

RESEARCH

Natascha Ueckmann
Gisela Febel *Hrsg.*

Pluraler Humanismus

Négritude und *Negrismo*
weitergedacht



Springer VS

Pluraler Humanismus

Natascha Ueckmann · Gisela Febel
(Hrsg.)

Pluraler Humanismus

Négritude und *Negrismo*
weitergedacht

 Springer VS

Herausgeber
Natascha Ueckmann
Bremen, Deutschland

Gisela Febel
Bremen, Deutschland

Mit freundlicher Unterstützung des Deutschen Romanistenverbandes.

ISBN 978-3-658-20078-7 ISBN 978-3-658-20079-4 (eBook)
<https://doi.org/10.1007/978-3-658-20079-4>

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

Springer VS

© Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH 2018

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Gedruckt auf säurefreiem und chlorfrei gebleichtem Papier

Springer VS ist Teil von Springer Nature

Die eingetragene Gesellschaft ist Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Abraham-Lincoln-Str. 46, 65189 Wiesbaden, Germany

Wir widmen diesen Band dem Andenken von Édouard Glissant.



Cap 110: Mémoire et Fraternité, Laurent Valère, Le Diamant/Martinique © Natascha Ueckmann

Inhalt

Gisela Febel und Natascha Ueckmann

Négritude und *Negrismo* – afrokaribische Literaturen und neue Humanismen.....9

Corinne Mencé-Caster

La traduction des concepts de « *négritude* » et de « *negrismo* »

en espagnol et en français : un défi pour le traducteur.....55

Cheikh Moctar Ba

L’horizon de la civilisation de l’universel dans

l’interculturalité chez Léopold Sédar Senghor.....71

Jörg Türschmann

Negation und Spur: Die *Négritude* zwischen Hegel und Serres91

Juan José Vélez Peña

Reartikulation afroantillanischer Musik im poetischen Werk

von Luis Palés Matos und Nicolás Guillén:

Vorläufer eines interkulturell-dekolonialen Denkens 107

Stephanie Bung

Martinique. Charmeuse de Serpents (André Breton, 1948)

– Surrealistischer Blick und afrokaribischer Klang 119

Patrick Eser

Der *neue Humanismus* als Gegenfolie der Diktatorenromane *La fiesta*

del chivo (Mario Vargas Llosa, 2000) und *Les ténèbres extérieures*

(Raphaël Confiant, 2008) 131

Karen Genschow

(Contra)Memorias haitianas – Memoria, diáspora y género en

Le livre d’Emma (Marie-Célie Agnant, 2001) y *Amargo y dulzón*

(Michaëlle Ascencio, 2002) 149

Martina Urioste-Buschmann

Approche erratique de l'indigénisme haïtien dans le roman

Dans la maison du père de Yanick Lahens (2000) 169

Rosa Wohlers

„Qu'étais-je donc?“ – Devianzerfahrung und Subjektkonstruktion

in Ananda Devis Roman *Moi, l'interdite* (2000) 187

Anne Brüske

Re/escrituras de una Historia negra femenina desde Puerto Rico –

las Negras de Yolanda Arroyo Pizarro (2012) y *Fe en disfraz*

de Mayra Santos Febres (2009) en la tradición del *neo-slave narrative* 207

Kian-Harald Karimi

„Donner au mot une nouvelle forme de la négritude“:

Die Erneuerung der *Négritude* bei Célestin Monga 233

Amatso Obikoli Assemboni

« Négritude », « migritude », « mortocratie » : Réflexions sur l'identité

francophone postcoloniale à l'exemple de *L'œil du marigot* d'Alexis

Allah (2005) et *Le sanglot de l'homme noir* d'Alain Mabanckou (2012) 257

Núria Codina

Identitätsentwürfe in der hispanoafrikanischen Literatur: von der

postkolonialen Selbstsuche bis zur Poetik der Migration 271

Zu den Autorinnen und Autoren 289

***Négritude* und *Negrismo* – afrokaribische Literaturen und neue Humanismen**

Gisela Febel und Natascha Ueckmann

Resümee

L'un des défis des sciences sociales et humaines est de prendre en compte des conceptions d'identité et de vie alternatives qui se développent aujourd'hui en dehors des métropoles. En l'occurrence, on peut tracer une ligne directrice qui mène des idées humanistes et des exigences d'être reconnu comme sujet à part entière, issues d'une prise de conscience des ‚Caraïbes noires‘, aux littératures actuelles du monde hispanophone et francophone et aux nouvelles théories du vivre ensemble. Quel est l'impact actuel de ces littératures et de ces théories culturelles, héritières de la *Négritude* et du *Negrismo*, sur le renouvellement d'une pensée humaniste universelle? Voilà la question centrale de nos réflexions. Car, pris dans notre époque de mondialisation, nous nous trouvons plus que jamais confrontés au devoir de réinventer une éthique communautaire et de (re)penser l'humanisme en tant que concept pluriel. Une voie prometteuse semble être de suivre le modèle caraïbéen resp. afro-politique de partage dans la diversité du *Tout-monde*, qui exige d'une part la reconnaissance de l'altérité et qui développe d'autre part, dans le sillage de l'humanisme classique, l'idée de l'appartenance universelle à une communauté mondiale et plurielle.

Im Mai 2016 fand im Haus der Kulturen der Welt in Berlin in der Reihe *Wörterbuch der Gegenwart* eine Begegnung zwischen dem nigerianischen Literaturnobelpreisträger Wole Soyinka und dem aus Mali kommenden Regisseur Manthia Diawara zum Begriff ‚Wahrheit‘ vor dem Hintergrund postkolonialer Konstellationen statt. Ein Anlass dieses Gesprächs zwischen Wole Soyinka und Manthia Diawara, aktuell Leiter des *Institute of Afro-American Affairs* an der New York University, war die Deutschland-Premiere von Diawaras Film *Négritude – Ein Dialog zwischen Soyinka und Senghor* (2015). Die *Négritude*-Bewegung und Édouard Glissants *Poetik der Relation* – eine Relation zur Totalität, die nicht über Ausschließungen sondern über Beziehungen funktioniert –

dienten hierbei als Ausgangspunkt für Strategien von Wahrheitsfindung, von Versöhnung und Reparation im Kontext von Gewalt- und Unterdrückungserfahrungen.

Folgt man der Argumentation aus *The Negritude Movement* (Rabaka 2015), so haben wir es im Rückblick mit ‚Négrituden‘ im Plural zu tun. Rabaka wendet sich sowohl der *Boisian Negritude* (W.E.B. Du Bois) zu als auch der *Damasian, Cesairean, Senghorian* und *Fanonian Negritude*. Jede dieser ‚Négrituden‘ zielt auf eine unterschiedliche Interpretation ‚Schwarzer Kultur‘ und auf unterschiedliche Widerstands- und Selbstbehauptungsstrategien. Ein aktuelles Weiterdenken dieser historischen *Négritude*-Positionen findet heute z.B. unter dem Stichwort *Black France* statt (vgl. Thomas 2007 und 2014; Blanchard 2011; Stovall 2012; Keaton/Sharpley-Whiting/Stovall 2012). So schlagen der franko-kongolische Schriftsteller Alain Mabanckou (*Le Sanglot de l'homme noir*, 2012, und *Lettres noires*, 2016a) oder der Historiker Pap Ndiaye (*La condition noire. Essai sur une minorité française*, 2008) eine neue schwarze Solidarität vor.¹ ‚Schwarzsein‘ in Frankreich, so Pap Ndiaye, meint heute – angesichts der unterschiedlichsten Herkunftsländer und neuen Diasporagemeinschaften – weniger eine gemeinsame Kultur oder Geschichte zu teilen, als vielmehr als ein ‚Schwarzer‘ betrachtet zu werden und diskriminierende Erfahrungen als Gruppe zu teilen. Für Ndiaye gibt es eine paradoxe Situation in Frankreich: eine Diskrepanz zwischen juristischer Unsichtbarkeit von Rassismus und diskriminierendem Alltag. Es scheint an der Zeit *Black Studies à la française* in Frankreich zu etablieren mit dem Ziel einen neuen Kosmopolitismus zu denken, der weder kulturelle noch sexuelle Differenzen noch reale Diskriminierungen maskiert (vgl. Ueckmann 2017).

Eine der dringenden Aufgaben der Romanistik wie der politischen Philosophie ist es, jene alternativen Identitäts- und Lebensentwürfe in den Blick zu nehmen, die sich im Zuge der neuen Literaturen der hispanophonen und frankophonen Welt von den Antillen bis zu den Hispanics in Nordamerika, von der subsaharischen Literatur des Südens bis nach Mauritius entwickeln. Eine besondere Thematik ist hierbei zweifellos jene der humanistischen Entwürfe und Anerkennungsforderungen, die mit dem Selbstbewusstsein der „Schwarzen Karibik“ (Zeuske 2004) entstanden sind. Die aus La Réunion kommende Politikwissenschaftlerin Françoise Vergès (2011) spitzt es auf die Forderung zu, in den Blick zu nehmen *ce que nous enseigne l'esclavage sur notre temps*. Vergès betont in ihren Interviews mit Aimé Césaire, die unter dem programmatischen Titel

1 Alain Mabanckou hielt am 17.03.2016 seine Antrittsvorlesung „Lettres noires: des ténèbres à la lumière“ am Lehrstuhl *Création artistique* des Collège de France; er ist der erste Schwarze Schriftsteller, der seit Bestehen dieses spezifischen Lehrstuhls 2005 berufen wurde. Im Mai 2016 fand zudem das Kolloquium *Penser et écrire l'Afrique Noire* unter Beteiligung von Mabanckou am ehrwürdigen 1530 gegründeten Pariser Collège de France statt (vgl. Mabanckou 2016b).

