Mischung aus tatsächlichen und möglichen Geschehnissen ist Padura gelungen, denn man kann ohne eine gründliche Rekapitulation und Analyse der kubanischen Geschichte und Literaturgeschichte nicht vollständig nachvollziehen, was nun an der Biographie José María Heredias erfunden ist. Dies zeigt, dass der Autor sich nicht damit zufrieden gegeben hat, eine Fiktion zu formen, die real sein könnte, sondern dass er noch einen Schritt weiter gegangen ist und die Geschichte Kubas, so wie sie sich vollzogen hat, zur Grundlage gemacht hat. Als Leser ist man daher dazu geneigt, nicht nur die Tatsachen anzunehmen, sondern auch die möglichen Fakten als real zu betrachten. So werden auch die übrigen Darsteller der beiden Handlungsstränge – und insbesondere Fernando Terry – zu wirklichen Personen. Doch gerade die Figuren der Handlung um Fernando und überhaupt die Geschichte des ersten Handlungsstrangs sind pure Fiktion<sup>48</sup>. Schein und Sein vermischen sich und so wird das, was an kulturellen Elementen in den Roman eingearbeitet ist, für den Rezipienten genauso wirklich, wie die tatsächlichen Begebenheiten. Demnach muss ein Ineinandergreifen von Realität und Fiktion innerhalb eines literarischen Werks stattfinden, um dem Leser eine ihm fremde oder nur klischeehaft bekannte Kultur ernsthaft näher zu bringen.

---

<sup>46</sup> vgl. Zitat und Ausführungen auf Seite 41

<sup>47</sup> vgl. Zitat und Ausführungen auf Seite 34.

<sup>48</sup> Abgesehen vom historischen Hintergrund des 20. Jahrhunderts ist die Handlung um Fernando Fiktion.

Das Zusammenspiel von Wirklichkeit und Erfindung funktioniert jedoch nicht von selbst. Inhaltlich werden diese beiden Ebenen durch die Geschichte der Insel miteinander in Beziehung gesetzt. Das literaturwissenschaftliche Instrument, das als Bindeglied der beiden Ebenen fungiert, ist die Wiederholung, zum Beispiel in Form sozialer Probleme durch die Jahrhunderte hinweg, das heißt durch das Nacherzählen von tatsächlich im 19. Jahrhundert dagewesenen Spannungen, die auch in der fiktiven Handlung um Fernando wieder präsent sind. Hierdurch wird Literatur jedoch nicht nur zum Vermittler kubanischer Kultur, sondern eigentlich auch zu einem Deckmantel, unter dem Padura sein Kuba „desde una perspectiva interior“ so beschreiben kann, wie er es sieht. Dabei ist sein Kuba nicht bloß eine reine Idylle, genauso wenig wie es ausschließlich von sozialen Missständen geprägt ist.<sup>49</sup>

Abschließend bleibt zu sagen, dass nicht automatisch Kultur und Identität eines Landes durch Literatur vermittelt werden, denn dazu bedarf es auch einer Leserschaft, die bereit ist, an diesem Transport teilzunehmen. Im Fall von *La novela de mi vida* und der Mediation kubanischer Kultur und Identität ist also die Literatur so anzunehmen, wie sie Enrique definiert hat:

*La literatura tiene que ver con la realidad, y la realidad no es el paraíso.  
La literatura es también la memoria de un país y sin memoria...*  
(Padura, 2002:164)

---

<sup>49</sup> vgl. Anmerkung 30 und Zitat auf Seite 32 oben.

## VII Bibliographie

### Primärliteratur

- Padura Fuentes, Leonardo: *La novela de mi vida*. Barcelona: Tusquets, 2002.

