

„HOW DO YOU SAY AIDS IN CREE?“

Zur Darstellung von Kulturkontakt und Transkulturalität in
Sky Lees ›Disappearing Moon Cafe‹ (1990) und
Tomson Highways ›Kiss Of The Fur Queen‹ (1998)¹⁾

Von Martin Löschnigg (Graz)

„There is an argument to be made that the canon in Canada has been, from the first, a creation of women and ‚minorities.‘“²⁾ Diese Behauptung der kanadischen Literaturwissenschaftlerin Linda Hutcheon darf einige Gültigkeit für sich beanspruchen, denn tatsächlich erscheint die kanadische Literatur in besonderem Maß von Angehörigen einer oder beider dieser Gruppen geprägt. Autorinnen und Autoren, die ethno-kulturellen Minderheiten im Land angehören, haben vor allem der jüngeren anglokanadischen Literatur seit den 1970er-Jahren ihren Stempel aufgedrückt. In ihren Werken zeigt sich nun seit dem Ende des 20. Jahrhunderts ein bemerkenswerter Paradigmenwechsel: Während in den 1970er- und 80er-Jahren diese Autorinnen und Autoren vornehmlich Probleme des Zusammenlebens verschiedener Gruppen in einem Land thematisierten, das sich seit den 1960er-Jahren rapide von einem bi- zu einem multikulturellen Gemeinwesen entwickelte, erlangte seit den 1990er-Jahren die Gestaltung transkultureller Phänomene zunehmende Bedeutung. Gleichzeitig wenden sich neuere anglokanadische ‚Minoritätenromane‘ (aber auch Werke von Angehörigen des gesellschaftlichen *mainstream*) vermehrt der historischen Entwicklung der diversifizierten kanadischen Gesellschaft zu und zeigen, dass das gerne propagierte Bild Kanadas als eines multikulturellen Musterlandes zumindest in der Vergangenheit durchaus nicht immer zutraf.

¹⁾ Der vorliegende Beitrag ist die überarbeitete Fassung eines Vortrags gehalten im Rahmen des Habilitationskolloquiums zur Erlangung der Lehrbefugnis für das Fach „Englische Philologie: Literaturwissenschaft“ an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Graz am 31. Januar 2006.

²⁾ LINDA HUTCHEON, *Multicultural Furor: The Reception of Other Solitudes*, in: WINFRID SIEMERLING und KATRIN SCHWENK (Hrsgg.), *Cultural Difference and the Literary Text. Pluralism and the Limits of Authenticity in North American Literatures*, Iowa City 1996, S. 10–17; hier: S. 13. – Vgl. auch DIES. und MARION RICHMOND (Hrsgg.), *Other Solitudes: Canadian Multicultural Fictions*, Toronto 1990.

Im Folgenden soll zuerst der kultur- und gattungstheoretische Rahmen abgesteckt werden, in dem sich heutige anglokanadische ‚Minoritätenromane‘ bewegen. Im zweiten Teil dieses Beitrags werden sodann Aspekte des Kulturkontakts und der Transkulturalität in zwei ausgewählten Romanen der 1990er-Jahre behandelt, die hier stellvertretend für das Literaturschaffen zweier bedeutender Gruppen im kanadischen ethno-kulturellen Spektrum stehen sollen. Diese Romane stammen von Sky Lee, einer Sino-Kanadierin der dritten Generation, und von Tomson Highway, einem Cree, also einem Angehörigen der indigenen Völker Kanadas. Lees chinesisch-kanadische Familiensaga ›Disappearing Moon Cafe‹ (erschienen 1990) und Highways ›Kiss of the Fur Queen‹ (1998), beide von der Kritik viel beachtet, konzentrieren sich auf jene sozialen, kulturellen und besonders auch historischen Faktoren, die individuelle und kollektive ethno-kulturelle Identitäten beeinflussen.³⁾ Der Hinwendung zur Familiengeschichte bzw. zur Geschichte der kanadischen Gesellschaft kommt in diesen Romanen daher eine Schlüsselfunktion zu. Eine solche Hinwendung zur Geschichte ist für die zeitgenössische kanadische Literatur durchaus charakteristisch,⁴⁾ und es ist vielleicht kein Zufall, dass der Begriff der ‚historiographischen Metafiktion‘ zur Bezeichnung einer in jüngerer Zeit hervorgetretenen meta-fiktionalen bzw. meta-historischen Spielart des Geschichtsromans von einer Kanadierin, nämlich der bereits zitierten Linda Hutcheon, geprägt wurde.⁵⁾

Im Zusammenhang mit der Darstellung des Kulturkontakts unterstreichen ›Disappearing Moon Cafe‹ und ›Kiss of the Fur Queen‹ die Signifikanz vermischter

³⁾ Entsprechend betont Enoch Padolsky, dass auch die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Literatur von Minoritäten diesen Gegebenheiten Rechnung tragen muss: „[T]he study of minority writing must encompass the full range of historical, social and cultural realities which have an impact on individual (and group) ethnicity“. (ENOCH PADOLSKY, *Cultural Diversity and Canadian Literature: A Pluralistic Approach to Majority and Minority Writing in Canada*, in: *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes* 3 (1991), S. 111–128; hier: S. 122.

⁴⁾ Zeitgenössische kanadische Romane, die sich aus historischer Sicht mit den Themen der Migration, des Kulturkontakts und den Problemen multi-ethnischer Gesellschaften befassen, sind z. B. Rudy Wiebes ›The Temptations of Big Bear‹ (1973), ›A Discovery of Strangers‹ (1994) und ›Sweeter than All the World‹ (2001), ein Roman über die Wanderbewegungen der Mennoniten, mit deren Geschichte sich auch Sandra Birdsell's Roman ›The Russlander‹ (2001) beschäftigt. Weiters zu nennen sind Jane Urquhart's ›Away‹ (1993) und ›The Stone Carvers‹ (2001) über die Geschichte irischer bzw. deutscher Einwandererfamilien in Kanada. Joy Kogawas mittlerweile zum Klassiker gewordener Roman ›Obasan‹ (1981) beleuchtet die Internierung und Enteignung japanischstämmiger Kanadier während des Zweiten Weltkriegs, und mit Hiromi Gotos ›Chorus of Mushrooms‹ ist 1994 ein weiterer viel beachteter Roman erschienen, der anhand einer Familiengeschichte die Situation dieser Bevölkerungsgruppe beleuchtet. Michael Ondaatje's 1987 veröffentlichter Roman ›In the Skin of a Lion‹ erzählt von jenen vergessenen Arbeitern, darunter zahlreichen Immigranten, die das moderne Toronto aufzubauen halfen.