Nègre je suis, nègre je resterai erschienen sind, die Notwendigkeit Humanität aus subalternen Perspektive zu denken:

„[...] en faisant par exemple de l’esclavage non pas seulement une période historique déterminée, mais une structure d’organisation des rapports humains qui se décline à la fois dans les rapports sociaux, dans l’imaginaire et dans les relations à la terre, au travail, au temps, à l’existence. [...] La critique postcoloniale questionne l’idéal universaliste abstrait de l’Europe.“ (Vergès 2005: 80ff.)

Den 100ten Geburtstag von Aimé Césaire im Jahr 2013, einer der zentralen Vordenker der *Négritude*-Bewegung, nahmen wir zum Anlass, um uns der Frage zu widmen, welche literarischen Nachwirkungen sich in den jüngeren frankophonen und hispanophonen Literaturen der Zirkumkaribik² und darüber hinaus auf globaler Ebene verzeichnen lassen und welche Bedeutung dieser Bewegung heute noch zukommt. Ebenso steht mehr als 100 Jahre nach dem Geburtstag von Nicolás Guillén (1902-1989), einem der bedeutendsten Dichter der kubanischen *poesia negrista* oder *poesia negra*, die Frage im Raum, welche Rolle die Bewegung des *Negrismo* bis heute spielt, u.a. für die Anerkennung der afrokubanischen oder der afroamerikanischen Präsenz und deren künstlerische Produktion in den Ländern Nord-, Mittel- und Südamerikas. Gerade auch die Verbindungen und Differenzen der beiden Strömungen sind zentrale Themen des Bandes, ebenso wie die kritische Beschreibung der Entwicklung neuer Menschenbilder und Entwürfe von Humanität und Humanismus, die daraus erwachsen. Identitätsbildung, Individualisierung, Gemeinschaftsentwürfe und Universalisierung sind nur einige Parameter in der neuen weltweiten Debatte um die *Humanité(s)*.

1 Forschung und Kontext

Da die beiden Schlüsselkonzepte *Négritude* und *Negrismo* maßgeblich von karibischen Intellektuellen und Schriftstellern entwickelt wurden, werfen wir einen kurzen Blick auf wichtige Forschungsarbeiten der letzten Jahre zu den franko- und hispanokaribischen Literaturen, die uns als Ausgangsbasis dienen.³ Es ist

2 Wir gehen von einer erweiterten Karibik aus, die die Küstengebiete Mittel-, Nord- und Südamerikas einbezieht und transatlantische Dimensionen sichtbar macht.

3 Zu den Pionieren in der deutschsprachigen Romanistik, die sich schon seit den 1990er Jahren in der internationalen Karibikforschung verdient gemacht haben, gehören – neben dem Historiker Michael Zeuske – zweifellos Ulrich Fleischmann, Frauke Gewecke, Ralph Ludwig, Ottmar Ette und Hans-Jürgen Lüsebrink sowie Gesine Müller mit ihrer mittlerweile abgeschlossenen Emmy Noether-Forschungsgruppe zur *Transkolonialen Karibik*. Gerade Ralph Ludwigs in erster Auflage 1994 beim Pariser Gallimard-Verlag erschienener Sammelband *Écrire la ‚parole de nuit‘ – la*

nicht unser Ziel im Folgenden einen erschöpfenden Überblick des Forschungsstandes zu geben. Vielmehr behalten wir uns vor einige für unsere Fragestellung bedeutsame Studien zu nennen mit Blick auf Anschluss- und Abgrenzungsmöglichkeiten. Darüber hinaus verweisen wir auf die zahlreichen Anmerkungen in den einzelnen Beiträgen.

Andrea Pagni (2002) widmet sich vergleichend der franko- und hispanophonen Afrokaribik, wenn sie sich auf die modernen Klassiker Carpentier, Alexis und Glissant bezieht. Ähnlich verfährt Karsten Garscha (2002) in seinem Beitrag zur afrokaribischen Ästhetik im *Handbuch der ästhetischen Grundbegriffe*. Besonders verdienstvoll für die Erschließung des Forschungsfeldes ist die Enzyklopädie *A History of Literature in the Caribbean: Hispanic and Francophone Regions* (Arnold/Rodriguez-Luis/Dash 1994 und Arnold 1997). Ottmar Ette, der die karibische Theorieproduktion im deutschsprachigen Raum maßgeblich bekannt gemacht hat, greift die Metapher der „fraktalen Inselwelt der Karibik“ (Ette 2005) als Konzept antillanischer Literatur auf und Natascha Ueckmann (2014) sieht die Verbindungen in den funktional ähnlich zu verstehenden Konzepten von Kreolisierung und Neobarocco in der Narrativik. Den Fokus auf die französisch- und spanischsprachige Karibik setzt auch die antillanische Zeitschrift *Archipélices (La revue des mondes pluriculturels)* mit ihrer ersten Ausgabe zu „Écriture et marginalité dans la Caraïbe: de Saint John-Perse à Reinaldo Arenas“ (2010). In den *Cultural Studies* sind Sabine Hofmanns Aufsatz „La Terre rhizomée“ und „La isla que se repite“ – poststrukturalistische Modelle bei Edouard Glissant und Antonio Benítez Rojo“ (1994) und Andrea Schwieger Hiepkos Studie *Rhythm, n' Creole. Antonio Benítez Rojo und Edouard Glissant. Postkoloniale Poetiken der kulturellen Globalisierung* (2009) innovativ, da sie aktuelle Globalisierungskonzepte für die Romanistik erschließen. Chun Hsiao formuliert gemeinsame *Imaginary Identities, and Postcolonial Geography in Caribbean Culture and Literature* (2009). Eine Tagung in Frankreich zog schon 1994 (vgl. Dreyfus/Jouv) die ersten Linien zwischen *Négritude* und *Créolité*. Shireen K. Lewis (2006) nimmt die „Rassenfrage“ hinzu und entwickelt Ansätze intersektionaler Fragestellungen. Chanady (2003) schlägt vor, den Bezug zu Interkulturalität und Hybridität zu reflektieren, während Chevrier (2006) besonders die antillanische Diaspora mit einbezieht.

nouvelle littérature antillaise, der mittlerweile seine vierte Auflage erlebt, hat die Rezeption der neueren antillanischen Literatur – in Anbetracht der mehr als 12.000 verkauften Exemplare – maßgeblich beeinflusst. Ferner ist sein Überblickswerk *Frankokaribische Literatur* (2008; die französische Ausgabe ist in Planung) zu nennen, in der er in chronologischer Weise sozialhistorisch kontextualisierte Darstellungen der wichtigsten Autoren und Autorinnen und Themen bis zum Jahr 2000 präsentiert; diese Studie gilt ebenfalls als Referenzwerk.

Auch das nachrevolutionäre 19. Jahrhundert, welches die andauernde und gewaltbeladene Schwellensituation zwischen Abhängigkeit und Unabhängigkeit in der Karibik zeigt und damit die „Bruchstellen kolonialer Systeme, die letztlich in kulturelle (und politische) Emanzipation münden“ (Müller 2012: 3), wird mittlerweile intensiver beforcht und findet in verschiedenen Analysen Beachtung: Zum einen in Gudrun Wogatzkes imagologischer Studie *Identitätswürfe. Selbst- und Fremdbilder in der spanisch- und französischsprachigen Prosa der Antillen im 19. Jahrhundert* (2006), zum anderen in Janett Reinstädlers Habilitationsschrift *Die Theatralisierung der Karibik: (post)koloniale Inszenierungen auf den spanisch- und französischsprachigen Antillen im 19. Jahrhundert* (2006). Hierbei handelt es sich um eine – leider noch unpublizierte – literatur- wie kulturwissenschaftlich ausgerichtete Theatergeschichte der romanischsprachigen Antillen. Reinstädler verortet das karibische Theater im 19. Jahrhundert in einem Spannungsfeld zwischen kolonialen Konzepten eurozentristischen Zuschnitts und frühen anti- bzw. postkolonialen Entwürfen eines hybriden Kulturraums. Sie wertet das damalige Theater als „Vermittler zwischen den divergierenden Sinnssystemen europäischer, lateinamerikanischer und afrikanischer Kulturen“ (ebd.: 9) und als „privilegierten Ort, an dem über ästhetische Fragen hinaus ethnische, geschlechtliche und nationale Sinnsetzungen verhandelt werden“ (ebd.: 13). Literarischen und außerliterarischen Repräsentationsformen wendet sich Gesine Müller in ihrer Schrift *Koloniale Karibik. Transferprozesse in hispanophonen und frankophonen Literaturen* (2012) zu. Ihr transkaribischer Vergleich – angelehnt an die Methoden einer *Histoire croisée* – zielt auf die unterschiedliche Rezeption und Transkulturation mutterländischer Diskurse sowie deren Rückwirkungen auf die Fremdbilder in der Metropole im Zeitraum 1789-1886. Diese frühen „Positionierungen zum kolonialen Status Quo“ (Müller 2012: 266) und zur ‚Mulattenfrage‘ sind aufschlussreich für die aktuelle Karibikforschung, denn sie zeigen diverse Kreolisierungsprozesse *avant la lettre*. Das 19. Jahrhundert in Kuba und in der weiteren spanischen Karibik ist Gegenstand der Forschungen von Bremer (1997) und Ramos (1989). Weitere Themen sind die europäischen Konstruktionen von exotischer Fremdheit und karibischer Welt im 19. Jahrhundert (Midellanis 1996; Hölz 2002; Lüsebrink 2006). Transatlantische Repräsentationen der Haitianischen Revolution am Ende des 18. Jahrhunderts (Bremer 1982) und der „Haitian Turn“ sind Gegenstände der Forschung von Anja Bandau (2011 und 2013). Die Besonderheit der haitianischen Historiographie betont auch Aimé Césaire in einem seiner letzten Interviews, wo er seinem Gegenüber Khalid Chraïbi sagt, dass Haiti ihn immer fasziniert habe, da sich dort die Geschichte der Antillen und selbst Afrikas quasi exemplarisch zeige:

