

TCCL TEORÍA Y CRÍTICA DE LA CULTURA Y LITERATURA
TKKL THEORIE UND KRITIK DER KULTUR UND LITERATUR
TCCL THEORY AND CRITICISM OF CULTURE AND LITERATURE

Sarah Moldenhauer

Kuba postmodern denken

Identitätskonstruktionen in der
schreibenden Praxis von Kubanerinnen
während des *período especial*



OLMS

TKKL- THEORIE UND KRITIK DER KULTUR UND LITERATUR
UNTERSUCHUNGEN ZU DEN KULTURELLEN ZEICHEN
(SEMIOTIK-EPISTEMOLOGIE-INTERPRETATION)

TCCL- TEORIA Y CRITICA DE LA CULTURA Y LITERATURA
INVESTIGACIONES DE LOS SIGNOS CULTURALES
(SEMIOTICA-EPISTEMOLOGIA-INTERPRETACION)

TCCL- THEORY AND CRITICISM OF CULTURE AND LITERATURE
INVESTIGATIONS ON CULTURAL SIGNS
(SEMIOTICS-EPISTEMOLOGY-INTERPRETATION)

Vol. 59

DIREKTOREN/DIRECTORES/DIRECTORS

Alfonso de Toro
Universität Leipzig
sekretariatdetoro@rz.uni-leipzig.de

René Ceballos
Universität Leipzig
ceballos@rz.uni-leipzig.de

HERAUSGEBER/EDITORES/EDITORS

Bradley S. Epps
King's College
University of
Cambridge
be243@cam.ac.uk

Roberto González
Echevarría
Yale University
roberto.echevarria@yale.edu

Ruth Fine
The Hebrew
University of
Jerusalem
msruthie@mssc.huji.ac.il

Dieter Ingenschay
Humboldt-Uni-
versität zu Berlin
dieter.ingenschay
@rz.hu-berlin.de

Rafael Olea
Franco
Colegio de
México
rolea@colmex.mx

Annegret Richter
Universität Leipzig
anricht@rz.uni-leipzig.de

Michael Rössner
Ludwig-Maximilians-
Universität München
Michael.Roessner@
romanistik.uni-
muenchen.de

William Rowe
University of London
w.rowe@spanish.bbk.ac.uk

Cornelia Sieber
Johannes Gutenberg-
Universität Mainz
sieber@uni-mainz.de

BEIRAT/CONSEJO ASESOR/PUBLISHING BOARD

Prof. Dr. Efraín Kristal
University of California, LA
kristal@ucla.edu

Prof. Dr. Christopher Laferl
Universität Salzburg
christopher.laferl@sbg.ac.at

Prof. Dr. Christian Wehr
Katholische Universität Eichstätt
Christian.Wehr@ku-eichstaett.de

Prof. Dr. Gerhard Wild
Universität Frankfurt
g.wild@em.uni-frankfurt.de



Georg Olms Verlag
Hildesheim · Zürich · New York
2015

Sarah Moldenhauer

Kuba postmodern denken

Identitätskonstruktionen in der schreibenden Praxis
von Kubanerinnen während des *período especial*

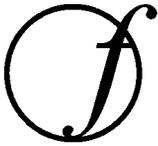


Georg Olms Verlag
Hildesheim · Zürich · New York
2015

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der



sowie der
FONTE Stiftung zur Förderung des geisteswissenschaftlichen Nachwuchses



F O N T E

Umschlagbild: © Carina Frohnepfel

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

© Georg Olms Verlag AG, Hildesheim 2015
Umschlagentwurf: Anna Braungart, Tübingen
www.olms.de
E-Book
Alle Rechte vorbehalten
ISBN 978-3-487-42154-4

Danksagung

Diese Arbeit konnte nicht ohne die Hilfe zahlreicher Menschen entstehen, bei denen ich mich hiermit herzlich bedanken möchte.

Zunächst gilt mein herzlicher Dank meinem Doktorvater Prof. Dr. Alfonso de Toro, der mich bereits als Studentin mit wertvollem Rat begleitet hat und dem ich viele methodische und praktische Voraussetzungen zu verdanken habe. Ihm danke ich auch für die hervorragenden Arbeitsbedingungen durch einen Arbeitsplatz und die kontinuierliche Einzelbetreuung. Ferner habe ich die sehr hilfreichen Möglichkeiten erhalten, sowohl mehrere Male am Forschungstag des IAFSL mitzuwirken, als auch an einem zweiwöchigen internationalen Kolloquium in Venedig teilzunehmen.

Ich danke auch Prof. Dr. Cornelia Sieber für ihre hilfreichen, kritischen Anmerkungen als Zweitgutachterin.

Daneben möchte ich mich bei den Teilnehmer_innen des wöchentlichen Kolloquiums des IAFSL, allen voran PD Dr. René Ceballos, für ihre anregenden Hinweise bedanken. Dr. Juliane Tauchnitz danke ich außerdem für die geduldige Hilfe beim Layout.

Ebenso möchte ich mich bei der Studienstiftung des Deutschen Volkes für die großzügige Unterstützung bedanken, die es mir nicht nur ermöglichte, ohne finanzielle Sorgen an meiner Untersuchung zu arbeiten, sondern deren regelmäßigen Doktorand_innen-Foren ich zahlreiche Inspirationen zu verdanken habe. Die Studienstiftung ermöglichte mir außerdem zweimal mehrmonatige Forschungsaufenthalte in Kuba und Miami, ohne die meine Recherche vor Ort nicht möglich gewesen wäre.

Sowohl der FAZIT-, als auch der FONTE-Stiftung möchte ich recht herzlich für die Druckkostenfinanzierung danken, ohne die dieses Buch sehr viel länger auf sich hätte warten lassen.

Nicht zuletzt haben dieses Projekt viele Freundinnen und Freunde begleitet und mich unermüdlich unterstützt. Samuel und Mary: ¡Gracias! Ich danke meiner Mutter für ihre Inspiration, Kraft und Unterstützung. Den Casas für jeden Tag warmes Essen um 19 Uhr. Und Dir, Theo, für deine liebevolle Unterstützung.

Für Theo.

Para Samuel.

Inhaltsverzeichnis

I.	Einleitung	1
1.1	Ziel der Arbeit	1
1.2	Methodische Grundlagen und Auseinandersetzungen vorab	4
1.3	Überblick zum Forschungsstand	10
II.	Der <i>período especial</i> : Die Geburtsstunde der kubanischen Postmodernität.....	17
2.1	Historischer Überblick über die sozialpolitischen Entwicklungen seit 1959	17
2.1.1	Die rigide Kulturpolitik der sechziger und siebziger Jahre	17
2.1.2	Die kurze „ <i>época dorada</i> “	20
2.1.3	Der <i>período especial en tiempos de paz</i>	22
2.2	Zur zeitlich-kulturellen Verortung der kubanischen Postmodernität	27
2.2.1	Exkurs: Zum Begriff ‚Postmodernität‘	27
2.2.2	Die Anfänge der kubanischen Postmodernität.....	28
2.2.3	Die kubanische Revolution als großer moderner Metadiskurs	32
2.2.4	Glaubwürdigkeitsverlust der kubanischen Großerzählung.....	34
2.3	Zum Zusammenhang von <i>período especial</i> und kubanischer Postmodernität	38
2.3.1	Marginalität als ökonomische und damit sozialpolitische Ausgrenzung	39
2.3.2	Marginalität als Ausdruck eines genderspezifischen Problems.....	41
2.3.2.1	Marginalität von Frauen in der kubanischen Gesellschaft	41
2.3.2.2	Marginalität von kubanischen Schriftstellerinnen.....	47
2.3.3	Marginalität als literarisches Leitmotiv, getragen über die Figuren	50
2.3.4	Marginalität der kubanischen Postmodernität im offiziellen kulturpolitischen Diskurs: „ <i>En línea posmoderna de recuperación de las voces marginadas</i> “	54
2.4	Zwischenfazit	56
III.	Konzeptualisierung des zugrunde gelegten Identitätsbegriffs	57
3.1	Operationalisierung des Identitätsbegriffs	57
3.1.1	„Geschlossen textuelle performative Praxis“ und ‚Performanz oszillierender Verhandlungen‘	60
3.1.2	Zum Begriff der ‚Handlungsfähigkeit‘	62
3.1.3	‚Performanz oszillierender Verhandlungen‘ und deren Materialisierung als radikal-performative Enuntiationen	66