⁵⁾ Vgl. LINDA HUTCHEON, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, London und New York 1984 [1980], S. xiv und DIES., *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York 1988, Kap. 7: *Historiographic Metafiction: 'The Pastime of Past Time'*, S. 105–123; vgl. auch DIES., *The Canadian Postmodern*, Toronto 1988.

oder transkultureller anstelle von vermeintlich ‚authentischen‘ ethno-kulturellen Identitäten. Seit dem Ende des 20. Jahrhunderts hat der von dem kubanischen Soziologen Fernando Ortiz geprägte Begriff der Transkulturalität neben dem der Multikulturalität entscheidend an Bedeutung gewonnen, wenn es gilt, die Komplexität und Heterogenität moderner Gesellschaften zu beschreiben. Während der Begriff der ‚Multikulturalität‘ die parallele Existenz distinktiver, autonomer und exklusiver Kulturen in einem übergeordneten politischen Ganzen bezeichnet und der Multikulturalismus als Gesellschaftsform die Notwendigkeit der Akzeptanz ethnischer und kultureller Differenzen als Voraussetzung für das gedeihliche Zusammenleben verschiedener Gruppen innerhalb des gesellschaftlichen Spektrums moderner Staaten betont,⁶⁾ bezeichnet ‚Transkulturalität‘ den wechselseitigen Austausch divergierender kultureller Elemente auf verschiedenen Ebenen. Im Besonderen umfasst der Begriff ‚Transkulturalität‘ jene Phänomene der kulturellen Hybridität, die dann entstehen, wenn sich unterschiedliche ethno-kulturelle Hintergründe überschneiden bzw. vermischen. Während der Multikulturalismus dazu tendiert, kollektive Identitäten innerhalb einer Gesellschaft zu unterstreichen und zu verfestigen, sind transkulturelle Identitäten mehrschichtig und wandelbar. Betrachtet Multikulturalität das gesellschaftliche Ganze als ein Mosaik verschiedener ethno-kultureller Gruppen, so betont der Begriff der Transkulturalität die ethno-kulturelle Fragmentierung des Einzelnen innerhalb einer Gesellschaft. Solche Identitätsauffassungen beziehen sich daher vornehmlich auf Bürger einer globalisierten Welt, deren transitorische Identitäten nationale, kulturelle und häufig auch ethnische Grenzen überschreiten.⁷⁾ Die beiden Begriffe Multi- und Transkulturalität betonen also unterschiedliche Aspekte des Kulturkontakts bzw. handelt es sich um zwei verschiedene Formen so genannter Interkulturalität.⁸⁾

Dass der Begriff der Transkulturalität besonders für die Beschreibung der heutigen kanadischen Gesellschaft attraktiv ist, rührt zum Teil auch daher, dass dem

⁶⁾ Vgl. GHASSAN HAGE, *Locating Multiculturalism's Other: A Critique of Practical Tolerance*, *New Formations* 24 (1994), S. 19–34; hier: S. 19: „[M]ulticultural tolerance should be understood as a mode of spatial management of cultural difference“. Diese Spatialisierung, so Hage, geschehe aber zumeist im Interesse der dominanten Kultur; es handle sich also letztlich um „the practice of accepting and positioning the Other in the dominant's sphere of influence according to their value (for the dominant)“ (S. 32).

⁷⁾ Vgl. GEOFFREY V. DAVIS, PETER H. MARSDEN, BÉNÉDICTE LEDENT und MARC DELREZ (Hrsgg.), *Towards a Transcultural Future. Literature and Society in a ‚Post‘-Colonial World*, Amsterdam und New York 2004 (= *Cross/Cultures* 77, ASNEL Papers 9.1).

⁸⁾ Damit befinde ich mich im Gegensatz zu Bernd Schulte, der Interkulturalität als ein drittes, gleichgeordnetes Paradigma neben Multi- und Transkulturalität betrachtet. Interkulturalität resultiert für Schulte aus der Überlappung und Diffundierung oder aus Konflikten verschiedener Kulturen, d.h. sie ist Folge des Aufeinandertreffens, nicht der Synthese von Kulturen, und durch Instabilität und Dynamik charakterisiert (vgl. BERND SCHULTE, *Die Dynamik des Interkulturellen in den postkolonialen Literaturen englischer Sprache*, Heidelberg 1993, S. 34). Diese Definition vereinigt Elemente dessen, was hier (und ebenso bei Schulte selbst) als multi- und transkulturell bezeichnet wird. Es scheint also sinnvoller, ‚Interkulturalität‘ als übergeordnetes Paradigma zu greifen.

institutionalisierten Multikulturalismus des Landes verschiedentlich eine segregierende Tendenz vorgeworfen wurde. Schon 1965 hatte der Soziologe John Porter die Diskrepanz zwischen der politischen Betonung der Bedeutung ethnischer Pluralität und der sozialen Realität im Land kritisiert. In Anspielung auf das häufig gebrauchte Bild vom kanadischen gesellschaftlichen Mosaik, mit dem man sich vom US-amerikanischen Schmelztiegel abheben wollte, spricht Porter von einem „vertical mosaic“, d.h. einer zwar anti-assimilationistischen Gesellschaft, in der es aber doch eine deutliche hierarchische Ordnung der einzelnen ethnischen Gruppen gab. Während Multikulturalität, so Porter, häufig auf eine folkloristische Dimension reduziert wurde, blieben soziale und wirtschaftliche Ungleichheiten zwischen den Bevölkerungsgruppen bestehen. 1995, also 30 Jahre nach Porter, verurteilte Neil Bissoondath den ‚offiziellen‘ kanadischen Multikulturalismus als den „Verkauf von Illusionen“.⁹⁾ Wie Porter und Bissoondath, jedoch in einem weiter gefassten Kontext, kritisierte auch Homi K. Bhabha in ›The Location of Culture‹ (1994) das Konzept des Multikulturalismus als einen ‚Exotizismus‘ ohne politische Konsequenzen¹⁰⁾ und betonte demgegenüber die Bedeutung kultureller Hybridität sowie dessen, was er als „dritten Raum“ bezeichnet, d. h. die Übergangszone zwischen zwei Kulturen. Diese transkulturelle Übergangszone, so Bhabha, sei nämlich jener Bereich, der für das kulturelle Selbstverständnis einer Gruppe von großer Bedeutung sei: „[...] we should remember that it is the ‚inter‘ – the cutting edge of translation and negotiation, the *inbetween* space – that carries the burden of the meaning of culture.“¹¹⁾ Für die Literatur ethno-kultureller Minderheiten erscheint dieser Befund von besonderer Bedeutung, denn diese Literatur ist, wie der kanadische Autor und Kritiker Eli Mandel betont, an eben solchen kulturellen Schnittstellen angesiedelt: „[Ethnic writing exists] at an interface of two cultures, a form concerned to define itself, its voice, in the dialectic of self and other and the duplicities of self-creation, transformation, and identities.“¹²⁾