„Haïti est la première colonie noire à s’être battue pour son indépendance puis, une fois son indépendance conquise, à prendre le régime de république. [...] Actuellement, le peuple haïtien est l’un des peuples les plus malheureux, à cause de la situation que vous connaissez. J’ai été fasciné par Haïti, parce que c’est une sorte ‚d’œil grossissant‘ pour toutes les Antilles, et pour l’Afrique aussi, et en étudiant l’histoire d’Haïti, on pourrait avoir une idée de tous les problèmes du Tiers-Monde.“ (Chraïbi 2006)

Bislang sind die Untersuchung der *Négritude*-Geschichte im 20. und 21. Jahrhundert und die Betrachtung des *Negrismo* in der Forschung meist unabhängig voneinander erfolgt. In der Regel findet die jeweilige Rezeption entlang spezifischer geographischer, linguistischer, ethnischer, ökonomischer und kolonial-historischer Kontexte statt und es kommt nur bedingt zu einer innerkaribischen und transatlantischen Wissenszirkulation.⁴ Die komparatistische Untersuchung der Verbindungen von *Négritude* und *Negrismo* und deren Nachwirkungen und Auswirkungen auf neue Konzete des Humanismus zu untersuchen, ist weitgehend ein Desiderat, dem sich dieser Band widmen möchte. Nur in wenigen jüngeren Studien werden die beiden Tendenzen gemeinsam reflektiert, etwa bei Mamadou Badiane (2008b, 2009, 2010) oder in der von Leslie Feracho herausgegebenen Sondernummer *The Legacy of Negrismo/Négritude: Inter-American Dialogues* (Feracho 2001a)⁵, die sich der Verbindung von *Negrismo/Négritude* mit der englischsprachigen Karibik und der ‚Pan-American Blackness‘ widmet. Feracho (2001b, 2006) und Duke (2008) beschäftigen sich auch grenzüberschreitend mit der weiblichen Seite des afrokaribischen und afroamerikanischen Schreibens.

Die klassische *Négritude* mit ihren drei ‚Gründungsvätern‘ Aimé Césaire (1913-2008) aus Martinique, Léopold Sédar Senghor (1906-2001) aus dem Senegal und Léon-Gontran Damas (1912-1978) aus Französisch-Guyana, die ihren Ausgang in Paris nahm, ist gerade in Frankreich stark beforscht (vgl. u.a. Condé 1974; Dewitt 1985; Kesteloot 1991 und 2001). Mit kritischem Blick auf die Afrika-Forschung des deutschen Ethnologen Leo Frobenius und Blaise Cendrars’ *Anthologie nègre* (1921) wurde das koloniale Modell mit seinem verklärenden Exotismus in den 1930er Jahren von der literarischen Bewegung der *Négritude* in Frage gestellt. Die Ursprünge dieser Reflexion über Identität

4 Ein Band, der sich gezielt der innerkaribischen und transatlantischen Wissenszirkulationen widmet, ist *Reshaping Glocal Dynamics of the Caribbean: Relaciones y Desconexiones – Relations et Déconnexions – Relations and Disconnections* (Bandau/Brüske/Ueckmann 2018).

5 Vgl. darin u.a. Rodríguez-Moureló: „The Search for Identify in the Poetry of Langston Hughes & Nicolás Guillén.“ (39ff.)

und Alterität liegen geographisch in der Metropole.⁶ Die *trinité noire* (Césaire, Damas, Senghor) war aus verschiedenen französischen Kolonien der Karibik und Afrikas nach Paris zum Studium gekommen. Die *Négritude* der Gründerväter galt der Rückbesinnung, der Affirmation und Aufwertung kultureller Werte des afrikanischen Kontinents und ihren ontologisch geprägten Identitätsdiskursen – programmatisch steht dafür Césaires Prosagedicht *Cahier d'un retour au pays natal* (1939). Diese *Négritude* wird heute oft als nachträgliche ‚Indigenisierung‘ gewertet, nicht zuletzt um sich im antikolonialen Kampf politisch zu positionieren. Insbesondere die unterschiedliche Auslegung der *Négritude* bei Aimé Césaire (Schriftsteller, Abgeordneter der Französischen Nationalversammlung und Bürgermeister von Fort-de-France in Martinique von 1945 bis 2001) und Léopold Sédar Senghor (Schriftsteller und erster gewählter Staatspräsident des unabhängigen Senegals von 1960 bis 1980) ist dokumentiert. Weit weniger Gehör findet bis heute Léon-Gontran Damas (Schriftsteller, Abgeordneter in Französisch-Guyana und UNESCO-Beauftragter), der – anders als Césaire und Senghor – stärker in den amerikanischen politischen Kampf im Kontext der *New Negro Movement* eingebunden war. Damas' Position lässt sich am ehesten verorten zwischen der *Harlem Renaissance* und der *Haitian Renaissance*. Er war klar in seiner Haltung gegen Departementalisierung und jede Art von Assimilation:

„Damas was critical of the ways in which cultural assimilation and racial colonization played themselves out via Eurocentric French education disguised as ‚universal‘ and ‚neutral‘ education.“ (Rabaka 2015: 90)

Sein lyrisches Werk von *Pigments* (1937) bis *Névralgies* (1966) wird erst jetzt umfänglich gewürdigt (vgl. Ndagano/Chirhalwirwa 2009; Miller 2010; Rano 2011; Emina 2014; Rabaka 2015: 89-148; Gyssels 2016). Schon beim Gründungstrio zeigen sich also folgenreiche Ausblendungen in der Rezeption. Außerdem findet das Erinnern und Vergessen individueller Akteure der *Négritude* entlang genderspezifischer Konfigurationen statt, seien es die romantisierenden feminisierten Afrikabilder der *Négritude*-Begründer (vgl. den Topos der *Mama Afrika*) oder sei es die auffällige Nicht-Erwähnung der *Négritude Women*

6 Die besondere Verbindung zwischen der *Négritude*-Bewegung und der Metropole Paris als Treffpunkt zahlreicher Schwarzer Intellektueller und Künstlerinnen aus vielen Teilen der Welt insbesondere seit den 1920er Jahren im Sinne eines *Paris noir* wird genauer untersucht bei Cazenave (2003) und Stovall (2012). Gary Wilder widmet sich dem Zusammenhang von *Négritude* und *Colonial Humanism between the Two World-Wars* (2005) und Elisabeth Ezra untersucht *The Colonial Unconscious. Race and Culture in Interwar France* (2000). Für das 18. Jahrhundert liegt der Band *Les mondes coloniaux à Paris au XVIII^e siècle. Circulation et enchevêtrement des savoirs* (Bandau/Dorigny/Mallinckrodt 2010) vor.

(Sharpley-Whiting 2002 und 2009; Maximin 2009) wie die Schwestern Jane, Andrée und Paulette Nardal oder Suzanne Césaire.

Im Gegensatz zur *Négritude* entfaltet sich der *Negrismo* nicht in Europa, sondern in der Karibik selbst und nimmt stark auf den kubanischen Dichter Nicolás Guillén Bezug. *Negrismo* kann jedoch in der weiteren Perspektive, wie Branche (1999) und Badiane (2010) vorschlagen, in Puerto Rico, Kuba und der Dominikanischen Republik verortet werden. Den *Negrismo* prägt der puertorikanische Schriftsteller Luis Palés Matos mit seiner von ihm mitbegründeten Bewegung des *Diepalismo* (Poesie der ‚Stotterer‘ in Form von Erfindung und Anwendung onomatopoesischer Wörter und Lautkombinationen) ebenso wie andere hispanophone Autoren aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts; auch Ramón Guirao, Emilio Ballagas, José Zacarías Tallet und Manuel del Cabral gelten als Gründungsfiguren. Wichtig für die 1930er und 1940er Jahre waren insbesondere die von Guirao, Ballagas und Pereda Valdés publizierten Anthologien wie z.B. *Órbita de la poesía afrocaribiana 1928-37* (Guirao 1938), *Cuaderno de poesía negra* (Ballagas 1934), *Antología de poesía negra hispanoamericana* (Ballagas 1935), *Mapa de la poesía negra americana* (Ballagas 1946) und *Antología de la poesía negra americana* (Pereda Valdés 1936). Auch Alejo Carpentiers früher Roman *Écue-Yamba-Ó* (1933) und Lydia Cabrera *Contes nègres de Cuba* (1936) lassen sich der Strömung des *Negrismo* zuordnen.