3.2	Scheitern von Identitätswürfen und Misslingen identitärer Arbeit	71
3.2.1	Scheitern als Phänomen der Handlungsunfähigkeit	72
3.2.2	Unsicherheit und kompetenter Umgang.....	74
3.2.3	Identitäres Scheitern in Kuba: Handlungsbedingungen nach dem ‚ <i>Hombre Nuevo</i> ‘	76
3.2.4	Handlungsoptionen nach dem ‚ <i>Hombre Nuevo</i> ‘: (Un)Möglichkeit utopischer Denkansätze im postmodernen Kuba	80
3.3	Zwischenfazit	85
IV.	Alltägliche Identitätsarbeit im <i>período especial</i> als kubanische Schriftstellerin: Auswertung der Interviews.....	87
4.1	Modell zur Auswertung der Interviews.....	87
4.2	Erinnerungen an das Leben und Schreiben im <i>período especial</i> – Auswertung der Interviews	90
4.2.1	Themenblock I: Erfahrungen des <i>período especial</i>	91
4.2.2	Themenblock II: Schreiben im <i>período especial</i>	94
4.2.3	Themenblock III: Schreibende Praxis als <i>u-topos</i> und Handlungsfähigkeit als existenzielle Konstante der alltäglichen Identitätsarbeit der Schriftstellerinnen im <i>período especial</i>	96
4.3	Zwischenfazit	103
V.	Performativ-oszillierende Identitäten in Räumen der Unsicherheit – Analyse des Primärcorpus	105
5.1	Identitätskonstruktionen im täglichen Nichts – Thematisierung und Darstellung des <i>período especial</i>	105
5.2	Individuelle und kollektive Teilidentitäten in oszillativer Verhandlung zwischen Modernität und Postmodernität	114
5.3	Der ‚ <i>Hombre Nuevo</i> ‘ als <i>trace</i> : Gesellschaftliches Scheitern und individuelle Scheiternsbewältigung.....	141
5.4	Schreibende Praxis als identitärer Metatext	160
5.5	Zwischenfazit: Postmodernität in der Literatur des <i>período especial</i>	166
VI.	Schreibende Praxis als radikal-performative Subversion: Vergleich der Identitätskonstruktionen der Autorinnen mit jenen des Primärcorpus.....	173
VII.	Fazit und Ausblick	179
VIII.	Bibliographie.....	183

I. Einleitung

1.1 Ziel der Arbeit

Was geschieht mit einer Gesellschaft und Kultur, wenn sämtliche soziale, politische und ökonomische Grundpfeiler ins Wanken geraten? Inwiefern können in einer Krise neu entstandene soziokulturelle und politische Räume kulturell produktiv genutzt und besetzt werden? Wer sind die neuen Akteur_innen¹, die in solch einer besonderen gesellschaftlichen Umbruchsituation aktiv werden? Und welche sind ihre künstlerischen Ausdrucksformen und Werke?

An diese hochaktuellen Fragen anknüpfend, widmet sich die vorliegende Dissertation der Frage, wie kubanische Frauen mit dem *período especial*, der wirtschaftlichen und damit einhergehenden ideologischen Krise Kubas in den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts in ihrer schriftstellerischen Arbeit umgegangen sind und in welcher Form die Krise in ihrem Schaffen Ausdruck findet.

Ausgangspunkt des Promotionsprojektes ist die Annahme, dass der Beginn der kubanischen Postmodernität im Sinne einer innovativen, radikal-pluralistischen Denkooperation und -strategie nicht zufällig mit dem Scheitern des sozialistischen Staatsmodells und dem *período especial* einhergeht, da in jenem Moment konventionelle Erklärungsmuster und Deutungshoheiten keine zufriedenstellenden Antworten auf drängende gesellschafts-politische Fragen geben konnten.

Grundsätzlich gehe ich davon aus, dass die Epoche der Postmodernität in Kuba seit dem Ende der achtziger/dem Anfang der neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts anzusetzen ist. Die Kunst und die Literatur dieser Zeit waren nicht mehr geprägt von der Doktrin der sozialistischen Kulturpolitik und der damit verbundenen obligatorischen Darstellung des idealtypischen Helden der Arbeit, sondern entwickelten neue Ausdrucksformen und wandten sich anderen Thematiken zu. Diese Zeit war bestimmt durch eine der schwersten wirtschaftlichen, politischen und sozialen Krisen, die das Land seit der kubanischen Revolution von 1959 je erlebt hat. Die finanziellen Hilfen aus dem sich in Auflösung befindenden RGW (*Rat für gegenseitige Wirtschaftshilfe*) blieben allmählich aus und begründeten somit den Beginn einer wirtschaftlichen Talfahrt, von der sich Kuba bis heute nicht erholt hat. Zwei Jahre nach dem Fall der Berliner Mauer wurde von staatlicher Seite auf die Krise reagiert und der so genannte *período especial en tiempos de paz* ausgerufen. Diese Wirtschaftskrise gab den vorhandenen Ansätzen der Postmodernität eine völlig neue Qualität und lässt sie diese neue Epoche gewissermaßen einläuten. Sie ermöglicht es

1 Ich verwende in dieser Arbeit geschlechtergerechte Sprache in Form des Unterstrichs, um sprachliche Geschlechtsmarkierungen, die ein binäres Geschlechtermodell suggerieren (z. B. SchriftstellerInnen) durch eine flexiblere Vorstellung von Geschlecht zu ersetzen. Der Unterstrich macht durch die Leerstelle Subjektpositionen sichtbar, die sich jenseits zweigeschlechtlicher Identitätskategorien verorten und soll die Leser_innen auf die Vielfalt der Geschlechter verweisen.

erst, den bis dato strikten Kulturbegriff im Sinne einer Kunst als „ideologischen Waffe“² zu erweitern und vor allem in den Bereichen der bildenden Künste und der Literatur kritische sozialpolitische Reflexionen zu artikulieren: Identitäten neu zu denken und diese performativ zu entwickeln. Die Soziologin Velia Cecilia Bobes macht dazu folgende, aufschlussreiche Beobachtung:

[...] el posmodernismo – que representó en todas partes un rechazo a las ideologías y los discursos totalizadores y a las metanarrativas – en Cuba, paradójicamente, tuvo connotaciones políticas e ideológicas y fue usado de manera instrumental por los artistas para elaborar un discurso propio y renovador. (Bobes 2000: 197)

Ein Schwerpunkt der Untersuchung ist demnach die Frage, wie der vornehmlich als wirtschaftlich-politische Strategie zu verstehende *período especial* mit dem philosophisch-künstlerischen Phänomen der Postmodernität im Kuba der neunziger Jahre zusammen gedacht werden kann.