### Sekundärliteratur

- Benítez Rojo, Antonio: *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover, U.S.A.: Ed. del Norte, 1989.
- Bhabha, Homi K.: *Culture's In-Between*. In: *Questions of Cultural Identity*. Hg. Stuart Hall. London: Sage Publ., 1996. S. 53-60.
- Bhabha, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenberg Verlag, 2000.
- Birk, Hanne / Neumann, Birgit: *Go-Between: Postkoloniale Erzähltheorie*. In: *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Hg. Ansgar Nünning / Vera Nünning. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002. S. 115-152.
- Díaz, Jesús: *Erzähl mir von Kuba*. München, Zürich: Piper, 2004 [2002].
- Ette, Ottmar: *Einleitung: Kuba – Insel der Inseln*. In: *Kuba heute. Politik, Wirtschaft und Kultur*. Hg. Ottmar Ette / Martin Franzbach. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 2001. S. 9-25.
- Franzbach, Martin: *Kuba. Materialien zur Landeskunde*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1988.
- Franzbach, Martin: *Chronologie zur Geschichte Kubas*. In: *Kuba heute. Politik, Wirtschaft und Kultur*. Hg. Ottmar Ette / Martin Franzbach. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 2001. S. 829-837.
- García Canclini, Néstor: *Culturas híbridadas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica SA, 2001.
- Gewecke, Frauke: *Die Karibik: zur Geschichte, Politik und Kultur einer Region*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 2007.
- Glissant, Édouard: *Kultur und Identität. Ansätze zu einer Poetik der Vielheit*. Heidelberg: Das Wunderhorn, 2005.
- Gottberg, Luis Dono: *Solventando las diferencias. La ideología del mestizaje en Cuba*. Madrid: Iberoamericana, 2003.
- Hausberger, Bernd / Pfeisinger, Gerhard: *Die Karibik. Eine Einleitung*. In: *Die Karibik. Geschichte und Gesellschaft 1492-2000*. Hg. Bernd Hausberger / Gerhard Pfeisinger. Wien: Promedia, 2005. S. 11-17.
- Leclercq, Cécile: *El lagarto en busca de una identidad: Cuba: identidad nacional y mestizaje*. Madrid: Iberoamericana, 2004.
- Manet, Eduardo: *L'île du lézard vert*. Paris: Flammarion, 1992.
- Martini, Mareike / Stopp, Tina: *Kuba. Eine Insel zwischen ökonomischen Zwängen und ideologischen Träumen*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2006.

- Ortiz, Fernando: *Contrapunteo cubano del tabaco y azúcar*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2002.
- Padura, Leonardo: *Ein perfektes Leben*. Zürich: Unionsverlag, 2003.
- Toro, Alfonso de: *Figuras de la hibridez. Fernando Ortiz: transculturación. Roberto Fernández Retamar: Calibán*. In: *Alma Cubana: Transculturación, Mestizaje e Hibridismo*. Hg. Susanne Regazzoni. Madrid: Iberoamericana, 2006. S. 15-35.
- Schmidt-Welle, Friedhelm: *Transkulturalität, Heterogenität und Postkolonialismus aus der Perspektive der Lateinamerikastudien*. In: *Inter- und Transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis*. Hg. Heinz Antor. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2006. S. 81-94.
- Zeuske, Michael: *Insel der Extreme. Kuba im 20. Jahrhundert*. Zürich: Rotpunktverlag, 2000.