Nach Leslie Feracho erstreckte sich der *Negrismo* – von der hispanophonen Karibik ausgehend – über weite Teile Lateinamerikas. Statt von einem transnationalen Schwarzen Gedächtnis auszugehen, unterscheidet sie zwischen den sich ergänzenden, aber doch lokal unterschiedlichen Theorien „of the New Negro (United States), *Négritude* (France and West Africa), and ultimately *Negrismo* (South America)“ (Feracho 2001a: 1). Was diese Konzepte im Sinne einer panafrikanischen und pan-amerikanischen Vision verbindet, ist die bewusste Affirmation Schwarzer Kultur: „the importance in bringing Black culture to the forefront of international consciousness“ (ebd.). In ähnlicher Weise definiert auch Jerome Branche den *Negrismo* als „celebracion temporaria de los simbolos de una etnicidad oprimida“ (Branche 1999: 484).

Die hispanokaribische Bewegung fand ihren poetischen Höhepunkt zweifellos in der von afrokubanischer Musik geprägten Lyrik von Nicolás Guillén. Er brachte in seinen Gedichten die Perspektive der Schwarzen und der ‚mulattischen‘ Bevölkerung Kubas zum Ausdruck. Ihre Musik, insbesondere die Rhythmen des afrokubanischen Son, verwandelt Guillén in Poesie und macht damit neue Ausdrucksformen literaturwürdig. Wenn Guilléns Gedichtband *Motivos de Son* (1930) das folkloristische Gründungswerk des kubanischen *Negrismo* ist, dann gilt dies in gleicher Weise für *Tuntún de pasa y grifería* (1937) von Luis Palés Matos für den puertorikanischen *Negrismo*. Literatur ist eben eine an mate-

rielle Bedingungen medialer und sozialpolitischer Kontexte gebundene Praxis. Unser von der Aufklärung geprägter Kulturbegriff – wie beispielsweise die ontologische Hierarchie zwischen ‚Hoher Literatur‘ und Alltagskultur (Musik- und Tanzstile wie Jazz, Blues, Rumba, Son, Esskultur oder Glaubensvorstellungen) – wird hier grundlegend in Frage gestellt.⁷ Durch die Betonung des kreolischen Moments lässt sich der *Negrismo* auch als „(African) Creole movement“ oder Afrocriollo movement“ (Feracho 2001a: 6) definieren. Aktuelle kulturtheoretische Schlüsselkonzepte aus dem franko- und hispanophonen Raum wie *Créolité*, *Créolisation*, *Migritude*, *Transculturación*, *Hibridación* (vgl. García Canclini 1989 und 2001) knüpfen daran erneut an.

In der Rezeption der Konzepte von *Negrismo* und *Négritude* sind einige Forschungsbeiträge aus dem afrikanischen, kanadischen und US-amerikanischen Kontext wegweisend, die Verbindungen zur Postkolonialen Forschung und zum neuen literarästhetischen Selbstverständnis von weltliterarisch denkenden Schriftsteller/innen ziehen. Kavwahirehi etwa macht eine Verbindung zwischen der *Négritude* und der *Migritude* aus (2009; vgl. auch Zanganeh 2005; Lavigne 2008; Chevrier 2004), da mit dem Begriff der *Migritude* an die Stelle von Herkunft und Hautfarbe die Dimension der Mobilität tritt. Die mit *Migritude* verbundenen Raum- und Migrationsvorstellungen markieren einen deterritorialisierten Identitätsbegriff, erinnernd an Glissants einflussreichen Begriff der *identité-relation*, der Identität als Beziehung, und sein Konzept des *détour*, d.h. des Umwegs und der Bewegung, in Opposition zum *Négritude*-Paradigma des *retour*, der erträumten Rückkehr ins Mutterland Afrika.

Joseph Diémé führt in seiner Studie mit dem provokativen Titel *De la plantation coloniale aux banlieues. La Négritude dans le discours postcolonial francophone* (2012) in Abgrenzung zur klassischen *Négritude* den Begriff der *Néonégritude* ein. Die *Néonégritude* (Diémé 2012: 185ff.) wendet sich dem Rap, HipHop und Reggae in afrikanischen, amerikanischen und französischen *Banlieues* zu, um subalternes Wissen zu Gehör zu bringen. Diémé sieht eine deutliche Analogie zwischen dem *Code noir* (dem Dekret zum Umgang mit schwarzen Sklaven in den Kolonien, gültig von 1685 bis 1848), dem *Code de l'indigénat* (der auch ‚Knüppelcode‘ genannt wird; eine Sammlung von Dekreten, die ab 1875 bis Anfang der 1950er Jahre zunächst für Algerien und später für alle französischen Kolonien anstelle von Verfassungsrechten galt) und der aktuellen französischen Einwanderungspolitik (vgl. ebd.: 13).

Aus den Postkolonialen Studien sind als zentrale kulturtheoretische Referenzen für die gemeinsame Betrachtung von *Négritude*-Rezeption und Formulie-

7 Bereits der afroamerikanische Intellektuelle W.E.B. DuBois wies darauf hin, dass das wichtigste Transportmittel für das kulturelle Gedächtnis der Afro-Amerikaner nicht die Schrift, sondern die Musik ist (vgl. Mayer 2005: 80).

zung von afrokaribischer Identität in der Literatur auch die *Blackness*-Studien von Paul Gilroy (1993 und 2004) und die Bände *Négritude: Legacy and Present Relevance* von Constant/Mabana (2009) sowie *Transnational Blackness: Navigating the Global Color Line* (Marable/Agard-Jones 2008) exemplarisch zu nennen. Die *Black Studies* können hier nicht in ihrer ganzen Breite dokumentiert werden, denn es handelt sich um ein rasant wachsendes Feld in den USA, in Afrika und zunehmend auch in Europa (z.B. Raphael-Hernandez 2004; Makomé 2006; Hine/Keaton/Small 2009; Lotz 2013), wengleich afrikanische Intellektuelle – mit Ausnahme von Paulin J. Hountondji, Emmanuel Eze, Nkiru Nzegwu und Achille Mbembe (Dübgen/Skupien 2015) – noch immer viel zu wenig Gehör finden. Bis heute sind die hegemonialen Referenzorte in den Kulturwissenschaften wie in den Postkolonialen Studien in der Regel US-amerikanische Universitäten, was auf das Fortbestehen neokolonial geprägter, sozio-ökonomischer Machtverhältnisse auch in der Theoriebildung verweist.

Die afrokaribische Identität wird zumeist in monographischen Einzelstudien verhandelt, die sich, wie bereits erwähnt, auf anglo-, hispano- oder frankophone Autor/innen beziehen, oder sie wird in Überblickswerken sekundär mit behandelt, vor allem in sozialhistorischer Perspektive (vgl. Gewecke 2007; Zeuske 2004 und 2015).⁸ Es gibt jedoch auch global ausgreifende Ansätze. Die karibischen Literaturen im Weltmaßstab zu behandeln ist z.B. das erklärte Ziel von Michael Dash (1998). Eine 500-jährige Bildgeschichte der Karibik als Ausdruck des afrokaribischen Imaginären legte Patricia Mohammed 2009 vor.

Die afrikanischen Impulse zu einer Reformulierung der Ästhetik führen ebenfalls zu einer Revision der *Négritude*, so untersucht Kesteloot die neue „littérature négro-africaine“ (2001) und Kazi-Tani fordert „un nouveau discours africain“ im Kontext des Postkolonialen (2002). Auch Achille Mbembe setzt sich in seiner an Kant anknüpfenden *Critique de la raison nègre* (2013) deutlich mit den klassischen *Négritude*-Positionen auseinander. Man kann die Konzepte der *Métissage* und der *Errance* als weitere Nachkommen der karibischen Bewegungen sehen (vgl. Nouss 2002, Turgeon/Kerbiriou 2002, Maignan-Claverie 2005). Auch die von Ottmar Ette konstatierte „Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens“ (2001) und seine Ideen von *ZusammenLebensWissen* (2010) und *Konvivenz* (2012) verdanken der Post-*Négritude* und den neo-humanistischen Ansätzen einige Inspiration. Ette nutzt Konvivenz im Anschluss an Paul Gilroys

8 Vgl. für die hispanophone karibische Literatur: Coulthard 1958; Mansour 1973; Larzabal Blanco 1975; Duarte Giménez 1988; Leclercq 2004; Badiane 2008a; und einige Aufsätze wie Schulmann 2006; Luis 1981; Franzbach 1982; Fennema/Loewenthal 1989; Schmidt-Welle 2004; und für die frankophone karibische Literatur u.a. Condé 1974; Antoine 1992; Ferro 2003; Fonkoua 1993; Gisler 1981; Dorigny/Gainot 1998; Hoffmann 1995; Ludwig 1994; 2008; und Ludwig/Röseberg 2010.