Wie inzwischen allgemein bekannt, zeichnet sich die kulturell-historische Epoche der Postmoderne dadurch aus, dass individuelle und kollektive Identitäten nicht mehr zwangsläufig an nationalstaatliche Symboliken geknüpft sind und der Binarismus zwischen in- und ausländisch fundamental in Frage gestellt und weitestgehend verwunden³ wird. Auch die für die Moderne typische Bildung „selbstgewisser Individuen“ (Steinhardt 2003: 4), deren Lebensprozesse durch „langdauernde Beziehungskontexte, langfristig angelegte Bildungsprozesse, Professionalisierung durch Arbeit und Beruf, Erwerb und Besitz von Gütern“ geprägt sei (ebd.), wird den neuen, postmodernen Anforderungen an das Subjekt nicht gerecht. Daher entwickelt sich ein neuer Identitätstypus, „der sich durch stärkere Durchlässigkeit, Flexibilität und situative Bestimmtheit auszeichnet“ (vgl. ebd.: 5). Diese definitorische Öffnung des Begriffs bedeutet jedoch nicht im Umkehrschluss, dass in der Moderne von einem homogenen Subjekt auszugehen sei, wie Reckwitz in seiner aufschlussreichen Studie beweist:

2 Doppelte Anführungszeichen verwende ich im Folgenden, um entweder ein Zitat hervorzuheben (diese sind stets mit Referenz angegeben) oder eine – meist ironische – Referenz auf eine Tatsache hervorzunehmen.

3 De Toro (2001) legt dar, dass der Begriff der ‚Verwindung‘ in Anlehnung an Vattimo (und damit an Nietzsche und Heidegger) in Abgrenzung zum Freud’schen ‚Überwinden‘ verstanden werden muss. Er beschreibt keine teleologische Entwicklung, die bestimmte psychische Probleme durch die Psychoanalyse bearbeitend zu überwinden trachtet, sondern betont, dass die Erfahrungen der jeweiligen Entwicklungsmomente zukünftig übertragen werden (vgl. de Toro 2001 und Vattimo 1991: 10-11).

Die Moderne produziert keine eindeutige, homogene Subjektstruktur, sie liefert vielmehr ein Feld der Auseinandersetzung um kulturelle *Differenzen* bezüglich dessen, was das Subjekt ist und wie es sich formen kann. Kennzeichnend für die Moderne ist gerade, dass sie dem Subjekt keine definitive Form gibt, sondern diese sich als ein Kontingenzproblem, eine offene Frage auftut, auf die unterschiedliche, immer wieder neue und andere kulturelle Antworten geliefert und in die Tat umgesetzt werden. [...] In der Geschichte der Moderne lösen unterschiedliche Subjektordnungen einander ab [...]. (Reckwitz 2006: 14)

Anknüpfend unter anderem an den Überblick zur Postmoderne bei Welsch ([1987]/2008:12-43), handelt es sich hierbei weder um einen trennscharfen Bruch zwischen Moderne und Postmoderne, noch um eine simple Weiterführung dieser. Vielmehr liegt ihnen eine transversale Denkfigur zugrunde, die die jeweiligen historisch in der Moderne geprägten Identitätskonzeptionen nicht als überholt und abgeschlossen betrachten, sondern deren Elemente, die sich in gegenwärtigen Zusammenhängen finden lassen, produktiv nutzen (vgl. auch de Toro 1991, 1996, 1997).

Ich gehe von der Annahme aus, dass einzelne postmoderne, kubanische Subjekte sich nunmehr in einer Vielzahl möglicher Identitätswürfe verorten, die sich durch eine dynamische, undogmatische Verbundenheit auszeichnen. Dabei agieren sie nicht nur aus einer Verlustperspektive heraus (auch wenn sie dabei nicht frei von Unsicherheit und Angst sind, vgl. Welsch 1991b, 1999), sondern in Form eines steten In-Verhandlung-Setzens der Möglichkeiten.

Im Zuge dessen kommt es trotz der verstärkten individuellen Identitätskonstruktion nicht zwangsläufig zu einer völligen Individualisierung, sondern es werden andere kollektive Bezüge für Identitätswürfe geschaffen, die aus den neuartigen Bedürfnissen des postmodernen Individuums resultieren (wie etwa in der individuellen Verortung der Schriftstellerinnen im kollektiven Rahmen schreibender Kubanerinnen nachzuweisen ist oder anhand der Gruppe *Magín*, vgl. Kapitel 4.2.3). Kollektive Identitäten, wie auch jene der Frauen als eine Gruppe der kubanischen Gesellschaft, die bis dato vor allem durch staatliche Institutionen definiert worden war, werden dabei nicht etwa gänzlich negiert oder aufgrund ihrer über-individuellen Eigenschaften abgelehnt, sondern neu durchdacht, verwunden und befinden sich bis heute in einem steten Prozess der performativen Konstruktion.

Das Aufbrechen verkrusteter gesellschaftlicher und politischer Strukturen ermöglicht den bis dato Marginalisierten in Kuba eine Stimmhaftwerdung. Margarita Mateo stellt als ein wesentliches Kriterium postmoderner Literatur und Kultur in Kuba eine „*recuperación de las voces marginales*“ fest (Mateo [1995]/2005: 226). In der Untersuchung möchte ich mich daher jener „Rückgewinnung“, und zwar der ‚weiblichen Stimmen‘ zuwenden. Diese stehen im Zentrum meines Interesses, da die von Frauen geschriebene Literatur in Kuba bis in die neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts kaum von der Kritik wahrgenommen wurde. Dabei ist allerdings nicht davon auszugehen, dass die Schriftstellerinnen ein neues, anderes oder weiteres diskursives Zentrum kreieren wollen, vielmehr geht es ihnen um die Infragestellung der Kategorie des ‚Zentrums‘⁴ überhaupt. An-

4 Einfache Anführungszeichen verwende ich für Begriffe und Konzepte.

hand ihrer schreibenden Praxis⁵ gehe ich von der weiteren Annahme aus, dass speziell von Frauen nicht mehr zentral-staatliche, sondern rhizomatische⁶ individuelle und kollektive Räume geschaffen wurden, was sich in den literarischen Texten anhand verschiedenster Handlungsoptionen niederschlägt. Dies ist wiederum die Voraussetzung für rhizomatisch-oszillierend-performative Identitätskonstruktionen, die das Primär corpus charakterisieren.

Für meine Arbeit ist ferner die Überlegung wegweisend, dass der Prozess, in dem Identität als Projekt immer wieder konstruiert wird und nicht mehr als statisch vorgegebenes Gebilde angenommen werden kann, maßgeblichen Einfluss sowohl auf die schreibende Praxis als auch das Selbstverständnis der Autorinnen hat. Damit folge ich dem Ansatz von Nünning und Sommer einer kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft:

Für eine kulturgeschichtlich interessierte Literaturwissenschaft geht es daher um die Frage, in welchem Verhältnis literarische Texte zu den Diskursen und dem Wissen einer Gesellschaft stehen, wie sie das soziokulturelle Wissen ihrer Entstehungszeit verarbeiten und welche gesellschaftlichen Funktionen sie jeweils erfüllen. (Nünning/Sommer 2004: 20)

Zentral für meine Untersuchung ist somit der performative Charakter der Identitätswürfe, sowohl der Autorinnen als auch der Protagonistinnen des Primär corpus.

1.2 Methodische Grundlagen und Auseinandersetzungen vorab

Das umrissene Forschungsfeld macht einen transdisziplinären Ansatz unbedingt nötig⁷, da zwar die Arbeit vor allem in der hispanistischen Kultur- und Literaturwissenschaft zu verorten ist, gleichzeitig jedoch Verknüpfungen zu aktuellen Erkenntnissen aus Soziologie, Psychologie, Philosophie und Geschichtswissenschaft unerlässlich werden. Somit zeichnet sich das methodische Vorgehen durch eine schrittweise Annäherung über die

5 Der Begriff ‚schreibende Praxis‘ umfasst die schriftstellerische Arbeit der Autorinnen und legt die Betonung auf die performative Dynamik, die jenem künstlerischen Prozess zugrunde liegt. ‚Schreibende Praxis‘ umfasst damit im Kontext der Untersuchung sowohl das Erzählen und narrative Identitätsbildungsmoment der Autorinnen als auch den materialisierten Ausdruck von Erzählungen als literarische Texte.