### Internetressourcen

- Clark, Stephen: *Conversación con Leonardo Padura Fuentes*. In: *Cyberayllu*.  
[http://www.andes.missouri.edu/andes/cronicas/scpadura/sc\\_padura1.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/cronicas/scpadura/sc_padura1.html)  
vom 05. März 2001.
- Estrada Betancourt, José Luis: *Leonardo Padura: La novela de su vida*. 2005. <http://www.cubaliteraria.cu/delacuba/ficha.php?Id=2236> vom 17. Juli 2007.
- Gamboa, Miguel: *Néstor García Canclini. La globalización imaginada*. Wien: Miguel Gamboa & polylog e. V., 2001.  
<http://lit.polylog.org/3/sngm-es.htm> vom 29. November 2007.
- García-Bedoya M., Carlos: *Posmodernidad y narrativa en América Latina*. <http://celacp.perucultural.org.pe/textos/art5.pdf> vom 25. Oktober 2007.
- García Canclini, Néstor: *Noticias recientes sobre la hibridación*. Juli 2000.  
<http://www.sibetrans.com/trans/trans7/canclini.htm> vom 29. November 2007.
- *Leonardo Padura. Datos biográficos*.  
[http://www.editorialplazamayor.com/autores/leonardo\\_padura.htm](http://www.editorialplazamayor.com/autores/leonardo_padura.htm) vom 17. Juli 2007.
- *Padura Fuentes, Leonardo*.  
<http://www.cubaliteraria.com/autor/ficha.php?Id=449> vom 10. Juli 2007.
- Ramírez, Marta María: *Leonardo Padura: con la pluma y la espada*. August 2005. <http://cubaalamano.net/sitio/client/article.php?id=6383> vom 17. Juli 2007.
- Serrano, Pío E.: *Leonardo Padura o el desencanto*.  
<http://www.hispanocubana.org/revistahc/paginas/revista8910/REVISTA11/articulos/leonardo.html> vom 10. Juli 2007.
- Urbina, Nicasio: *La vida no es una novela*.  
<http://www.ideay.net.ni/index.php?s=15&articulo=133> vom 27. Oktober 2007.

- Vázquez Portal, Manuel: *Leonardo Padura. La novela de mi vida*.  
[http://www.lacasaazul.org/Libros\\_Portal\\_Padura.html](http://www.lacasaazul.org/Libros_Portal_Padura.html) vom 25. Juli 2007.
- Wieser, Doris: *Leonardo Padura: "Siempre me he visto como uno más de los autores cubanos"*. In: *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2005.  
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/padura.html> vom 17. Juli 2007.
- Wieser, Doris: *Kriminalliterarische Lebenszeugnisse aus Kuba. Ein Interview mit Leonardo Padura*. 2005.  
<http://www.kaliber38.de/features/padura/interview.htm> vom 10. Juli 2007.



# Lebenslauf

## Persönliche Daten:

Name: Jourdan  
Vorname: Désirée  
Geburtsdatum: 13.12.1983  
Geburtsort: Frankfurt am Main  
Familienstand: ledig / evangelisch

## Schulbildung:

1990 – 1994 Grundschule Geschwister-Scholl-Schule,  
Steinbach  
1994 – 2003 Gymnasium Oberursel, Oberursel

## Fortbildungen:

April – November 1997 Förderungslehrgang Maschinenschreiben  
01.07. – 20.07.1999 Sprachkurs in Brighton (England)  
23.06. – 12.07.2000 Sprachkurs in Antibes (Frankreich)  
21.06. – 10.07.2001 Sprachkurs in Brighton (England)  
08.07. – 27.07.2002 Sprachkurs in La Rochelle (Frankreich)  
19.09. – 17.10.2003 Sprachkurs „Español compacto“ (Frankfurt  
a.M.)  
02.08. – 27.08.2004 Sprachkurs in Granada (Spanien)  
30.03. – 31.03.2006 II Internationaler Workshop für Lehrer des  
Spanischen als Fremdsprache (Frankfurt  
a.M.)  
07.05. – 30.10.2007 Teilzeitpraktikum (PCL Pro Consult Leasing  
AG)

## Studium:

### **Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt a.M.**

seit 2003 Magisterstudium der Romanistik in Haupt-  
und Nebenfach,  
Magisterstudium der Amerikanistik im  
Nebenfach  
26. Oktober 2005 Magisterzwischenprüfung  
Februar – Juni 2007 Auslandssemester an der Universidad de  
Granada (Spanien) mit ERASMUS

**Fremdsprachen:**

Englisch, Französisch und Spanisch fließend  
in Wort und Schrift, Grundkenntnisse in  
Portugiesisch

# Rechtsverbindliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass vorliegende Arbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt sowie die Stellen der Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen sind, durch Angabe der Quellen kenntlich gemacht wurden.

---

(Ort, Datum)

---

Unterschrift Désirée Jourdan