Identifizierungskonzepte einer pluralen, postnationalen *Convivial Culture*, die jenseits der üblichen Zuschreibungen wie Hautfarbe, Herkunft oder Geschlecht operiert (vgl. Gilroy 2004: 58). Dieser Verzicht auf eine Fixierung kategorialer Grenzen zwischen Gruppen von Menschen führt keineswegs zur Enthistorisierung und einem schlichten Übergehen der Geschichte in zeitgenössische Konvivenz, denn Paul Gilroys *Conviviality* denkt das verbindend Menschliche konsequent von der Erfahrung der Unterdrückung, der Gewalt und des damit verbundenen Leidens her. Das damit einhergehende Postulat des *Vivre ensemble* – das etwa im *Manifeste convivialiste. Déclaration d'interdépendance* (Les Convivialistes 2013) seinen Ausdruck findet – wird sowohl von Intellektuellen aus Übersee-Départements wie Françoise Vergès (2013) als auch von maghrebinischer Seite betont, z.B. vom tunesischen UNESCO-Lehrstuhlinhaber und Philosophen Fathi Triki (1998 und 2011). Aufschlussreich sind hier vergleichbare Konzepte aus Lateinamerika wie *Buen vivir*, *Sumak kawsay* („the state of welfare“) oder *Suma qamaña*, die häufig auf indigene Traditionen zurückgreifen, um alternative Paradigmen von ‚Entwicklung‘ zu entwerfen (stellvertretend seien hier nur genannt: Acosta/Martínez 2009; Marañón 2013).

Im Unterschied zu vielen Ländern Lateinamerikas muss man jedoch in der Karibik gerade ohne ein klares ‚indigenes Hinterland‘ auskommen. Erinnerung an das *pays natal* liegt nur noch in Spuren vor. Denn nicht nur ein spezifisches Herrschafts- und Ausbeutungssystem, die Plantagenökonomie, breitete sich in der Karibik seit dem 16. Jahrhundert aus, sondern mit dem afrikanischen Sklaven betrat auch „ein anderer Anderer den kolonialen Schauplatz“ (Hofmann 2001: 43). Dieser Andere ist weder der *Edle Wilde* noch der grausame Kannibale, jene zwei Figuren des *sauvage*, die bis dato das Bild des Kariben maßgeblich prägten. Die Konstruktion des karibischen Anderen erweitert sich um den *esclave nègre*, dessen Anderssein sich erheblich von der Alteritätskonstruktion des bisherigen *sauvage* unterscheidet. Die deportierten Afrikaner, die „migrants nus“ – die „nackten Migranten“, wie Glissant (1997: 111) sie nennt – sind nicht durch ihre Zugehörigkeit zu einer anderen, fremden Kultur gekennzeichnet, sondern werden ausschließlich als Ware und Arbeitskraft, als ‚Nicht-Personen‘ wahrgenommen.

„Die Figur des *esclave nègre* wird sich in der Folge fest etablieren und in den gelehrten Diskursen der Metropole ihren Platz finden: In verschiedenen Nachschlagewerken des ausgehenden 17. und des 18. Jahrhunderts werden *nègre* und *esclave* ebenfalls als Synonyme gehandelt.“ (Hofmann 2001: 87)

Schwarz-Sein und Sklave-Sein, Hautfarbe und sozialer Status decken sich fortan. Den versklavten Afrikaner/innen wird keine Vergangenheit mehr zugestanden; ihr Sein konstituiert sich gewissermaßen durch die Plantagenwirtschaft. Ralph Ludwig schreibt dazu:

„Afrikanische Sprachen, Religionen und Kulturen bleiben nur als Spuren erhalten, als Ganze jedoch gehen sie verloren. Der Sklave wird im konkreten wie symbolischen Sinne nackt auf den Antillen angelandet: er besitzt nichts mehr, kein materielles und symbolisches Gut, stattdessen ist er selber Besitztum.“ (Ludwig 2008: 18)

Aus den im 16. und 17. Jahrhundert entstandenen Sklavengesellschaften in der so genannten Neuen Welt war auch lokal gesehen die Rückkehr der Verschleppten aufgrund der geographischen Entfernung nahezu unmöglich. Aufgrund dieser historischen Erfahrungen wird gerade von karibischer Seite aus eine kosmopolitische Universalität als eine anthropologische Illusion denunziert und abgelehnt (Glissant 1990). Die europäische Idee der Universalität ging mit der Geschichte des Kolonialismus und des Sklavenhandels Hand in Hand und hat zu Dehumanisierung und Traumatisierung auf Seiten der Versklavten geführt. Zugleich wird die Ausbildung neuer Identitätsformen und Menschenbilder in der Karibik als generalisierbares bzw. universalisierbares Modell für das Menschsein in der globalisierten Welt diskutiert (vgl. Glissants Konzepte von *Créolisation* und *Tout-monde*, *Poétique de la Relation* und *Poétique du Divers*). Damit stellt sich erneut, wenn auch anders, die zentrale aufklärerische Frage nach der Universalität des Menschlichen: „Was ist der Mensch?“ – oder anders gesagt: „Wer ist ein Mensch?“, „wie verläuft der Prozess der ‚Wiedervermenschlichung‘ ehemals versklavter Menschen?“, „welche humanistischen Ideen können diese pluralen Gemeinschaften zum Menschsein beitragen?“, „wie verändern und transzendieren sie die Aufklärung?“. Diese Fragen haben – nicht nur im karibischen Raum – nach wie vor eine hohe Relevanz.

2 Aimé Césaire und die *Négritude*

Aimé Césaire ist ein Denker und Autor von herausragender Bedeutung für die frankokaribische Literatur und politische Philosophie und generell für die frankophoneren Literaturen und die panafrikanische Welt.⁹ Daniel Maximin nennt ihn in seiner essayistischen Biographie: *Aimé Césaire, frère volcan* (2013). Als zeitweiliger Weggefährte von Césaire bietet Maximin einen empathischen Blick auf Leben und Werk des großen Autors und Kämpfers für die *Négritude*, wie im Klappentext zu lesen ist:

9 Nicht unerwähnt bleiben darf nicht die überraschende Verleihung des renommierten Prix Goncourt 1921 an René Maran aus Martinique, einem Mitarbeiter der Kolonialverwaltung in Zentralafrika, für seinen kolonialkritischen Roman *Batoula* über die Geschichte eines afrikanischen Dorfes. Senghor (1964) betont den großen Einfluss von René Maran auf die afrikanischen Studenten und Intellektuellen in Paris. Schon Senghors erste Publikation in *L'Étudiant Noir* (1935) beschäftigte sich mit Maran unter dem Titel „L'humanisme et nous“.

„Aimé Césaire est en effet [...] l’initiateur du renouveau de la littérature antillaise et africaine et, surtout, celui qui a fait sortir la culture ‚noire‘ de son ghetto et lui a donné ses lettres de noblesse. *Aimé Césaire, frère-volcan* n’est ni une biographie, ni un essai. Maximin, témoin privilégié, évoque l’ensemble de la carrière de Césaire et de l’influence majeure qu’ont exercé ses écrits et ses engagements des années trente jusqu’à sa mort. Ce livre d’une haute tenue littéraire et nourri de connaissances de première main, constitue un hommage mais aussi une très vivante introduction à l’un des esprits majeurs du XX^e siècle.“ (Maximin 2013)

Ebenso lesenswert ist Romuald Fonkouas Césaire-Biographie (2013), die in die zeitgeschichtliche literarische und politische Rolle Césaires einführt. Seit 2014 liegt unter dem Titel *Poésie, théâtre, essais et discours* die erste kritische Edition von Césaires Gesamtwerks mit einem Apparat und einer Einleitung von James Arnold vor, die insbesondere die künstlerischen Einflüsse und intertextuellen Bezüge weiter freilegt. So spielte für Césaire die Freundschaft mit dem exilierten kubanischen Maler Wifredo Lam, die viele Jahrzehnte lang andauerte, und mit ihr auch der Blick auf Kuba mit seiner Schwarzen und ‚mulattischen‘ Bevölkerung, eine besondere Rolle für sein schriftstellerisches Wirken. Anne Zali beschreibt in Daniel Maximins Bildband *Césaire & Lam: Insolites bâtisseurs* (2011) die erste Begegnung der beiden unterschiedlichen Männer mit folgenden Worten:

„C’est l’histoire d’un ‚coup de foudre‘, c’est l’histoire d’une amitié [...] c’est l’histoire d’un éclair entre deux êtres: l’un est poète, l’autre est peintre et dans cet éclair il y a du dieu qui passe, il y a cette vibration dont l’intensité court sur quarante ans de leur existence.“ (Zali 2011: 6)

Maximin sieht den Grund dieser Anziehung in der Korrespondenz beider Werke, die sich eine Annäherung an die afrikanischen Wurzeln ersehnen; es seien