6 Der Begriff ‚Rhizom‘ wird in der vorliegenden Arbeit mit Deleuze/Guattari verstanden als „un système acentré, non hiérarchique et non signifiant, sans Général, sans mémoire organisatrice ou automate central, uniquement défini par une circulation d’états.“ Als „toutes sortes de ‚devenirs‘.“ (Deleuze/Guattari 1980/2004: 32)

7 Zum Begriff vgl. de Toro (2001):

Unter „Transdisziplinarität“ wird der Rückgriff auf Modelle unterschiedlicher Provenienz [...] bzw. auf Einzelbereiche und -elemente einer Theorie verstanden, die im Dienste der Gegenstandserschließung und der Interpretation stehen. Transdisziplinarität hat wenig mit der herkömmlichen Komparatistik bzw. Interdisziplinarität gemeinsam, da dort die Methoden der eigenen Disziplin in der Regel nicht transzendiert werden.

konkreten soziopolitischen und kulturellen Umstände des *período especial* hin zur Analyse des Primärkorpus aus. Dabei werden die literarischen Texte jedoch stets als autonome Sinnzusammenhänge verstanden, die zwar in einer konkreten historischen Situation entstanden, aber immer für sich selbst als künstlerische Gebilde sprechen. Folglich ist die vorgenommene Art der Annäherung als historische Situierung, nicht jedoch als ausschließliche Interpretationsbasis zu verstehen.

In der kubanischen Literaturwissenschaft ist nach wie vor die Rede von den sogenannten ‚*novísimos-as*‘, wenn die Literatur des *período especial* untersucht wird. Von dieser Bezeichnung sehe ich jedoch aus methodologischen Gründen ab. Selbst Salvador Redonet Cook, gewissermaßen der „väterliche“ Gründer der Gruppe, hat sich später vom Begriff distanziert. Die ‚*novísimos-as*‘, die auch diverse andere Bezeichnungen trugen⁸, sind ihm nach jene Schriftsteller_innen, die zwischen 1959 und 1972 geboren wurden (Redonet 1993a: 5, 2001: 7; Kollenz 2003: 65; Mateo [1995]/2005: 171). In einem anderen Artikel konstatiert Redonet allerdings, dass die ‚*novísimos-as*‘ jene seien, die sich in der zweiten Hälfte der siebziger bis Mitte der achtziger Jahre formiert hätten (vgl. Redonet 1993b: 8). Somit bleiben bereits die grundsätzlichen Kennzeichen der literarischen Gruppe – zeitliche Verortung und konkrete Bezeichnung – nach wie vor ungeklärt. Bereits als Redonet diesen Begriff wählte, war außerdem klar, dass die Bezeichnung schon wenige Jahre später obsolet sein würde, da die Autor_innen im sich schnell wandelnden Literaturbetrieb nicht mehr lang die „Neuesten“ bleiben sollten⁹. Auch die kubanische Schriftstellerin und Literaturkritikerin Mirta Yáñez¹⁰ stellt fest:

Ya los Novísimos son abuelos. Algunos tienen hijos de veinte años. En algún momento, cuando Redonet lo dijo, tenía un sentido, tenía el sentido de dar una característica de novedad, de algo distinto. Yo pienso que el término se calcó, de alguna manera se están repitiendo. (Yáñez im Interview, 11.02.2009)¹¹

Zudem ist problematisch, dass die Bezeichnung nicht Fokus auf das legt, auf das es mir in meiner Untersuchung ankommt: Literatur, die von kubanischen Frauen während der Krise der neunziger Jahre geschrieben wurde; bzw. die Identitätskonstruktionen, die in ihren Texten *wider-/wiedergelesen* werden können. Zudem gibt es in jener Zeit „literarische

8 Die literarische Gruppe erhielt viele Namen: „*Los Problemáticos*“ (Rosales Rosa 2002: 18), „*Tercera Generación de la Revolución*“ (Mateo [1995]/2005: 170, Fußnote 83) oder „*Los Violentos y los exquisitos*“ (Arango 1988: 6).

9 Siehe dazu auch Menéndez 1997 apud Rubio Cuevas (2000: 85): „*Hoy los novísimos [...] sufren las naturales inminencias del tiempo maduro: se plantea la enemiga interrogante de si es verificable cierto anquilosamiento temático, aquello que un día subvirtió ahora tiende a trasnocharse.*“

10 Der Hinweis „im Interview“ bezieht sich im Folgenden stets auf von mir persönlich geführte Interviews.

11 Redonet versuchte durch das später hinzugefügte Präfix *post-* die Autor_innen, die nach 1970 geboren sind, in den Fokus zu rücken (Redonet 2001: 14) und auf eben jene Entwicklung hinzuweisen. Die Bezeichnung ‚*postnovísimos*‘ hat sich allerdings in der Kultur- und Literaturkritik nicht durchgesetzt, sondern blieb lediglich eine gut gemeinte Spezifizierung der literarischen Epoche.

Abweichler_innen“, wie Margarita Mateo, die auch für sich und die Verortung ihres Werkes in der Literatur des *período especial*, festhält: „*Siempre habrá autores que no participen de las coordenadas generales del arte de su tiempo, y no por ello será menor el valor de su obra [...]*.“ (Mateo [1995]/2005: 195)

Ein mehr oder weniger expliziter Bezug zur historischen Entstehungszeit ist als eines der entscheidenden Auswahlkriterien der Texte zu nennen. Zudem weisen alle Autorinnen bis heute ein kontinuierliches literarisches Œuvre auf, was für die Auswahl der Schriftstellerinnen entscheidend war. Bei der Auswahl des Primärcorpus werden jene Frauen in den Fokus gestellt, die entweder, wie Laidi Fernández de Juan, Mylene Fernández Pintado, Ena Lucía Portela, Karla Suárez und Anna Lidia Vega Serova während des *período especial* anfangen zu schreiben und zu veröffentlichen oder, wie Zoé Valdés und Chely Lima bereits Ende der achtziger Jahre zu schreiben begonnen hatten und ihre Texte bereits inner- und außerhalb Kubas publizierten. Ausnahmen stellen Daína Chaviano und Margarita Mateo dar.

Chaviano publizierte bereits in den siebziger Jahren und gewann 1979 sogar den renommierten *Premio David* für ihren Kurzgeschichtenband *Los mundos que amo*. Der *período especial* ist somit nicht als Beginn ihrer schreibenden Praxis festzustellen. Trotzdem findet jene Epoche unmittelbar Eingang in ihr literarisches Werk, wie die vorliegende Arbeit zeigen wird (vgl. Kapitel IV und V). Mateo ist zwar vornehmlich Literaturkritikerin, hat jedoch mit *Ella escribía poscrítica* 1995 eine Abhandlung *sui generis* verfasst, das angesichts der technischen und thematischen Innovationen und der profunden Auseinandersetzung mit der alltäglichen Identitätsarbeit im *período especial* nicht außer Acht gelassen werden kann. Das Werk wird in meiner Untersuchung aufgrund seiner literaturkritisch-wissenschaftlichen Passagen als Sekundärtext, wegen seiner fiktionalen Teilkapitel aber auch als Primärtext behandelt.

Ich habe mein Corpus auf narrative Texte eingeschränkt (konkret auf Kurzgeschichten und Romane). Diese bewusste Eingrenzung erfolgte, um die Fragestellung systematisch behandeln zu können. Aus den Texten des Primärcorpus leiteten sich wiederum meine Herangehensweise und Analyseschwerpunkte ab.