Wenn der Roman als die geeignetste literarische Gattung erscheint, um die von Mandel betonte Duplizität der Welt- und Selbsterfahrung, aber auch die Vielfältigkeit und Wandelbarkeit moderner Identitäten auszudrücken, so hat dies vornehmlich zwei Gründe. Erstens hängen kulturelle Sinnstiftung und die Konstruktion individueller und kollektiver Identitäten (einschließlich ethno-kultureller

⁹⁾ Vgl. JOHN PORTER, *The Vertical Mosaic: An Analysis of Social Class and Power in Canada*, Toronto 1965; NEIL BISSOONDATH, *Selling Illusions: The Cult of Multiculturalism in Canada*, neu bearb. Aufl., Toronto 2002 [1994].

¹⁰⁾ In diesem Zusammenhang ist auch die Ansicht Fredric Jamesons, Graham Huggans und anderer zu erwähnen, dass das Konzept der Ethnizität im postmodernen Zeitalter vielfach zu einer Art „yuppie phenomenon“ geworden sei, wie Jameson es formuliert, „a matter of fashion and the market“ (FREDRIC JAMESON, *Postmodernism: Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham/NC 1991, S. 341); vgl. auch GRAHAM HUGGAN, *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, London 2001.

¹¹⁾ HOMI. K. BHABHA, *The Location of Culture*, London 1994, S. 39.

¹²⁾ ELI MANDEL, *Ethnic Voice in Canadian Writing*, in: DERS., *Another Time*, Erin/Ont. 1977, S. 99.

Identitäten) untrennbar mit Erzählungen zusammen, und hier wiederum ist es die literarische Großform des Romans, die dieser narrativen Sinn- und Identitätsstiftung den meisten Raum bietet. Zweitens ist der Roman die vielleicht flexibelste und wandelbarste Literaturform, „[the] most freakish, hybrid and metamorphic of forms“,¹³⁾ wie Salman Rushdie es ausdrückt. Damit erscheint der Roman als kongeniale Gattung für die narrative Darstellung von Heterogenität, Hybridität und kulturellem Wandel. Die bereits von Bachtin konstatierte Polyphonie des Romans ist überdies dazu angetan, den konkurrierenden und sich überlagernden ‚Stimmen‘ einer diversifizierten Gesellschaft auch auf einer formalen Ebene Ausdruck zu verleihen. Dies betont auch Rushdie, der hier nochmals zitiert werden soll:

[The novel] has always been about the way in which different languages, values and narratives quarrel, and about the shifting relations between them, which are relations of power. The novel does not seek to establish a privileged language, but it insists upon the freedom to portray and analyse the struggle between the different contestants for such privileges.¹⁴⁾

Romane sind daher von besonderem kulturwissenschaftlichen Interesse, da bereits ihre Struktur Aufschlüsse über die ihnen jeweils zu Grunde liegenden Ideologien und Weltansichten sowie allgemein über die kulturelle Bedingtheit und Signifikanz von Erzähltechniken bietet¹⁵⁾ – eine Einsicht, die die gedankliche Basis einer in jüngster Zeit sich entwickelnden kulturwissenschaftlich orientierten Narratologie bildet.

Im folgenden Teil meines Beitrags sollen nun Aspekte des Kulturkontakts und der Transkulturalität in den beiden Romanen Sky Lees und Tomson Highways besprochen werden. Die Handlung von Lees ›Disappearing Moon Cafe‹, des bisher zweifellos bedeutendsten chinesisch-kanadischen Romans,¹⁶⁾ spielt vor dem Hintergrund zentraler Ereignisse der chinesisch-kanadischen Geschichte.¹⁷⁾ Insbesondere geht es um die Folgen kanadischer Immigrationsgesetze von 1885 und 1923, durch die eine weitere Einwanderung von Chinesen unterbunden wurde, nachdem zuvor eine große Zahl chinesischer Arbeiter für den Bau der transkontinentalen

¹³⁾ SALMAN RUSHDIE, *Is Nothing Sacred?*, in: DERS., *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981–1991*, London 1992, S. 425.

¹⁴⁾ Ebenda, S. 420.

¹⁵⁾ Mit Bezug auf ausgewählte kanadische Romane der Gegenwart führt dies z. B. GABRIELE HELMS in ihrer Studie *Challenging Canada: Dialogism and Narrative Techniques in Canadian Novels*, Montreal 2003 vor.

¹⁶⁾ Zur Literatur chinesischstämmiger Kanadier bzw. Nordamerikaner vgl. LIEN CHAO, *Beyond Silence. Chinese Canadian Literature in English*, Toronto 1997; – CYNTHIA WONG, *Reading Asian American Literature: From Necessity to Extravagance*, Princeton/NJ 1993; – RON HATCH, *Chinese-Canadian Writing: The Silence of Gum San*, in: HANS BRAUN und WOLFGANG KLOOSS (Hrsgg.), *Multiculturalism in North America and Europe: Social Practices – Literary Visions*, Trier 1995, S. 169–179.

¹⁷⁾ Vgl. dazu die informative Kurzdarstellung von SUSANNE HILF, *Writing the Hyphen. The Articulation of Interculturalism in Contemporary Chinese-Canadian Literature*, Frankfurt/M. u. a. 2000 (= *European University Studies*, Reihe 14, Bd. 378), Kap. 2.1.: „Socio-historical Background – Chinese Migration to Canada“, S. 27–36.