„[...] deux œuvres initiales, initiatiques – le *Cahier d’un retour au pays natal* et *La Jungle* – créées entre la montée des périls fascistes et les pires combats de la guerre [...]. Tout commence le 25 mars 1941 quand le petit vapeur le *Capitaine Paul-Lemerle* appareille de Marseille en direction de l’ouest. À son bord, Wifredo Lam, André Breton et 350 autres intellectuels menacés par le régime de Vichy ou la police allemande. [...]. L’accueil des autorités ‚coloniales‘ à la Martinique le 24 avril est glacial. Puis c’est la découverte inouïe de la revue *Tropiques* et de leurs fondateurs Suzanne et Aimé Césaire qui organisent des lectures pour leurs nouveaux amis. Celle du *Cahier d’un retour au pays natal* éblouit le peintre. C’est un chant qui manifeste la dignité du Noir, affirme son être et son génie propre, un combat contre l’injustice et le despotisme colonial.“ (Maximin 2011: Klappentext)

Die Begeisterung und das Verständnis sind wechselseitig und es kommt auch, wie Maximin beschreibt, immer wieder zu gemeinsamen Produktionen mit Wifredo Lam, dessen kraftvolle Malerei in enge Verbindung mit dem *Santería*-Kult gebracht wird. Lam verbindet in seiner Kunst Einflüsse des europäischen Kubismus und Surrealismus mit karibisch-afrikanischen Formen:

„En retour, Césaire, observant le peintre s’immerger dans la nature tropicale, s’écrit: ‚Il a vu ce paysage‘. [...] Sur la toile naîtra *La Jungle* en 1942-1943. Dès cet instant le poète et le peintre ne se quitteront plus. Unis par un même enracinement dans la Caraïbe, un même cri d’indignation devant le drame colonial, un même combat pour la liberté totale et universelle [...]. En 1982, ils ont baptisé leur dernière œuvre commune, *Annonciation*, un dernier message d’espoir pour le XXI^e siècle, pour ne jamais abandonner l’idée d’une nouvelle humanité.“ (Ebd.)

Césaires Idee der *Négritude* war also durchaus auch durch die Malerei inspiriert. Seine ganze Lebenshaltung war die eines Dichters und zugleich eines politisch aktiven Intellektuellen, *poète et combattant*.¹⁰ So ist nicht erstaunlich, dass Sartre ihn sich als *poète engagé* für die französische Literatur angeeignet hat. Der herausgebende Verlag Seuil erinnert mit der Banderole „Cent ans d’un Orphee noir“ an die Rolle Jean-Paul Sartres für die Rezeption der *Négritude*, der 1948 jubelnd, wenn auch in manchem missverstehend, von einem ‚schwarzen Orpheus‘ sprach. Doch fragt sich, *welches* humanistische Engagement im Gedanken der *Négritude* steckt und inwiefern es *au fond* mit Sartres Konzept korrespondiert. Sicher ist, dass bereits in der ersten Nummer der Zeitschrift *L’Etudiant noir*¹¹ aus dem Jahr 1935 in Césaires Artikel „Nègreries: jeunesse noire et assimilation“ die Proklamation eines – um es mit Spivak zu sagen – ‚strategischen Essentialismus‘ der *Négritude*, des Schwarz-Seins als natürliche humane Gegebenheit, vorliegt. Césaire beharrt auf dem Konzept der Differenz

10 Auch die deutschsprachige Rezeption ist von diesem Motiv des Kämpfers beeinflusst, vgl. die 2015 erschienene Studie dazu von Ernestpeter Ruhe.

11 Der Zeitschrift *L’Etudiant noir* waren die Zeitschriften *Revue du monde noir* (1931-32, insgesamt 6 Ausgaben, mit herausgegeben von den Schwestern Nardal) sowie *Légitime défense* vorausgegangen, von der 1932 nur eine Ausgabe erschien. Später folgte die bahnbrechende martinikanische Literaturzeitschrift *Tropiques* (14 Ausgaben von 1941-1945), herausgegeben von Aimé und Suzanne Césaire sowie René Ménil. Zu den Zeitschriften vgl. weiter Kesteloot 2001: 17ff., 60ff. und 95ff. Alioune Diop gründete 1947 die panafrikanische Zeitschrift *Présence africaine*, die bis heute erscheint. Diese institutionelle Seite spielt ebenfalls eine bedeutsame Rolle für die Verbreitung der *Négritude*. Besonders die Zeitschrift *Présence africaine*, zu der sich bald das gleichnamige Verlagshaus nahe der Sorbonne gesellte, gab diesem Einfluss sichtbaren Ausdruck. Auch der bedeutende, von *Présence africaine* organisierte *Premier congrès des artistes et des intellectuels noirs et africains* in Paris im Jahr 1956 war ein Meilenstein auf dem Weg zur Etablierung und Sichtbarmachung Schwarzer Intellektueller in Frankreich und darüber hinaus.

und der grundsätzlichen Alterität – und dies weit vor Emmanuel Levinas' Texten zur Andersheit des Anderen aus den 1960er Jahren:

„Si l'assimilation n'est pas folie, c'est à coup sûr sottise, car vouloir être assimilé, c'est oublier que nul ne peut changer de faune; c'est méconnaître l',altérité' qui est loi de Nature.“ (Césaire, zit. n. Dorsemaine 1978: 48)

Insbesondere das Vorwort Sartres zu der von Léopold Sédar Senghor herausgegebenen *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948) sorgte für Furore. Nicht selten wird das Vorwort selbst als Kunstwerk bezeichnet, als eine Art Hymne an die Schwarze Kunst.¹² So hat das Essay nicht nur die Wahrnehmung der *Négritude*-Dichter entscheidend befördert, sondern auch die Popularität Sartres gesteigert und bestätigt. Werfen wir einen kurzen Blick auf Sartres zentrale Metapher der orphischen Dichtung: Wir lesen in einem prophetischen Namensgebungsakt, den das scheinbar göttliche bzw. imperiale französische Schriftsteller-Ich Sartre performativ vollzieht, folgende Erklärung oder Zuschreibung:

„Et je nommerai ,orphique' cette poésie parce que cette inlassable descente du nègre en soi-même me fait songer à Orphée allant réclamer Eurydice à Pluton. [...] en ne parlant que de soi il parle pour tous les nègres.“ (Sartre 1948: xvii)

Die Figur des Orpheus steht hier in europäischer Manier für das gefährvolle und gewagte Eintauchen in die Innerlichkeit, in seine innere Unterwelt, das Unterbewusstsein, die weibliche Seite des männlichen Dichters, die nun endlich auch der Schwarze Schriftsteller stellvertretend für alle Schwarzen Menschen nachzuvollziehen scheint: *cette inlassable descente du nègre en soi-même*. Zwar erkennt Sartre das neue kämpferische Selbstbewusstsein des Schwarzen Menschen an, wenn er schreibt:

„Un juif, blanc parmi les blancs, peut nier qu'il soit juif, se déclarer un homme parmi les hommes. Le nègre ne peut nier qu'il soit nègre ni réclamer pour lui cette abstraite humanité incolore: il est noir. Ainsi est-il acculé à l'authenticité: insulté, asservi, il se redresse, il ramasse le mot de ,nègre' qu'on lui a jeté comme une pierre, il se revendique comme noir, en face du blanc, dans la fierté.“ (Sartre 1948: 14)

12 Jean-Paul Sartre hat nicht nur bei dieser zentralen Anthologie als ‚Türöffner‘ bzw. weißer Mäzen fungiert, sondern verfasste 1956 auch das Vorwort zu Frantz Fanons Essay *Les Damnés de la terre* und 1957 zu Albert Memmis Essay *Portrait du colonisé*. Vertiefend zu Sartres Paratexten vgl. Kathleen Gyssels Aufsatz „Sartre postcolonial?“ (2005). André Breton lancierte auf diese Weise Aimé Césaires *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) und Robert Desnos würdigte so Léon-Gontran Damas' Lyrikband *Pigments* (1937).

Aber Sartre misst dieses Schwarze Selbstbewusstsein am Maß seiner eigenen existentialistischen Philosophie mit der Forderung der steten Selbstbefragung und am Maßstab der europäischen Philosophie der Subjektivität und reduziert in diesem Gestus die radikale Alterität des Anderen. Anschlussfähig an die *Négritude* war für Sartre der ethische und engagierte Anspruch einer Literatur, die nicht ohne eine deutliche Moral auskommt. Die *Négritude* entsprach darin durchaus Sartres Vorstellung vom Engagement der Literatur, die politischen Forderungen gingen jedoch darüber hinaus. Sartre konnte nur partiell die epistemische Abjekt-Position Schwarzer Menschen in den Blick bekommen, auch wenn er schon 1948 „cette abstraite humanité incolore“ und damit weiße Normierungsprozesse in Frage stellt. Denn die Frage nach der kritischen ästhetischen Darstellung von subalternen, gewaltvollen und dehumanisierenden Erfahrungen und der argumentative und aktive Widerstand dagegen sind nicht nur existenzialistisch, sondern existenziell und radikal kolonialkritisch mit der Bewegung der *Négritude* verbunden. Schreiben wird hier zu einem bedeutungsbildenden Akt, der seine eigenen Entstehungsbedingungen reflektiert und Überlebenswissen zur Darstellung bringt.