Die ausgewählten Texte sind als exemplarisch für die Literatur des *período especial* zu verstehen. Sie spiegeln auf thematischer Ebene die Vielfalt jener Literatur wider: Homosexualität (vor allem im Werk von Ena Lucía Portela), Geschlechterverhältnisse (etwa in *Triángulos mágicos* von Chely Lima), Emigration beziehungsweise Exil (etwa in *Silencios* von Karla Suárez; *Mare Atlanticum* von Mylene Fernández Pintado oder *Café Nostalgia* von Zoé Valdés), Prostitution/ *jineterismo* (*El hombre, la hembra y el hambre* von Daína Chaviano und *Aniversario* von Karla Suárez), Perspektivlosigkeit (bezüglich der Jugendlichen vor allem in den Anthologien von Anna Lidia Vega Serova) und die Krisenbewältigung im Alltag (evident in *Antes del cumpleaños* von Laidi Fernández de Juan und in *La nada cotidiana* von Zoé Valdés). Die Texte des Primärcorpus weisen neben dieser Vielfalt auch einige thematische Gemeinsamkeiten auf, die mit Schwerpunkt auf die Identitätskonstruktionen herausgestellt werden (vgl. Kapitel V).

Die Auswahl der Texte zeigt außerdem die diversen formellen, literaturtechnischen Eigenheiten jener Literatur auf. So bestehen etwa zwischen den Arbeiten von Laidi

Fernández de Juan und Ena Lucía Portela deutliche Unterschiede im Hinblick auf semantische Dichte, metatextuelle Verweise und den experimentell-ludischen Charakter. Die Autorinnen haben alle eine unterschiedliche Schreibausbildung genossen. Dies spiegelt sich teilweise in der literarischen Qualität ihrer Werke wider.

Das Primär corpus umfasst auch Werke, die von in den neunziger Jahren bereits emigrierten Autorinnen verfasst worden sind¹². Die Auswahl des Corpus impliziert eine Auseinandersetzung mit einer langjährigen und teilweise sehr polemisch geführten Diskussion in- und außerhalb Kubas um die Frage, was als kubanische Literatur zu verstehen sei. Diese kann hier nicht im Einzelnen nachvollzogen werden. Jedoch verdeutlicht bereits die Auswahl meines Primär corpus, welchen Positionen ich innerhalb dieser Debatte eine besondere Bedeutung zuweise. Ein sehr produktiver Ansatz bezüglich dieser Problematik findet sich in den Arbeiten von Susanna Regazzoni. Allein der Titel *Cuba: Una literatura sin fronteras* (2001) des von ihr herausgegebenen Sammelbandes verdeutlicht ihre Haltung, die essentialistisch-idealistische Homogenisierungsdarstellungen kubanischer Literaturproduktionen konsequent infrage stellt. Im Vorwort heißt es dazu:

Existe una promesa de reconciliación en la visión enriquecedora de una pluralidad de posibilidades de ser cubanos. Se trata de un universo fracturado entre la realidad próxima del exilio y la realidad distante de la isla para los que viven afuera y una condición de aislamiento dificultosa para los que viven dentro de Cuba, donde frustración y deseo caracterizan su cotidianidad, junto a la existencia, además, de un ambiente cultural complejo y fecundo. [...] Cubanía era condición perteneciente a la territorialidad; hoy en día se ha convertido en profesión de fe. El único regreso, la única realidad es la Cuba ahistórica, intemporal que se lleva dentro, patria personal e interior. La pluralidad del ser cubano es una promesa y una perspectiva enriquecedora. (Regazzoni 2001a: 7)

In meiner Untersuchung kann kubanische Literatur auch deswegen keinesfalls auf die Publikationen von der Insel selbst beschränkt bleiben, weil sich in der wirtschaftlichen Krise des *período especial*, die sich auch im Verlagswesen stark bemerkbar machte, kubanische Autor_innen gezwungen sahen, Publikationsmöglichkeiten außerhalb Kubas zu suchen (vgl. Fornet 1998: 7; Padura 2011).

Aufgrund der aktuellen wirtschaftlichen und politischen Entwicklungen in Kuba, die nicht zuletzt ihren Ausdruck in den Beschlüssen des sechsten Parteitages (16.-19. April 2011, La Habana) fanden, ist es wichtig darauf hinzuweisen, dass der sogenannten *período especial en tiempos de paz* bis heute nie für beendet erklärt wurde. Diese Feststellung hat maßgebliche Auswirkungen für das methodische Herangehen in der vorliegenden Arbeit, da die kulturwissenschaftlichen Untersuchungen und vor allem die Analyse des Primär corpus sich zwar vornehmlich auf die neunziger Jahre konzentrieren, dabei jedoch auch immer wieder Bezug auf die aktuellen gesellschaftspolitischen Entwicklungen Kubas nehmen.

12 Konkret sind das die Werke der außerhalb Kubas lebenden Autorinnen Zoé Valdés, Dafna Chaviano und Chely Lima.

Zentral für die folgenden Überlegungen ist außerdem der Begriff der ‚Narration‘, da jener das verbindende Element zwischen den sozialpolitischen Umständen, der Lebenssituation der Autorinnen und deren literarischen Arbeiten darstellt. Der Begriff wird in der Arbeit folglich sowohl im literarisch-fiktionalen als auch nichtfiktional-historischen Sinne verstanden. Ihr Potential liegt darin, dass sie

[...] als eine spezifische Form diskursiver Praxis betrachtet werden [kann], die durch die sprachliche Darstellung von *Zeiterfahrung*, ihre *Koheränzstiftung* und ihr *Re-Inszenierungspotential* besondere Möglichkeiten der diskursiven Herstellung und Verhandlung von Identität eröffnet. (Lucius-Hoene/Deppermann [2002]/2004: 53)

Es wird in der Untersuchung demnach stets um die Ambivalenz der Selbst-Narration der literarischen Subjekte, als auch der Autorinnen in ihrer historischen Verortung im *período especial* gehen. Wichtig ist zu betonen, dass die von mir geführten Interviews als Sekundärtexte behandelt werden und als solche in die Untersuchung Eingang finden.

Bei der Analyse der ausgewählten literarischen Texte greife ich auf die von Gérard Genette (1972, 1983) vorgeschlagenen Termini zurück, die sich für mein Vorhaben als geeignet erweisen. Besonders produktiv ist seine Unterscheidung zwischen ‚Wer spricht?‘ (vgl. Genette 1972: 203) und ‚Wer sieht?‘ (vgl. ebd.) in Bezug auf die Thematisierung des *período especial* (wer sieht?) und den der Aufbau sowie die Selektionsprozesse der narrativen Identitäten (wer spricht?). Wie sich zeigen wird, entsprechen die Protagonistinnen in den meisten Fällen den Erzählerinnen selbst; sie sind also autodiegetische Erzählerinnen. Dieser Fakt ist für die Analyse der Identitätskonstruktionen von großer Bedeutung, da durch die Protagonistinnen folglich nicht nur über die historischen Umstände des *período especial* aus subjektiver Sicht berichtet wird, sondern zudem mal mehr mal weniger explizit die eigene Identitätsarbeit innerhalb dieser Umstände reflektiert wird. Ihre Äußerungen werden damit zu den Handlungen der Erzählungen und folglich zum performativen Akt, der den Primärtexten jeweils zugrunde liegt.