Eisenbahn ins Land geholt worden war.¹⁸⁾ Eine der Auswirkungen der Immigrationsakte war, wie Lee anhand der chinesischen Gemeinde Vancouvers zeigt, eine Ghettoisierung der Chinesen als Reaktion auf die feindselige Haltung der weißen Mehrheit und in gewissem Maß auch als Folge freiwilliger Segregierung. Eine weitere Folge war die Entstehung einer *bachelor society*: „[...] Chinatown in 1924 [...] had become a self-contained community of men“.¹⁹⁾ Wie der Roman deutlich macht, ist jene fehlende Assimilationsbereitschaft, die den Chinesen damals vorgeworfen wurde, nicht im Festhalten an konfuzianischen Traditionen begründet, sondern ist im Wesentlichen die Folge eines strukturellen bzw. institutionalisierten Rassismus, dessen Ziel es war, im Sinne des Schlagworts „Keep Canada White!“ die Zahl der nicht-europäischstämmigen Bevölkerung des Landes gering zu halten.²⁰⁾

Vor diesem historischen Hintergrund erscheint einer der wichtigsten Handlungsstränge des Romans, nämlich das Bemühen um einen Erben für die zweite Generation der Familie Wong, von besonderer Signifikanz, denn letztlich geht es auch um das Überleben der ethnischen Gruppe. Nachdem die mit großem finanziellen Aufwand aus China eingeführte Braut des Sohnes anscheinend unfruchtbar ist, verfällt ihre Schwiegermutter der Idee, dem Sohn eine Konkubine zuzuführen, deren – hoffentlich männliches – Kind dann als legitimer Erbe ausgegeben werden soll. Dies führt in der Folge zu genealogischen Verwicklungen und – in der dritten Generation der Familie – zu einer vermeintlichen und einer tatsächlichen inzestuösen Beziehung. Letztere endet, als das Verwandtschaftsverhältnis bekannt wird, im Selbstmord. Diese melodramatische Handlung wird von der Ich-Erzählerin Kae Ying Woo, einer Angehörigen der vierten Generation, mit viel Ironie bezüglich der eigenen Familiengeschichte dargestellt, einer Ironie, die besonders auf jene Verbindung von Akzeptanz und Widerstand gegen rassistische und sexistische Imperative abzielt, die diese Familiengeschichte kennzeichnet. Die Rolle der Erzählerin ist die einer Archäologin eher als einer Historikerin,²¹⁾ da ihr Bericht verschüttete bzw. verdrängte Elemente der Familiengeschichte zu Tage fördert (vgl. Kap. 1: „Waiting for Enlightenment“). Das Genre der Familiensaga, dem der Roman angehört und auf das bereits der dem Text vorangestellte Stammbaum der Wongs verweist, wird in Lees Roman aber auch in anderer Weise variiert bzw. konterkariert: So steht am Beginn des Romans weder Hochzeit noch Geburt, sondern die Suche Gwei Changs, des Begründers der Familie Wong, nach Überresten der beim Eisenbahnbau umgekommenen Chinesen. Die historisch belegte, von chinesischen Clan-

¹⁸⁾ Vgl. dazu LISA LOWE, *Immigrant Acts. On Asian American Cultural Politics*, Durham/NC und London 1996.

¹⁹⁾ SKY [= SHARON KWAN YING] LEE, *Disappearing Moon Cafe*, Vancouver und Toronto 1990, S. 92. Im Folgenden Seitenangaben im Text.

²⁰⁾ Vgl. dazu KAY J. ANDERSON, *Vancouver's Chinatown: Racial Discourse in Canada, 1875–1980*, Montreal 1991 sowie RONALD B. HATCH, *Chinatown Ghosts in the White Empire*, in: VERA und ANSGAR NÜNNING (HRSGG.), *Intercultural Studies: Fictions of Empire*, Heidelberg 1996 (= *anglistik & englischunterricht* 58), S. 193–210.

²¹⁾ Vgl. HILF, *Writing the Hyphen* (zit. Anm. 17), S. 104.

Verbindungen organisierte Suche und ‚Repatriierung‘ der Gebeine, die Lee hier thematisiert, entspringt jener Ahnenverehrung, die Teil sowohl der buddhistischen als auch der taoistischen und konfuzianischen Lehre ist.²²⁾ Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass bereits am Beginn von Lees Roman mit der Beziehung Gwei Changs zu der Indianerin Kelora jenes transkulturelle Thema angesprochen wird, das sodann in der Folge in verschiedener Variation wiederholt wird. Im Gegensatz zu den weißen Kanadiern, so zeigt der Roman, die die Chinesen zwar als billige Arbeitskräfte ins Land holten, sie aber nicht zu einem permanenten Teil Kanadas werden lassen wollen, begrüßen die Autochthonen die Asiaten.²³⁾ Gwei Chang jedoch verlässt Kelora, um sich mit einer Chinesin zu verbinden. Er ist wie die meisten anderen Figuren des Romans von einem Verlangen nach ethno-kultureller Reinheit getrieben, das sich auch im Wunsch einer Rückkehr nach China manifestiert – eine Sehnsucht, die selbst die bereits in Kanada geborenen Familienmitglieder erfüllt.

Die Begebenheiten des Romans werden mittels einer höchst komplexen Erzähltechnik dargestellt. Multiperspektivität spiegelt das Motiv der Suche nach Identität, der häufige Wechsel zeitlicher Ebenen vermittelt die Durchdringung von Vergangenheit und Gegenwart. Die Ich-Erzählerin Kae nähert sich deutlich einer heterodiegetischen Erzählinstanz an, da ihr Diskurs die Perspektiven aller Charaktere mit einschließt und damit die epistemologischen Grenzen realistischer Ich-Erzählung überschreitet. Diese eklektische und synkretische Technik ist auch im Zusammenhang mit dem Thema des Kulturkontakts bedeutsam, denn sie erscheint typisch für Autorinnen und Autoren, die von einem interkulturellen Standpunkt aus schreiben und daher mit verschiedenen Bezugssystemen konfrontiert sind.²⁴⁾ Ein zweites ‚hybrides‘ Element des Romans besteht neben der Verbindung von Homo- und Heterodiegese im Anknüpfen an orale Traditionen. Die hierfür kennzeichnenden Strukturelemente, die sich auch an Lees Roman beobachten lassen, beschreiben Ashcroft u.a. wie folgt: „The technique of circling back from the present to the past, of building tale within tale, and persistently delaying climaxes [...]“²⁵⁾ Drittens schließlich äußert sich in der Einbeziehung dramatischer Elemente ein zusätzlicher hybrider Zug dieses Romans. Damit sind in diesem Fall nicht primär das Vorhandensein eines Prologs und Epilogs und die generelle Tendenz zu szenischer Darstellung gemeint, sondern Beschreibungen von Proxemik, Gestik und Mimik der Figuren, die an die klassische Peking-Oper erinnern sollen. Dem narrativen Diskurs des Romans wird auf solche Weise ein kulturspezifischer Subtext unterlegt, der im thematischen Zusammenhang des Werkes selbstredend von besonderer Signifikanz ist:

²²⁾ Vgl. DONALD C. GOELNIGHT, *Of Bones and Suicide: Sky Lee's ›Disappearing Moon Cafe‹ and Fae Myenne Ng's ›Bone‹*, *Modern Fiction Studies* 46, 2 (2000), S. 300–330.