3 Nicolás Guilléns *poesia negrista* – Poesie und Musik

Wenn wir uns der Verbindung von Césaire und dem Konzept der *Négritude* zur afro-kubanischen Literatur und dem Hauptvertreter der *poesia negrista* Nicolás Guillén zuwenden, stellen wir fest, dass sich trotz der engen Beziehung von Lam und Césaire und vielen anderen Schwarzen Künstlern aus der Karibik dazu wenig explizite Forschung findet. Zu nennen ist zunächst die Studie *The Poet's Africa: Africanness in the Poetry of Nicolás Guillén and Aimé Césaire* (1990) von Josaphat B. Kubayanda, in der er die beiden Werke vergleicht und sie auf eine spezifisch karibische Poetik hin befragt. Eine Betrachtung unter dem von Spivak vorgeschlagenen Aspekt der sprachlichen bzw. diskursiven Ermächtigung des oder der Subalterne unternimmt Carolyn Anne Placente, die das Werk der beiden Vorkämpfer afrokaribischer Literatur in ihrem Essay *Subaltern Discourse in the Early Poetry of Aimé Césaire and Nicolás Guillén* (1995) daraufhin analysiert.

Wenn sich, wie bereits gezeigt, in Césaires Literatur eine besondere Nähe zur afrokubanischen Malerei Wifredo Lams zeigt, so ist für Nicolás Guilléns Literatur eine besondere Nähe zur afrokubanischen Musik charakteristisch. Die Poesie Guilléns wird oft als Höhepunkt des *Negrismo* oder der *poesia negrista* bzw. *poesia negra* genannt. Nicolás Guillén wurde 1902 in Camagüey in Kuba geboren und starb 1989 in Havanna. Guillén sah die kubanische Kultur als eine

der *Mulatos* und wollte dies in seinem Werk durch die Verschmelzung spanischer Metrik und Formensprache mit afrikanischen – vor allem rhythmischen und musikalischen – Elementen zum Ausdruck bringen. Die Mischung von Versatzstücken Schwarzer und weißer Kulturtraditionen Kubas ist Teil der *Mulataje*, der auch in der afrokubanischen Musik eine Rolle spielt. Durch die Verwendung onomatopoetischer Wörter wie z.B. in *Sóngoro cosongo* versucht Guillén den Klang und den Rhythmus des *Son* nachzubilden. Als seine für diese literarische Strömung bedeutsamsten Werke stehen die ersten lyrischen Bände aus den 1930er Jahren, insbesondere *Motivos de son* (1930), *Sóngoro cosongo. Poemas mulatos* (1931), *West Indies, Ltd.* (1934), *Cantos para soldados y sones para turistas* (1937), sowie *El son entero* (1947).¹³ Guillén selbst spricht von seiner Lyrik als *poesia mulata* und erkennt keineswegs deren avantgardistischen und zuweilen verstörenden Charakter, wie er im „Prólogo“ zur Ausgabe von *Sóngoro Cosongo* von 1931 schreibt:

„No ignoro, desde luego, que estos versos les repugnan a muchas personas, porque ellos tratan asuntos de los negros del pueblo. [...] Diré finalmente que estos son unos versos mulatos.“ (Guillén 1931: 2f.)

Zweierlei ist hier bemerkenswert: Zum einen liegen die Ursprünge dieser besonderen Reflexion über Identität und Alterität geographisch nicht in der Metropole wie bei der *Négritude*, sondern von Anfang an in der ‚Peripherie‘. Zum anderen ist Guilléns Ausgangspunkt kein universelles Schwarz-Sein, sondern er setzt an den Anfang das Gemischte, das komplex miteinander Verwobene und Vermengte von afrikanischen Ursprüngen und europäisch-kolonialen Einflüssen, wie es in der Frankokaribik erst später im *Éloge de la Créolité* oder bei Edouard Glissant formuliert wird. Aber genau diese „pluriethnicidad autorial *de facto*“ (Branche 1999: 484) ist für Guillén das Kubanische, das sich in der Lebensweise, der Musik, dem *Son*, und nicht in der Hautfarbe oder in einem definierten Ursprung ausdrückt. Er hat insofern bereits eine anti-essentialistische Position, die auch der Vereinnahmung durch einen europäischen Exotismus in der Rezeption einen gewissen Widerstand leistet, so dass nicht, wie Branche befürchtet, „el negrismo multigenerico commo habitación temporaria del espacio cultural negro por el Otro blanco“ (ebd.: 494) angeeignet werden kann. Wenngleich auch für diese Idee des *Negrismo* festgehalten werden muss, wie Michel Hausser zu Césaire

13 Weitere Titel von Guillén sind: *España. Poema en cuatro angustias y una esperanza* (1937); *Elegía a Jesús Menéndez* (1951); *Las coplas de Juan Descalzo* (1951); *¿Puedes?* (1960); *Prosa de prisa* (1961); *Poemas de amor, Tengo* (1964); *Antología mayor* (1964); *El gran zoo* (1967); *Cuatro canciones para el Che* (1969); *La rueda dentada* (1972); *Diario que a diario* (1972); *Nueva antología mayor* (1979).

bemerkt hat, dass die *Négritude* ein „Signifikant mit Intentionalität aber ohne Signifikat“ (Hausser 1986: 31) sei. Guillén schreibt:

„La inyección africana en esta tierra es tan profunda, y se cruzan y entrecruzan en nuestra bien regada hidrografía social tantas corrientes capilares, que sería trabajo de miniaturistas desenredar el jeroglífico. [...] Por lo pronto, el espíritu de Cuba es mestizo. Y del espíritu hacia la piel nos vendrá el color definitivo. Algún día se dirá: color cubano.“ (Guillén 1931: 3f.)

Nicolás Guillén verwendet hier interessanterweise die Metaphern der Kapillaren, Flüsschen und Bewässerungsnetze, um die fließenden und – wie es später bei Deleuze und Glissant heißen wird – ‚rhizomatischen‘ Beziehungsgeflechte der Menschen in Kuba zu kennzeichnen. Sie bilden zusammen eine Hieroglyphe, die zu entziffern der Kunst zukommt. Die Lyrik von Guillén entspringt der kubanischen Folklore und der Musik und hat daher anders als die Lyrik der *Négritude* weniger die Funktion, einen Ausweis der poetischen, ästhetischen und virtuososen Fähigkeiten des *poète nègre* zu bilden. Vielmehr wird sie zu einer ästhetischen Bravour erhoben, die aus den eigenen Rhythmen entsteht und durch die Kombination mit spanischen Stilelementen aus der Literaturgeschichte eine zusätzliche Virtuosität gewinnt, ohne die sinnliche (und nicht nur die thematische) Verbindung zur afrokubanischen Folklore je aufzugeben. Samuel Feijóo schreibt:

„Nicolás Guillén irrumpe en 1930 con sus ya legendarios *Motivos de son*, que salen del acervo cantor y bailador del pueblo cubano. [...] Bueno es repetir: Guillén es poeta que sale (nace, mejor dicho) del folklore cantor y danzario cubano. [...] Crea una literatura que es folklore que crece en su virtuosismo [...]. Al publicar sus *Motivos de son*, ya se cumple dentro de la poesía cubana y universal un rito, al cual se le nombra *poesía negra*.“ (Feijóo 2002)

Die ersten *Motivos del son* sollen Guillén, wie er selbst erzählt, in einem Dämmerzustand zwischen Traum und Wachen eingefallen sein und er habe sie dann ganz in surrealistischer Manier in einem Zug niedergeschrieben und so jenseits der rationalen und artististischen Produktionsästhetik ein neues Muster der Textproduktion aus der sinnlichen Erfahrung des Son¹⁴ entworfen:

14 Vgl. Badiane 2008a. Eine späte Blüte erlebte der Son Cubano durch Wim Wenders' Film *Buena Vista Social Club* (1999), was ihn auf einen Schlag besonders im Ausland populär werden ließ. In Kuba finden sich seitdem wieder vermehrt neu formierte Musikgruppen, die sich dem Son widmen. Vgl. Veléz Peñas Studie zum Son und damit einhergehenden Strategien der Subjektivitätsbildung am Beispiel Kubas und Puerto Ricos (2012).

„Una noche [...] habíame acostado ya, y estaba en esa línea indecisa entre el sueño y la vigilia, que es la duermevela... cuando una voz que surgía de no sé dónde articuló con precisa claridad junto al oído estas dos palabras: ‚negro bombón‘ ¿qué era aquello? Naturalmente no pude darme una respuesta satisfactoria, pero no dormí más. La frase, asistida de un ritmo especial, nuevo en mí, estúvome rondando el resto de la noche, cada vez más profunda e imperiosa:

*Negro bombón,
negro bombón,
negro bombón...*

Me levanté temprano, y me puse a escribir. Como si recordara algo sabido alguna vez, hice de un tirón un poema [...]

Escribí, escribí todo el día, consciente del hallazgo. A la tarde ya tenía un puñado de poemas –ocho o diez– que titulé de una manera general *Motivos de son* [...]“ (Guillén, zit. n. Montero Acuña 2013: o.S.)

Der surrealistische Mythos vom Ursprung der Poesie des Son aus dem Traum und der Unmittelbarkeit des Körpers verwandelt den Dichter selbst in ein erhabenes Medium der Kunst und gibt ihm so seine eigene Würde zurück. Die Dichtung des *Negrismo* gründet nicht im Gestus der Imitation; sie enthält keine Mimikry, sondern eine Anamnese: die Rückbesinnung auf den (versklavten und verdrängten) afrikanischen gemeinschaftlichen Körper, der den Rhythmus der stolzen Selbstbestimmung und der erneuten Menschwerdung heraufbeschwört.