In der Annäherung an das Primärkorpus stellt ein dekonstruktionistisches Vorgehen stets die Grundlage dar. Dekonstruktion stellt dabei keine strikte Arbeitsanweisung beim Analysevorgang, keine Methode im strukturalistisch-hermeneutischen Sinne, ‚keine Theorie, die Sinn definiert, um Anweisungen zu geben, wie man ihn findet‘ (Culler 1999: 146) dar. Vielmehr ist sie als ein Lektüreverfahren des *Wider-/Wiederlesens* zu verstehen, als diverse Lesarten und Perspektiven, die den Text begleiten, um schließlich in der Analyse explizit zu werden, wie etwa Alfonso de Toro vorschlägt:

El término deconstrucción lo queremos fijar de la forma siguiente. Partiendo de la definición que da Genette del palimpsesto, empleamos este concepto a nivel general ya no tan solamente en relación a la intertextualidad, sino a la deconstrucción, *como una actitud intelectual de leer un texto desde su estructura profunda, es decir, de no solamente leer lo que se dice, sino también lo que los autores pensaban, esto es, sacar a luz la motivación de su estructura y sus relaciones con las otras series del saber de una u otras épocas*. Leer palimpsestamente es hacer deconstrucción: descubrir la metatextualidad de un texto, las transgresiones epistemológicas. Deconstrucción es leer los textos, desde el saber, el pensar de una época, es leer *con* el texto y *contra* el texto. Esta lectura/ actividad la podemos definir como una semiótica epistemológica. La deconstrucción postmoderna es a un nivel

particular una lectura superpuesta, una *para-lectura*, que tiene por fin el emplear otros textos como base de motivación hasta el punto de hacer olvidar o eliminar este punto de partida. (de Toro 1992: 161)

In diesem Zusammenhang ist die von Derrida (1972) beschriebene ‚*dissémination*‘, die „Sinnstreuung“ (Übertragung von Alfonso de Toro), das Infragestellen und die Aufhebung binärer Oppositionen von enormer Wichtigkeit. Hegemoniale Wahrheitsansprüche werden infrage gestellt. Stattdessen können (und sollten) neue Fixpunkte gedacht werden, die sich als flexibel, aushandelbar und pluralistisch charakterisieren. Damit impliziert Dekonstruktion produktive Verunsicherungen und antidogmatische Subversionen (vgl. García Düttmann 1992: 68). Jener Aspekt der „Politik der Dekonstruktion“ (ebd.) ist im Besonderen in Bezug auf Kuba und seine sozialgeschichtliche Entwicklung von großer Bedeutung, da „[k]aum ein anderes Thema zu so leidenschaftlichen Auseinandersetzungen, tendenziösen Analysen und ideologischer Berichterstattung verleitet [hat] wie die kubanische Revolution.“ (Burchardt 1996: 13). Die Dekonstruktion eignet sich in der Arbeit somit als ein Verfahren, in dem tradierte Strukturen entlarvt und auf ihre Ideologismen hin untersucht werden können. Gerade im kubanischen Kontext halte ich diese Annäherungsweise für sehr produktiv, da das

[...] Verfahren der Dekonstruktion sich der Herrschaft der uneingeschränkten und nicht hinterfragbaren allgemeinen Begriffe [widersetzt] und daher als Kampfansage an jede Form totalitärer Ideologie und Politik verstanden werden [kann]. Positiv formuliert ist Dekonstruktion ein Plädoyer für eine Haltung, welche die Vielfalt der Welt und die Eigenheit der Menschen, Kulturen und Religionen so differenziert wie möglich bedenkt und auf die Verschiedenheit mit Toleranz reagiert statt den Versuch zu machen, alles gleichförmig zu gestalten. (Engelmann 2009: 18)

Bekanntermaßen basiert das Verfahren der Dekonstruktion auf Iterabilität, auf Wiederholung, auf einem steten ‚Wider- und Wiederschreiben‘ im Sinne Lyotards, jenes ‚*réécrire*‘, das Alfonso de Toro in Referenz auf die Arbeiten Lyotards, Derridas und Vattimos 1992 ins Deutsche übertrug.

Einem dekonstruktivistischen Ansatz folgend ist die Dissertation als ein Versuch zu verstehen, die literarischen Texte des Primärkorpus im Hinblick auf die ihnen zugrunde liegenden Konstruktionen zu lesen und dabei unbedingt die konkreten sozialpolitischen Umstände des *período especial* zu berücksichtigen. Die literarischen Texte werden deshalb als gleichwertige Dialogpartner des kritischen Gegenstands der kubanischen Postmodernität verstanden. Dadurch kommt im Übrigen eine charakteristische Operation der Dekonstruktion in der Literaturkritik, „die Auflösung ungebrochener Identitäts-, Präsenz- und Subjektkonzepte in der fiktional dargestellten Welt und ihrer Charaktere“ (Nünning 2008: 116) zum Tragen. Das folgende Zitat verdeutlicht in prägnanter Form das Potential, das in jener Verschränkung von fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten steckt:

If one accepts the premise that literature is not a closed system, but part of the principal signifying processes of a culture, interacting with other symbol systems, then an analysis of literary staging of narrative identity can provide information about a culture’s predominant concepts of identity and prevailing cultural plots. (Neumann/Nünning 2008: 15)

Zudem kompensiere ich das methodologische Defizit des dekonstruktivistischen Ansatzes¹³, indem ich den Ansatz einer produktiven Verbindung von strukturalistisch-hermeneutischem *close reading* und poststukturalistisch-dekonstruktivistisch-assoziativen *allegorical reading* (nach de Man, Derrida) und somit einer Verbindung von *Innen-* und *Außenpolitik* der Literatur (vgl. de Man 1979: 3) verfolge.

1.3 Überblick zum Forschungsstand

Eine ausführliche Untersuchung über die Verbindung des Beginns der kubanischen Postmodernität im *período especial* und den Identitätskonstruktionen in der schreibenden Praxis der Autorinnen jener Zeit liegt bis heute nicht vor. Die folgende Darstellung des Forschungsstandes wird dies verdeutlichen. Sie orientiert sich dabei an dem chronologischen Aufbau der Arbeit.

Für die historischen und wirtschaftlichen Erläuterungen ziehe ich v.a. Hans-Jürgen Burchardts Studien (1996, 2001) zu Rate. Er legt in zahlreichen Werken eine genaue und sehr übersichtliche Analyse der wirtschaftlichen Lage und ihrer Auswirkungen auf die Sozialstruktur Kubas dar. Auch Mareike Martini und Tina Stopp (2006) liefern einen hervorragenden Überblick über politische und ökonomische Entwicklungen und Zusammenhänge von 1959 bis heute. Eine besonders erkenntnisreiche Quelle sind mir die Arbeiten von Velia Cecilia Bobes (2001, 2000, 1999), die in soziologischer Hinsicht die Veränderungen der kubanischen Gesellschaft im *período especial* analysiert und dabei immer wieder gesondert auf frauenpolitische Entwicklungen eingeht.

Für die Erläuterungen der Situation von Frauen in Kuba stütze ich mich außerdem u.a. auf die Arbeiten von Maxine Molyneux (2001, 1996), Katrin Kollenz (2003) und Miriam Lang (2004). Des Weiteren findet sich eine interessante Analyse in dem Buch der Cátedra de la Mujer *Crisis, cambios económicos y subjetividad de las cubanas* (2004), in dem das Autorinnenkollektiv in Artikeln und Statistiken die Einflüsse des *período especial* auf den Alltag der Frauen darlegt. Eine der Herausgeberinnen dieses Bandes, Norma Vasallo, arbeitet neben Luisa Campuzano, Marilyn Bobes und Mirta Yáñez seit vielen Jahren kontinuierlich zur Situation der Frau in Kuba. Ihre Arbeiten stellen ein reiches Quellenmaterial dar.

Meine Überlegungen zum historisch-kulturellen Phänomen der Postmoderne bzw. der Postmodernität basieren vornehmlich auf den Arbeiten von Jean-François Lyotard ([1979]/1994, 1984, 1988a, 1988b, [1983]/1994); Alfonso de Toro (1997, 1999, 2003,

13 So stellt auch Nünning fest:

„Der Begriff [der Dekonstruktion, S.M.] entzieht sich einer eindeutigen Bestimmung, da er selbst gerade die Unmöglichkeit jeder eindeutigen Bestimmbarkeit und semantischen Begrenzbarkeit sprachlicher Zeichen beinhaltet.“ (Nünning 2008: 115) Und weiter: „[D]ie Frage nach der Begrenzung der Interpretationsmöglichkeiten eines Textes ist seit der Infragestellung strukturalistischer Prinzipien durch die Dekonstruktion umstritten.“ (Ebd.: 656)

2004a, 2004b, 2006, 2007a, 2009, 2011a, 2011b) und Wolfgang Welsch ([1987]/2008, 1988, 1990, 1991a, 1991b, 1992, 1996, 1999, 2004). Diese sind in der Diskussion um die Abgrenzung von Moderne und Postmoderne und für die Bestimmung postmoderner Charakteristika von Literatur und Kultur äußerst produktiv und ermöglichen eine adäquate Beschreibung kubanischer Kulturphänomene im *período especial*.

Studien zur kubanischen Postmodernität sind immer noch sehr rar. Vor allem in Kuba selbst ist die Forschung um dieses Phänomen noch immer sehr ideologisch geprägt. Die Postmoderne wird – nicht zuletzt durch Fredric Jamesons einschlägiges Werk *Postmodernism Or the Cultural Logic of Late Capitalism* (1984) – häufig mit dem Spätkapitalismus gleichgesetzt. Diese Phase ist in Kuba aber keineswegs zu beobachten. Meine Arbeit untersucht daher die Postmodernität auf Kuba, d.h. – in Anschluss an Alfonso de Toros paradigmengleitenden Arbeiten – die kulturell-künstlerischen Umbrüche, die ihre Anfänge in der Krise der neunziger Jahre hatten. Eine systematische Herangehensweise an dieses Phänomen, im Besonderen zur Verbindung von Postmodernität und Literatur des *período especial* ist in der Kuba-Forschung – auch außerhalb des Landes – weitgehend absent.

Für die Erörterung der kubanischen Postmodernität arbeite ich insbesondere mit Margarita Mateos *Ella escribía poscrítica* und ihrem Vorwort in der Anthologie *El Postmoderno, el postmodernismo y su crítica*. Mateos Arbeiten sind aufgrund ihrer kritischen Analysen nach wie vor einzigartig in Kuba. Sie arbeitet seit Jahrzehnten zu postmodernen Tendenzen in der kubanischen Literatur. Ihr gelingt es dabei immer wieder Verknüpfungen zwischen westeuropäischen, poststrukturalistischen Diskursen und zeitgenössischen kubanischen Texten herzustellen. Mateo nimmt eine affirmative, nicht ideologische Haltung gegenüber des Phänomens der kubanischen Postmodernität ein. Folglich betont sie in *Ella escribía poscrítica*, dass die kubanische Postmodernität durchaus existiert, diese jedoch nicht mit den Paradigmen nordamerikanischer und westeuropäischer Philosophen erklärt werden kann und darf. Eine derart klare und unpolemische Positionierung ist in der Forschung in und über Kuba noch immer eine Seltenheit.

Die Forschung um Identität erfreut sich seit Jahrzehnten einer bemerkenswerten Konjunktur. Sie erlebte bereits seit den achtziger Jahren einen derartigen Aufschwung, dass Karl-Michael Brunner schon 1987 vom „Inflationsbegriff Nr.1“ sprach (vgl. Brunner 1987: 63). Der „Hype um Identität“ (um eine Anlehnung an Kien Nghi Ha, 2005 zu bemühen) ist bis in die heutigen Tage nicht abgerissen, wie allein die große Anzahl von aktuellen Publikationen aus diversen Wissenschaftsbereichen zeigt. Die anhaltende Aktualität der Debatte um Identitätssentwürfe zeigt sich zudem nicht zuletzt in der massiven Verbreitung von über das fachwissenschaftliche Publikum hinaus bekannt gewordenen Stichworten wie ‚Patchwork-Identität‘ (Keupp) oder ‚Bastelexistenz‘ (Hitzler/Honer).

Ich teile Kimminichs Feststellung, wonach „Identitätsbildungsprozesse [...] immer an ein Kollektiv und an eine Kultur gebunden [sind]. Diskutiert man den Begriff der Identität, muss man auch den des Kollektivs und den der Kultur mit einbeziehen.“ (Kimminich 2003: X), jedoch nicht ohne das ideologisch stark aufgeladene Konstrukt der kollektiven Identität als solches zu kritisieren (vgl. Niethammer 2000). In Anlehnung an die aktuellen Erkenntnisse im weiten Feld der Identitätsforschung wird in der Dissertation

Identität nicht definatorisch, sondern als ent-totalisierende Konstruktion verstanden. Somit operationalisiere ich anhand der Verknüpfung von theaterwissenschaftlichen, philosophischen und literaturwissenschaftlichen Bestimmungen von ‚Performanz‘ einen Identitätsbegriff, der mir in dieser Form nicht bekannt ist, zumal ich eine neuartige Einteilung in ‚geschlossen textuelle performative Praxis‘ und ‚Performanz oszillierender Verhandlungen‘ entwickeln konnte (vgl. Kapitel 3.1).

Es muss bezüglich der kubanischen Forschung betont werden, dass trotz der zahlreichen Erkenntnisse aus der internationalen Identitätsforschung das Verständnis von Identität als performativem Akt der ‚*differance*‘ (nach Jacques Derrida) kein wissenschaftlicher Konsens in der kubanischen Forschung ist; Mehr noch: Die Identitätsforschung in und über Kuba befasst sich zum größten Teil mit der Untersuchung einer sogenannten *identidad nacional*, die in den meisten Fällen problematischerweise mit einer *identidad cultural cubana* synonym verwandt bzw. gleichgesetzt wird (vgl. etwa de la Torre 1997, 2001). Einzig Velia Cecilia Bobes hebt sich von dieser Tendenz deutlich ab, indem sie diese Gleichsetzung historisch situiert und im Zuge dessen den staatlichen Hegemonialdiskurs einer „*unidad revolucionaria de todo el pueblo*“ (Bobes 2000: 48) entlarvt. Damit weist sie explizit auf die Verknüpfung der sogenannten *identidad nacional* und dem restriktiven staatlichen Identitätsdiskurs hin und macht deutlich, dass dieser Diskurs dazu diene (und teilweise immer noch dient), eine nationalstaatliche Einheit der kubanischen Bevölkerung zu beschwören, deren Identifikationsbasis die Revolution von 1959 ist. Bobes setzt sich eindeutig von dem herkömmlichen, das heißt positivistischen, zu absolutistischen Definitionen und Festlegungen neigenden kubanischen Wissenschaftsdiskurs ab und setzt diesem eine neuartige Perspektive entgegen, wonach Identitäten in Kuba seit dem *período especial* sinnstreuend und offen-unabgeschlossen konstruiert werden. Sie beobachtet ab den neunziger Jahren eine „*diversificación de los sujetos*“ und „*nuevas formas de identidad grupal*“ (ebd.) und versteht jenen Prozess als „*fragmentación de la identidad colectiva (nacional) que antes había prevalecido como referente identificador*“ (vgl. ebd.: 26). Auch Margarita Mateo stellt bezüglich der Veränderung und Entwicklung der Bestimmungssparadigma für nationale Identität fest: „*Ahora en la posmodernidad se rechazan las formas autoritarias y excluyentes de identidad nacional, que privilegiaron algunas expresiones como única forma de representar la nación.*“ (Mateo [1995]/2005: 70) Folgerichtig findet sich weder bei der Soziologin Bobes noch bei der Literaturwissenschaftlerin Mateo der Versuch, allumfassende Bestimmungen für „die“ kubanische Identität festzulegen.

Als gelungen und beendet galten Identitätskonstruktionen lange Zeit, wenn sie sich als ein konsistentes und kontinuierliches Ganzes repräsentierten (vgl. Joas 1994: 112): „Die Vorstellung, im Verlust der Ich-Identität oder im Scheitern von Identitätsbildungsprozessen etwas anderes zu sehen als Unglück für die Betroffenen, war dieser Tradition ganz abwegig.“ (Joas 1994: 112) Deswegen ist es nicht verwunderlich, dass das Phänomen des Scheiterns in Bezug auf Identitätsarbeit auch lange Zeit keinen Raum in der Forschung fand. Mittlerweile hat ebenso wie ‚Identität‘ in der Psychologie und den Kulturwissenschaften auch ‚Scheitern‘ eine bemerkenswerte Konjunktur in der soziologischen Forschung erfahren (vgl. Junge/Lechner 2004: 7). Das noch in der Moderne vorherr-

schende Konzept eines linear-kohärenten Identitätsentwurfes – wie jenes des ‚*Hombre Nuevo*‘ im modernen, postrevolutionären Kuba – wird in der Postmoderne zugunsten eines dynamischen, rhizomatischen Denkens infragegestellt. Die im folgenden Zitat affirmative Haltung gegenüber dieser neuartigen gesellschaftlichen Situation wird auch in meiner Arbeit verfolgt:

Der Diskurs der Postmoderne begrüßt die „Auflösung des Selbst“ als Befreiung von falschen Sicherheiten: von den Fesseln des substantialisierenden Denkens, der Ordnung, der Vernunft. Er verabschiedet sich von der Wahrheit der „großen Erzählungen“, vom Totalitarismus ihrer Weltentwürfe. Er setzt stattdessen auf den Plural der „kleinen“ Erzählungen [...]. Der Verlust der Einheit und Ganzheit, die „Dezentrierung des Subjekts“, wird als das Freiwerden einer Vielzahl eigenständiger Lebensformen, Denkweisen und Handlungsentwürfe begrüßt. (Bruder 1993: 138-139)

Um das Phänomen des Scheiterns in Bezug zur Problematik postmoderner Identitätsentwicklungen zu setzen, verwende ich vor allem die Arbeiten Jürgen Holzkamps und Matthias Junges. Holzkamp prägte den Begriff der ‚Handlungsfähigkeit‘, wie ich ihn in meiner Arbeit zugrunde lege. Junge lieferte 2004 einen äußerst interessanten Beitrag zur Charakterisierung von soziologischen Scheitermomenten, die für meinen Untersuchungsgegenstand sehr von Nutzen sind. Ich stelle somit eine Verbindung des aus der Kritischen Psychologie stammenden Konzeptes der ‚Handlungsfähigkeit‘ und Junges, aus handlungstheoretischer, soziologischer Perspektive begriffenen Phänomens des ‚Scheiterns‘ her (vgl. Kapitel 3.2).

Meine Überlegungen zu den Interviews mit den Autorinnen basieren auf Methoden der qualitativen Analyse aus der Soziologie. Es gibt eine Unmenge von Werken zu diesem Thema¹⁴. Da mir die Methoden im Hinblick auf die Auswertung der Interviews mit den Autorinnen dienlich sein sollten und diese Interviews ausschließlich als Sekundärliteratur verwandt wurden, liegt der Fokus meiner Arbeit nicht in der Rekapitulierung einzelner Interview-Theorien. Stattdessen entschied ich mich aus der Prämisse einer praktikablen Auswertung für oder gegen einzelne Methoden. Meinen problemzentrierten Leitfaden entwarf ich in Anlehnung an Andreas Witzels Arbeiten (1982; 2000/2012). Das Design der Auswertung übernahm ich von Michael Meuser und Ulrike Nagel (1991; ³2009), das es mir ermöglichte, die spezifische Position schreibender Frauen im *período especial* anhand dreier Themenblöcke zu systematisieren.

Die Autorinnen der ausgewählten Werke des Primärcorpus sind weit über die kubanische Literaturwelt hinaus bekannt und geschätzt. Trotz internationaler Prominenz sei darauf hingewiesen, dass zu der überwiegenden Mehrheit der Werke meines Primärcorpus zwar einige Rezensionen existieren, aber kaum literaturwissenschaftliche Analysen und weniger noch systematische Untersuchungen zu den in den Texten dargestellten Identitätskonstruktionen.

14 Ein guter Überblick über die Methoden und Ziele qualitativer Interviews findet sich in Flick/von Kardorff/Steinke ([2000]⁷2009).

Mit der von Salvador Redonet herausgegebenen Anthologie kubanischer Kurzgeschichten *Los últimos serán los primeros* aus dem Jahre 1993 erschien zum ersten Mal eine Sammlung, in der die Literatur des *período especial* im Fokus stand. Diese Anthologie rief, so Michi Strausfeld (2000: 12) „*un verdadero terremoto literario*“, hervor. Mit dem Vorwort zu dieser Anthologie ebnete Redonet den Weg für eine innovative und kritische Diskussion über die damals jüngsten kubanischen Autor_innen. Er ist als einer der bedeutendsten Kritiker und Förderer der damals jüngsten Autor_innen in Erinnerung geblieben. Nach seinem Tod im Jahre 1999 ebte die Forschung um diese weitgehend ab. Dass diese Literatur in ihrer Zeit einen enormen Beitrag in der postmodernen Pluralisierungsdebatte Kubas geleistet hat, ist in der Kritik jedoch unumstritten (vgl. bspw. Mateo 2005: 168-181; Kollenz 2003: 78-81).

Es ist zudem auffällig, dass auch in *Los últimos serán los primeros* vor allem männliche Autoren zu finden sind. Lediglich sechs der 37 Autor_innen sind weiblich. Die jungen Schriftstellerinnen wurden auch nach Erscheinen dieser Anthologie nur sehr langsam im öffentlichen literarischen Leben wahrgenommen (vgl. Araújo 1999)¹⁵. Die erste Anthologie, die sich ausschließlich den von Frauen verfassten literarischen Werken widmet, war *Estatuas de Sal*¹⁶. Sie erschien – nicht zufällig – im Jahre 1996, also während des *período especial*. Es handelt sich dabei um eine Sammlung, die sich zum Ziel gesetzt hatte, ein breites Panorama über die schreibende Praxis von kubanischen Frauen von der Condesa de Merlín, über Lourdes Casal bis hin zu Zoé Valdés, im Besonderen zwischen 1959 und 1995 wiederzugeben und somit vor dem Vergessen zu bewahren (vgl. Yáñez 1995/1996: 7). Diese Publikation gibt jedoch keine Antwort auf die Frage, warum ausgerechnet im *período especial* zahlreiche von Frauen verfasste Literatur geschaffen und publiziert wurde. Auch mit dieser Frage werde ich mich in meiner Arbeit auseinandersetzen¹⁷.

-
- 15 Amir Valle gab im Jahre 1999 die erste Anthologie von Kurzgeschichten der damals jüngsten Autor_innen *El ojo de la noche* heraus, die im *Editorial Letras Cubanas* erschien. Im Vorwort zur Ausgabe erläutert er in sehr knapper Form den Zusammenhang zwischen der Entwicklung des kubanischen Feminismus, der soziokulturellen Umstände in Kuba seit der Revolution von 1959 und der dazu proportional steigenden Entwicklung der von Frauen verfassten Literatur (vgl. Valle 1999: 9). Mir erscheint sein Ansatz sehr schlüssig, leider fasst er jedoch seine Überlegungen nur thesenartig zusammen.
- 16 Zaida Capote erwähnte mir gegenüber zwar, dass die Anthologie *Las mujeres y el sentido del humor* (1986) auch ausschließlich von Frauen verfasste Texte beinhaltet. Ich stellte jedoch fest, dass es sich hierbei um eine Textsammlung mit einem konkreten thematischen Fokus, dem Humor, handelt und daher nicht als Vorgängerin einer sich in feministischer Tradition verortenden Zusammenstellung wie *Estatuas de Sal* verstanden werden kann. Letztere hatte explizit zum Ziel, Literatur von Frauen bekannter zu machen und auf die Marginalisierung jener Texte im kubanischen Literaturmarkt hinzuweisen (vgl. Yáñez 1995/1996: 7-8).
- 17 Dies ist umso nötiger, als dass in der Forschungsliteratur konsensual von einer Marginalisierung der Autorinnen in der kubanischen Literaturproduktion ausgegangen wird, ohne jedoch genauer zu bestimmen, unter welchen konkreten Vorzeichen und Umständen sie von der Produktion aus-