²³⁾ Darauf verweist auch das Bild des Raben, der Kwei Chang im Traum erscheint, einer zentralen Tiergestalt indigener Mythen der kanadischen Pazifikküste.

²⁴⁾ Vgl. SCHULTE, *Die Dynamik des Interkulturellen* (zit. Anm. 8), S. 40.

²⁵⁾ BILL ASHCROFT, GARETH GRIFFITHS und HELEN TIFFIN, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, 2. Aufl. London 2002 [1989], S. 184.

Tyrannized by her own helplessness, [Fong Mei] cowered on the floor in front of her mother-in-law and wept piteously. Mui Lan sat at the secretary in her bedroom and stared at her daughter-in-law, a sneer frozen on her mouth, her plump, slippered feet tucked so neatly under her chair that she gave the appearance of being a cruel court eunuch in an opera. (S. 77)

Die chinesischen Figuren des Romans bewegen sich in einem Rahmen, der von den Normen der dominierenden europäischstämmigen Bevölkerung Kanadas abgesteckt wird. Im segregierten Raum der Chinatown Vancouvers versuchen sie gleichsam im Gegenzug, eine ‚authentische‘ chinesische Identität zu bewahren. Angesichts der rassistischen Haltung des Staates bzw. der weißen Mehrheit herrscht auch auf Seiten der Asiaten ein Rassismus, der sich in der sprachlichen Verteufelung des ‚Anderen‘ manifestiert und z. B. auch dazu führt, dass die Wong-Familie den Mischling Ting An, den Sohn Gwei Changs und Keloras, sowie dessen Sohn ablehnt. Lees Roman zeigt, wie auf beiden Seiten, der europäischstämmigen Kanadier ebenso wie der Chinesen, ein Gefühl der Überlegenheit auf der Basis ethnischer Prämissen mit fehlgeleiteten Vorstellungen kultureller Authentizität Hand in Hand geht. Solche essentialistischen Vorstellungen von ‚Authentizität‘ werden im Roman übrigens auch durch ein sinnfälliges Detail, nämlich das seltsam hybride Restaurant der Familie Wong, unterminiert: Von heimwehkranken Chinesen ebenso frequentiert wie von weißen Außenseitern auf der Suche nach fernöstlicher Exotik, besteht das „Disappearing Moon Cafe“ des Titels zwar zum einen Teil aus dem Nachbau eines traditionellen chinesischen Teehauses, zum anderen aber aus einer modernen Theke und Nischenbänken, die nichts spezifisch Chinesisches an sich haben:

[...] Choy Fuk liked the more modern counter-and-booth section better. He loved the highly polished chrome and brightly lit glass, the checkerboard tiles on the floor, the marble countertop. And except for the customers, his mother, and perhaps the cacti, there was nothing chinese [sic!] about it. (S. 43)

Die Erzählerin Kae erkennt, dass die Obsession ihrer Familie mit einem ‚authentischen‘ ethnischen Erbe ein Fehler war, der letztlich den Niedergang dieser Familie herbeigeführt hat.²⁶⁾ Ebenso erkennt sie, dass das Schweigen der Chinesen gegenüber rassistisch motivierten Ungerechtigkeiten der dominanten Kultur in die Hände spielt: „Maybe this is a chinese-in-Canada [sic!] trait, a part of the great wall of silence and invisibility we have built around us. I have a misgiving that the telling of our history is forbidden“ (S. 242). Was zu Zeiten restriktiver Immigrationsgesetze wichtig war, nämlich unauffällig zu sein, wird von den neuen Generationen in einem negativen Licht gesehen. Chinesisch-kanadische Identität gilt v.a. den Angehörigen der jüngsten Generation der Familie Wong als hybrid, plural und heterogen. Unter dem Druck des Kulturkontakts brechen traditionelle, in der Kultur herrschende Wertvorstellungen auf. Das heißt aber nicht, dass dieser Generation dadurch die Akkulturation leichter fällt. Im Gegenteil ist die kennzeichnende Gefühlslage dieser Generation die einer tiefgreifenden Desorientierung – die jüngste Generation steht zwischen der China-Nostalgie der Eltern und dem Verlangen nach

²⁶⁾ Vgl. dazu auch GOELLNICHT, *Of Bones and Suicide* (zit. Anm. 22), S. 316.

einer ‚kanadischen‘ Identität: „Chineseness made me uncomfortable“ (S. 89), verrät die Erzählerin über sich, und an anderer Stelle wird die allen Sino-Kanadierinnen geläufige Maxime „You can take the girl out of Chinatown,/but you cannot take Chinatown out of the girl“ zitiert (S. 220 f.). Die Dämonisierung der Mutter durch die Tochter-Erzählerin ist Ausdruck dieser kulturübergreifenden Spannungen, wie überhaupt speziell im Werk chinesisch-nordamerikanischer Autorinnen kulturelle Unsicherheit auf die Mutter als Repräsentantin der ‚alten Heimat‘ bzw. der traditionellen Kultur projiziert wird.²⁷⁾ Die Erzählerin in Lees Roman schwankt zwischen chinesischen Traditionen und einer modernen beruflichen Karriere. Ihre Suche nach Identität endet schließlich in der Befreiung vom Zwang der Tradition – Kae wird Schriftstellerin und geht daran, ihre kulturelle Identität bzw. das, was Roy Miki als „Asiancy“²⁸⁾ bezeichnet hat, in einem transkulturellen Sinn neu zu definieren.

Im Gegensatz zu Lees Roman, der das Problem kultureller Segregierung und die Notwendigkeit ihrer Überwindung in den Vordergrund rückt, beschreibt Tomson Highway's ›Kiss of the Fur Queen‹ transkulturelle Identitäten, die letzten Endes das Resultat erzwungener Assimilation sind. Die beiden Hauptfiguren, die Cree-Brüder Champion und Ooneemeetoo Okimasis, werden ihren Eltern entrissen und in einem katholischen Internat erzogen, eine Praxis, die in Kanada bis in die 1960er-Jahre durch Parlamentsakte (*Indian Act*) legitimiert war und die vor Highway z. B. Beatrice Culletons 1983 erschienener Roman ›In Search of April Raintree‹ angeprangert hatte.²⁹⁾ Im Internat werden die beiden Brüder in Jeremiah und Gabriel umbenannt, und der Gebrauch ihrer indianischen Muttersprache wird ihnen verboten.³⁰⁾ Die Folge ist eine zunehmende Entfremdung von ihrer Familie – wie der Roman z. B. deutlich macht, sprechen ihre Eltern kein Englisch (vgl. S. 92). Gleichzeitig aber bleibt den beiden auch die ihnen oktroyierte christliche Kultur im Grunde fremd. Die Tatsache, dass beide Brüder von Pater Lafleur, dem Leiter

²⁷⁾ Vgl. MARI PEEPRE, Resistance and the Demon Mother in Diaspora Literature: Sky Lee and Denise Chong Speak Back to the Mother/land, *International Journal of Canadian Studies* 18 (1998), S. 79–92.

²⁸⁾ ROY MIKI, Asiancy: Making Space for Asian Canadian Writing, in: GARY Y. OKIHIRO u. a. (Hrsgg.), *Privileging Positions: The Sites of Asian American Studies*, Pullman 1995, S. 131–151. – Vgl. auch APARAJITA NANDA, Identity Politics and the Voice of Autobiography in Sky Lee's ›Disappearing Moon Cafe‹, in: SABINE COELSCH-FOISNER und WOLFGANG GÖRTSCHACHER (Hrsgg.), *Fiction and Autobiography: Modes and Models of Interaction*, Frankfurt/M. 2006 (= *Salzburg Studies in English Literature and Culture* 3), S. 245–253.

²⁹⁾ Zu Highway's Roman im Kontext dieser Gegebenheiten vgl. RICHARD LANE, Surviving the Residential School System: Resisting Hegemonic Canadianness in Tomson Highway's ›Kiss of the Fur Queen‹, in: MARC MAUFORT und FRANCA BELLARISI (Hrsgg.), *Reconfigurations: Canadian Literatures and Postcolonial Identities/Littératures canadiennes et identités postcoloniales*, Brüssel 2002, S. 191–201; – SAM MCKEGNEY, Claiming Native Narrative Control: Tomson Highway on Residential Schooling, in: JAMES GIFFORD und GABRIELLE ZEZOULKA-MAILLOUX (Hrsgg.), *Disability Studies & Indigenous Studies*, Edmonton 2003, S. 66–74.

³⁰⁾ Vgl. TOMSON HIGHWAY, *Kiss of the Fur Queen*, Toronto 1998, S. 63. Im Folgenden Seitenangaben im Text.

des Internats, sexuell missbraucht werden, symbolisiert im Kontext des Romans auf sehr plakative Art und Weise die ‚Vergewaltigung‘ indigener Spiritualität durch ein missionarisches Christentum. Highways Roman vermischt christliche und indigene spirituelle Symbole und Rituale sowie konfligierende Kosmologien,³¹⁾ wobei die Darstellung indigener Weltanschauung in erster Linie auf eine Unterminierung des hegemonialen Anspruchs christlich-abendländischen Denkens abzielt.³²⁾ Auf jeden Fall aber spiegelt die Vermischung von Welterklärungsmodellen und Wertsystemen die tiefe Verunsicherung und das Gefühl der Fragmentierung ihrer Identität auf Seiten der beiden Hauptfiguren.

Eine wesentliche Rolle inmitten der kulturellen und spirituellen Verwirrungen des Romans spielt der Cree-Trickster Weesageechak. Trickster sind bekanntlich wandelbare, listenreiche Figuren, die in den Mythen vieler Völker, besonders aber der autochthonen Völker Nordamerikas vorkommen.³³⁾ In Highways Roman erscheint Weesageechak hauptsächlich als jene mysteriöse „Fur Queen“ des Titels, Siegerin eines regionalen Schönheitswettbewerbs – und nachdem wir uns im subarktischen Norden Manitobas befinden, tragen die Bewerberinnen keine Bikinis, sondern Pelz. Der magische Kuss dieser Schneekönigin bzw. indianischen ‚Venus im Pelz‘, der die Handlung des Romans in Gang setzt, gilt dem Vater der beiden Okimasis-Brüder, der soeben die Weltmeisterschaft im Hundeschlittenrennen für sich entschieden hat. Wie der Leser aus einer einleitenden Notiz des Autors erfährt, kann der Trickster entweder männliche oder weibliche Gestalt annehmen, so wie auch die Sprache der Cree kein grammatikalisches Geschlecht kennt. Eine der Erscheinungsformen Weesageechaks bzw. der Fur Queen ist daher jener androgyne Tänzer, der Ooneemeetoo in eine weiße Federboa einhüllt, so als wolle er ihn, wie es heißt, mit einem Sprühregen aus geweihtem Wasser taufen, „as though baptizing Gabriel with sprays of holy water“. Zugleich erscheint dieser Tänzer aber auch als eine Schamanin, „a sorceress, a priestess, clandestinely reviving a sacrament from some dangerous religion“ (S. 168). In ähnlicher Weise kehrt der von der Fur Queen überreichte Siegespokal in abgewandelter Form als Taufkelch der beiden Brüder und als Kommunionkelch in der Internatskapelle wieder. Pater Lafleur, Vertreter eines Glaubens, dessen Kommunionssitus den Indigenen als Kannibalismus erscheint,³⁴⁾ wird im Roman wiederholt mit einem Weetigo

³¹⁾ Vgl. MARK SHACKLETON, Tomson Highway: Colonizing Christianity versus Native Myth – From Cultural Conflict to Reconciliation, in: GERHARD STILZ (Hrsg.), Missions of Interdependence: A Literary Directory, Amsterdam 2002 (= Cross/Cultures: Readings in the Post/Colonial Literatures in English. ASNEL Papers. 58), S. 41–51.

³²⁾ Dies betont auch CORAL ANN HOWELLS, Tomson Highway: ›Kiss of the Fur Queen‹, in: DIES. (Hrsg.), Where Are the Voices Coming From? Canadian Culture and the Legacies of History, Amsterdam 2004, S. 83–92.

³³⁾ Zur Figur des Trickster bzw. ‚göttlichen Schelms‘ in der europäischen Tradition vgl. unlängst PETER VON MATT, Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist, München und Wien 2006, S. 277–287.

³⁴⁾ Vgl. S. 184: „Christianity asks people to eat the flesh of Christ and drink his blood – shit, Jeremiah, eating human flesh, that’s cannibalism. What could be more savage – ?“

verglichen,³⁵) dem menschenfressenden bösen Geist der Cree-Mythologie. Zum ersten Mal erscheint dieser Vergleich, als Jeremiah nachts im Schlafsaal eine Gestalt über das Bett seines Bruders gebeugt sieht:

[...] Gabriel was not alone. A dark, hulking figure hovered over him, like a crow. Visible only in silhouette, for all Jeremiah knew it might have been a bear devouring a honey-comb, or the Weetigo feasting on human flesh.

As he stood half-asleep, he thought he could hear the smacking of lips, mastication. Thinking he might still be dreaming, he blinked, opened his eyes as wide as they would go. He wanted – needed – to see more clearly.

[...] He took two soundless steps forward, craned his neck.

When the beast reared its head, it came face to face, not four feet away, with that of Jeremiah Okimasis. (S. 79)

Indem sich dieser Weetigo an menschlichem Fleisch gütlich tut („feasting on human flesh“), spricht: indem er sich an Gabriel vergeht, legt er den Grundstein zu dessen promiskuitiver Homosexualität und ist somit letztlich dafür verantwortlich, dass Gabriel sich mit dem HIV-Virus infiziert. AIDS erscheint somit im thematischen Zusammenhang des Romans nicht nur als Krankheit der modernen Welt, sondern auch als Manifestation des Weetigo. Denn, so lautet die Frage, die Gabriel an seinen Bruder richtet, „How do you say AIDS in Cree, huh? Tell me, what’s the word for HIV?“ (S. 296). Als Ooneemeetoo/Gabriel am Ende des Romans seiner Krankheit erliegt, taucht folgerichtig auch wieder das Bild des Weetigo-Priesters auf: „[...] the cannibal spirit [...] had the face of Father Roland Lafleur“ (S. 299f.).

Nach der Internatsschule gehen beide Okimasis-Brüder nach Winnipeg, wo sie ein isoliertes Leben am Rande der weißen urbanen Gesellschaft führen. Gelegentliche Besuche zu Hause, im nördlichen Manitoba, erinnern den Vater der beiden schmerzlich daran, wie sehr sich seine Söhne ihm entfremdet haben: „The signs had not escaped him: visit by visit, word by word, these sons were splintering from their subarctic roots, their Cree beginnings“ (S. 193).³⁶ Ob und wie die beiden am Ende zu sich selbst finden, scheint wesentlich davon abzuhängen, ob sie in der Lage sind, an ihre indigenen Wurzeln und die spirituelle Kraft ihrer Kultur anzuknüpfen und diese mit ihrer ‚modernen‘ urbanen Existenz zu verbinden. Einen ersten Schritt in diese Richtung setzt Champion/Jeremiah, der eine vielversprechende Karriere als Pianist für eine Weile hintanstellt und zum Sozialarbeiter und Lehrer unter den Angehörigen seiner Nation in Winnipeg wird. Ooneemeetoo/Gabriel feiert als Tänzer Triumphe in den kulturellen Zentren des Landes, indem er Elemente indigener Mythen und Legenden in die Choreographie seiner Aufführungen integriert. Nach ihrer Erfahrung doppelter Entfremdung gelangen die beiden Brüder so letztlich zu

³⁵) Zu Highways Verwendung dieser indigenen Sagengestalt vgl. CYNTHIA SUGARS, Weetigos and Weasels: Tomson Highway’s ›Kiss of the Fur Queen‹ and Canadian Postcolonialism, *Journal of Commonwealth and Postcolonial Studies* 9, 1 (2002), S. 69–91.

³⁶) Zum Motiv von Heimkehr und Entfremdung in der indigenen Literatur Nordamerikas vgl. MARK SHACKLETON, The Return of the Native American: The Theme of Homecoming in Contemporary Native North American Fiction, *Atlantic Literary Review* 3, 2 (2002), S. 155–164.

einer Bejahung vermischter, transkultureller Identität. Wiederum spielt der Trickster eine wesentliche Rolle als treibende Kraft hinter dem Verlauf der Ereignisse. In einer dem Roman vorangestellten Anmerkung zur Figur des Tricksters betont Highway, dass ohne diese außerordentliche Gestalt das Kernstück indianischer Kultur für immer verloren wäre („[w]ithout the continued presence of this extraordinary figure, the core of Indian culture would be gone forever“). Demnach stellt also Wandelbarkeit ein zentrales Element dieser Kultur dar, denn der Trickster verkörpert die Vereinigung von Gegensätzen. Und obwohl er (oder sie) durchaus destruktiv sein kann, wendet diese Figur letztlich eher doch alles zum Guten. In einer zentralen Episode des Romans erinnern sich die Brüder an eine Erzählung, in der der Trickster den Weetigo tötet, indem er in Gestalt eines Wiesels in dessen Anus kriecht und das Monster von innen auffrisst (vgl. S. 118–121). Wie unschwer zu erkennen, handelt es sich hier um eine Chiffre für Analverkehr, für Christen eine „Todsünde“, wie Gabriel von niemand anderem als Pater Lafleur, dem ‚Weetigo‘ selbst, gehört hat (S. 118). Im Kontext des Romans jedoch erscheint Weesagechaks Akt als ein Sieg über jene repressiven Mächte, die zur psychischen und, im Falle Ooneemetoos, auch zur physischen Krise der Okimasis-Brüder geführt haben. Der Triumph des Tricksters zeigt, dass in Highways Roman einerseits zwar eine Rückbesinnung auf indigene Spiritualität postuliert wird, andererseits aber auch Wandel und Vielfalt begrüßt werden. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass in beiden Romanen, Lees und Highways, die indigene Kultur Nordamerikas als diejenige dargestellt wird, die eine solche Vielfalt bereitwillig zu akzeptieren scheint, während auf Seiten der europäischstämmigen Kanadier ebenso wie der Chinesen Lees zwangsweise Assimilation und Segregierung die dominanten Haltungen sind.

Die Vermischung indigener und westlich-christlicher kultureller Elemente findet in ‚Kiss of the Fur Queen‘ aber nicht nur auf einer thematischen, sondern auch auf der strukturellen Ebene statt. Highway versucht, in seinem schriftlichen Medium das Echo einer indigenen mündlichen Erzähltradition gleichsam hörbar werden zu lassen. Dies geschieht im Bewusstsein dessen, dass die Geschichten von Weesagechak eben nun einmal dazu bestimmt sind, gehört und nicht gelesen zu werden, und dass überdies natürlich auch viel von ihrer besonderen Qualität, vor allem von ihrem zuweilen recht derben Humor, in der Übersetzung verloren geht. So bemerkt denn auch Jeremiah zu seinem Bruder über jene vorhin erwähnte Geschichte: „You could never get away with a story like that in English“ (S. 118). Highway thematisiert diesen Verlust, indem er den Leser auf Formen der Variation und Übersteigerung aufmerksam macht, wie sie für indigenes Erzählen kennzeichnend sind, auf „the Cree way of telling stories, of making myth“ (S. 38), wie eine der Figuren bemerkt. Er versucht den Verlust aber auch bis zu einem gewissen Grad zu kompensieren, indem er eine Reihe verschiedener Erzählmodi verwendet, die Lesern postmoderner Romane bestens vertraut sind: das Fantastische, das Burleske und vor allem Ironie. Die ironische Grundhaltung postmoderner Literatur³⁷⁾ liegt

³⁷⁾ Vgl. dazu unlängst SUSANNE REICHL und MARK STEIN (Hrsgg.), *Cheeky Fictions. Laughter and the Postcolonial*, Amsterdam und New York 2005.

für den Minoritätenroman auf Grund der Duplizität der Welt- und Selbsterfahrung in der Literatur von Minderheiten (vgl. die eingangs zitierte Auffassung Eli Mandels) besonders nahe – denn Ironie beruht bekanntlich ja auf einer Duplizität des Sprechens. Wie Linda Hutcheon betont hat, kommt dieser Doppelzüngigkeit in den Werken von Minderheitenautorinnen und -autoren eine besondere Funktion zu, da sie ihnen erlaubt, die dominante Kultur gleichsam von innen zu konterkarieren – „[to] address the dominant culture from within that culture’s own set of values and modes of understanding, without being co-opted by it and without sacrificing the right to dissent, contradict and resist.“³⁸⁾ Highway geht es auf der formalen Ebene seines Romans jedoch hauptsächlich darum, die Kluft zwischen der indigenen mündlichen Tradition und dem ‚europäischen‘ literarischen Genre des Romans zu überbrücken. Wie Thomas Kings ›Green Grass, Running Water‹ (1993) und andere Romane indigener kanadischer Autoren ist ›Kiss of the Fur Queen‹ daher durch eine spezifische transkulturelle Qualität gekennzeichnet, die neben thematischen auch formale Aspekte beinhaltet.

Die beiden hier besprochenen Romane Lees und Highways zeigen sich kritisch gegenüber zentralistischen oder dualistischen Modellen kultureller Identität, wie sie in der historischen Entwicklung der multikulturellen kanadischen Gesellschaft auszumachen sind.³⁹⁾ Während Lee die Folgen eines fehlgeleiteten Versuchs der Bewahrung kultureller Authentizität thematisiert und eine gemischte, chinesischnkanadische Identität propagiert, rückt Highway zunächst die Problematik erzwungener Assimilation in den Vordergrund, um letztlich Wandelbarkeit und transkulturelle Dynamik als Grundlagen einer modernen indigenkanadischen Identität zu begrüßen. Damit werden in beiden Romanen Identitäten jenseits binärer Zuordnungen oder indigener bzw. immigratorischer Selbstdefinition skizziert. Wie ich versucht habe zu zeigen, steht in den hier besprochenen Romanen nicht die ‚authentische‘ Darstellung ethno-kultureller Besonderheit im Vordergrund, sondern vielmehr das Thema des Kulturkontakts. Es werden vorrangig interkulturelle und besonders transkulturelle Phänomene thematisiert. Kulturelle Zwischenräume im Sinne Bhabhas bzw. kulturelle Kontaktzonen⁴⁰⁾ werden ebenso erkundet wie die fragmentierte oder hybride Identität der Protagonisten, die sich in diesen Kontaktzonen bewegen. In beiden Romanen äußert sich die Betonung des Transkulturellen überdies auch auf der formalen Ebene in einer spezifisch hybriden, synkretischen Erzähltechnik, die anstelle einer einzelnen, ethno-kulturell spezifischen Erzählstimme eine Multiplizität der Stimmen vermittelt und dabei auch Elemente mündlichen Erzählens mit einschließt. Einen solchen, kulturelle Pluralität bekräftigenden Diskurs hat Christopher Balme als „inventive syncretism“

³⁸⁾ LINDA HUTCHEON, *Splitting Images. Contemporary Canadian Ironies*, Toronto 1991, S. 49.

³⁹⁾ Vgl. dazu WILSON HARRIS, *The Womb of Space: The Cross-Cultural Imagination*, Westport/CT 1983.

⁴⁰⁾ Den Begriff führte MARIE LOUISE PRATT in die kulturwissenschaftliche Diskussion ein (vgl. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London und New York 1992).

bezeichnet, eine der wenigen positiv zu verzeichnenden Folgen, wie Balme betont, jener Geschichte des kolonialen Kulturkontakts, die ansonsten in der Regel von der kulturellen Marginalisierung der kolonisierten Gruppe geprägt ist: „one of the positive results of what has been the fundamentally destructive process of direct or indirect colonisation and cultural imposition.“⁴¹⁾

⁴¹⁾ CHRISTOPHER BALME, Inventive Syncretism: The Concept of the Syncretic in Intercultural Discourse, in: DERS. und PETER O. STUMMER (Hrsgg.), *Fusion of Cultures?*, Amsterdam 1996 (= *Cross/Cultures* 26, ASNEL Papers 2), S. 9–18; hier: S. 14.