Eines der humanistischen Ideale von Guillén ist die Verabschiedung von Rassismen jeglicher Art. Die Vermischung des Blutes ist ein wiederkehrendes Bild in seiner Dichtung und er selbst bezeichnete seine Lyrik eher nicht als afrokubanisch, sondern bevorzugte den Ausdruck einer „poesia mulata“, einer gemischten Dichtung, als Ausdruck einer neuen, positiv besetzten hybriden Identität. Das kleine Rätselgedicht aus *El son entero* macht diese Utopie einer fließenden dynamischen Verbindung des Blutes, die einer erotischen Verschmelzung gleicht, augenfällig und hörbar:

„Adivinanza de la esperanza:
lo mío es tuyo
lo tuyo es mío;
toda la sangre
formando un río.“

(Guillen 1947: Son Nr. 6, Ausschnitt)

Nicolás Guillén solidarisierte sich auch mit den unterdrückten Afroamerikanern seit den 1930er Jahren, was sich mit dem Aufbegehren gegen die US-amerikanisch gesteuerte kubanische Diktatur verband. Rassendiskriminierung und Unrecht gegenüber Schwarzen Menschen thematisiert er in vielen seiner Gedichte

und setzt dem Unrecht mit der klaren Sprache des Son die Aufklärung über die Grausamkeit und das Leid, aber auch Empathie und Menschlichkeit entgegen. 1956 etwa schrieb er die „Elegia a Emmett Till“, die auf eine Kurznachricht aus der New Yorker Zeitschrift *The Crisis* von 1955 zurückgeht:

„The mutilated body of Emmett Till, 14 years old, of Chicago, Illinois, was pulled out of the Tallahatchie River, near Greenwood, on August 31, three days after having been abducted by a group of whites armed with guns.“ (*The Crisis*, zit. n. Gómez García 1998: o. S.)

Das Gedicht entfaltet mit kruder Sprache und ohne schützende Verschleierung für die Augen des Lesers eine Lynchmordszene, der eine ohnmächtige Natur beiwohnt, die in der wiederkehrende Zeile: „el Mississippi cuando pasa“ den emblematischen Fluss der Sklavereigeschichte in den US-amerikanischen Südstaaten aufruft. Im Zentrum des Gedichts wird das Opfer überhöht dargestellt als die Figur des ewig verfolgten Schwarzen, dem „eterno negro ardiendo“, der wie ein Fanal unlöslich zu brennen scheint:

„[...] árboles silenciosos
de donde cuelgan gritos ya maduros...
cruces de fuego amenazante...
y hombres de muerte y alarido...
y la nocturna hoguera
con un eterno negro ardiendo
un negro sujetándose
envuelto en humo el vientre desprendido,
los intestinos húmedos
el perseguido sexo,
allá en el Sur alcohólico,
allá en el Sur de afrenta y látigo,
el Mississippi cuando pasa.“
(Guillén 1984: 21ff.)

Das beklagte Opfer ist ein Jugendlicher, fast noch ein Kind, wie das Gedicht weiter erzählt, ein Kind, das ganz alltäglich erscheint und allen anderen jungen Menschen gleicht:

„[...] Un niño con su trompo
con sus amigos, con su barrio
con su camisa de Domingo
con su billete para el cine,
con su pupitre y su pizarra [...]“ (Ebd.)

Vielleicht ist es etwas schwächer, zerbrechlicher: „un niño frágil / pequeña flor“, aber der Junge erscheint dadurch umso schützenswerter, wenn man ihn mit Empathie betrachtet. Doch sein Schicksal ist besiegelt in einer einzigen Eigenschaft, der dunklen Hautfarbe, und Guillén lässt das Wort „negro“ wie ein Beil am Ende mehrerer Strophen jeweils in einer eigenen Zeile niederfallen:

„[...] ahora un niño frágil
pequeña flor de tus riberas [...]
un niño apenas,
un niño muerto, asesinado y solo
negro.“ (Ebd.)

Negrismo bedeutet hier für Guillén weltweite Solidarität mit afrodeszendenten Menschen, Aufbegehren und Protest gegen rassistische Diskriminierungen und neokoloniale Fortsetzungen der Unterdrückung und Missachtung Schwarzen Lebens. Das Gedicht zeigt, wie dem Leser/der Leserin ein moralischer Impuls zur Verteidigung des misshandelten und getöteten Kindes abverlangt wird, wie er oder sie in Schrecken und Mitleid gestürzt werden. Das Kind wird gezeigt als Ingebriff des nackten und bloßen Menschen und bildet zugleich eine Leidensgestalt ab, eine Pietà. Es ist kaum schon ein Junge („un niño apenas“) und zugleich hört man seinen Kummer und seine Leidensfülle („un niño a penas“, ein Junge voller Leid). Durch die lyrische Erhöhung des sinnlosen und grausamen Todes des Kindes mittels der Figur der christlichen Allegorie des Leidens und der Erlösung, wie auch durch die Gedichtform der Elegie überhaupt, gibt Guillén dem getöteten Menschen eine gewisse Würde zurück.

Das Motiv des nackten Lebens analysiert der italienische Philosoph Giorgio Agamben in seiner bekannten Studie *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben* (2002); er richtet das Augenmerk auf jene biopolitischen Gewaltakte, die sich mit dem Begriff der Souveränität und Herrschaft verbinden. Agamben identifiziert im Anschluss an Carl Schmitt den Souverän als denjenigen, der über einen eventuellen Ausnahmezustand entscheidet und damit über die Bestimmung des politischen Feldes und all dessen, was ausgeschlossen ist, verfügt. Außerhalb vom politischen und gesellschaftlichen Feld steht das „nackte Leben“, die bloß leibliche Existenz. Dieses rechtlose, weil außerhalb des Rechts stehende, „nackte Leben“ bleibt als solches schutzlos und ist im dekretierten Ausnahmefall quälbares und tötbares bloßes Leben unter dem Blick des Souveräns. Wer also – wie die versklavten Menschen – über nichts als sein nacktes Leben verfügt (wenn überhaupt), ist ein designiertes Tötungsoffer, sei es in einem Lynchmord, in der Sklavenverfolgung oder im Konzentrationslager. Nicolás Guilléns Gedicht führt uns mittels der schlichten Reihe der Adjektive: „muerto, asesinado, solo“ (s.o.) diesen mehrfachen Tod vor Augen, den physischen und

den sozialen, die Ausgrenzung und die soziale Kälte. Die Todesworte münden, als wären sie Synonyme, in einem weiteren, letzten Wort: „negro“.

4 Erfolg und Kritik von *Négritude* und *Negrismo*

Trotz aller Kritik und den unterschiedlichen Auslegungen der ästhetischen und politischen Konzepte der *Négritude* und des *Negrismo*, waren und sind die Wirkungen enorm. Am Bekanntesten ist wohl die Kritik Wole Soyinkas an der politischen Ohnmacht der dichterischen und universell humanistischen Position der *Négritude*, die vor allem Césaire vertritt, während Senghor eher auf eine Dichotomie von Schwarz und Weiß besteht, die ihm als antirassistischer Rassismus ausgelegt wird. Tirthankar Chanda, der indische postkoloniale Philosoph, resümiert das wie folgt:

„*Le tigre ne proclame pas sa tigritude, il saute sur sa proie*“, disait Wole Soyinka en se moquant des poètes de la Négritude. Concept controversé, accusé de promouvoir le racisme anti-raciste, cette réflexion sur ‚l’être-dans-le-monde-noir‘ a toutefois été une pensée féconde, à l’origine d’une riche production littéraire et artistique qui a changé le regard que nous portons sur le continent noir. La Négritude a aussi été une idéologie de libération politique.“ (Chanda 2013: o.S.)

Chanda betont die radikale Moderne der Ideologie der *Négritude* und setzt sie damit den anderen Philosophien der Moderne und den literarischen Avantgarden zumindest gleich:

„Le succès de cette poésie a dépassé les frontières et les générations, avec la Négritude s’imposant comme *un courant fondateur de modernité*. Toute la littérature moderne africaine découle de cette véritable épiphanie poétique dont la lecture a changé le regard que nous portons aujourd’hui sur le continent noir. Le vaste mouvement de réhabilitation qu’a été la Négritude a concerné d’abord le noir lui-même. Il l’a libéré de ses complexes et de ses servitudes mentales, en lui insufflant la fierté retrouvée d’être ‚noir‘ et partant, la force de prendre son destin en main.“ (Ebd.)

Ob *Négritude* oder *Negrismo*, beide Bewegungen lassen sich als der erste Akt der Wiedererlangung von Würde werten. Wenn der Philosoph Enrique Dussel (2013: 170) im Kontext lateinamerikanischer Befreiungsphilosophie von einer „Affirmation der missachteten Exteriorität“ spricht, lässt sich dies gleichwohl auf die *Négritude* übertragen. Dem verinnerlichten verachtenden Blick des Kolonisators wird ein Ende bereitet: