

Aimé Césaire

Aimé Césaire, geboren am 25.6.1913 in Basse-Pointe (im Norden von Martinique) als Sohn einer schwarzen Familie aus dem Kleinbeamtentum. 1924 Eintritt in das Lycée Victor Schoelcher in Fort-de-France (Hauptstadt von Martinique), das er auf Grund seiner hervorragenden Leistungen mit einem Stipendium zum Studium in Paris verlässt. Ab September 1932 Studium in Paris, zunächst am Lycée Louis-le-Grand, dann an der Ecole Normale Supérieure. Der fast siebenjährige Aufenthalt bewirkt einen entscheidenden intellektuellen Formierungsprozess durch das Zusammentreffen mit anderen schwarzen Studenten in der Atmosphäre der sog. „pré-négritude“, durch Lektüre von Mallarmé, Rimbaud, Lautréamont, Eluard usw., vor allem aber durch die Entdeckung Afrikas in den Schriften von Frobenius u.a.; 1934–1935 Lancierung der Zeitschrift „L’Etudiant Noir“ (Der schwarze Student) mit antikolonialistischem Engagement; 1937 Heirat mit Suzanne Roussy. 1939 Rückkehr nach Martinique, Anstellung als Lehrer am Lycée Victor Schoelcher; 1941–1945 mit anderen heimischen Intellektuellen Herausgabe der militanten Kulturzeitschrift „Tropiques“ (Tropen). Nach dem Eintritt in die Kommunistische Partei Frankreichs Wahl zum Bürgermeister von Fort-de-France sowie zum Abgeordneten der Französischen Nationalversammlung; Césaires politische Perspektive: Dekolonisation der Insel im Sinne einer rechtlichen Angleichung an das Mutterland; er hat entscheidenden Anteil am Zustandekommen des Departementalisierungsgesetzes, das Martinique von einer Kolonie in ein Département verwandelt. In der unmittelbaren Nachkriegszeit: umfangreiche lyrische Produktion, Teilnahme an verschiedenen Friedenskongressen in Ost und West. 1956 Austritt aus der Kommunistischen Partei Frankreichs, 1958 Gründung einer eigenen Partei, „Parti Progressiste Martiniquais“, mit der er als Bürgermeister und Abgeordneter für die Autonomie Martiniques kämpft. Teilnahme an den Kongressen der schwarzen Schriftsteller in Paris (1956) und Rom (1959), verstärkte Appelle an die kulturelle Verantwortung der Intellektuellen in der schwarzen Emanzipationsbewegung. Bei beginnender Unabhängigkeit der afrikanischen Staaten in den 1960er Jahren Hinwendung zum Theater, mit drei weltweit bekannten Dekolonisationsstücken. Nach dem letzten Gedichtband „Moi, laminiare“ (1982) Fortführung der politischen Funktion als Abgeordneter der Nationalversammlung bis 1993 und als Bürgermeister von Fort-de-France bis 2001. Als international hoch geachteter Dichter, Dramatiker und Verteidiger der afrikanischen Kultur starb Césaire 94-jährig am 17. April 2008 in Fort-de-France.

* 25. Juni 1913

† 17. April 2008

von Wolfgang Bader und Gernot Kamecke

Essay

Aimé Césaire aus Martinique gilt heute als Klassiker der Dritte-Welt-Literatur. In rund sieben Jahrzehnten intensivster literarischer und politischer Tätigkeit schuf er ein Werk, das sich weltweiter Resonanz erfreut und den wohl bedeutendsten französischsprachigen Beitrag zur Dekolonisation darstellen dürfte. Die wortgewaltige Vielseitigkeit des Dichters, Politikers, Historikers, Essayisten und Dramatikers beruht auf der Betroffenheit des kolonisierten

„Negers“, der aus der verordneten kulturellen Unterentwicklung auszubrechen wusste und im Werk den verschiedensten Seiten seines Wesens Luft macht, um sie im Grundentwurf des antikolonialistischen Engagements zu vereinen: als Kampfansage gegen die Kolonialmacht Europa sowie als Versuch, das kulturelle Selbstbewusstsein der schwarzen Rasse deren kolonialer Entfremdung zu entreißen und in einer entkolonialisierten Identität die Utopie einer entkolonialisierten Welt anzugehen.

Ausgangspunkt des Césaire'schen Werkes ist seine Heimat, die Karibikinsel Martinique, die schon dem lesefreudigen Schüler das Gefühl der kulturellen Erstickung vermittelte. Der Landkarte des Elends mit der vorgezeichneten Karriere des assimilierten Kolonialbeamtentums entflohen Césaire bei der ersten Gelegenheit und begab sich im September 1932 mit einem Stipendium zum Studium nach Paris. Dort fand sein entscheidender intellektueller Formierungsprozess statt: in der halbwegs traumatischen Begegnung des Kolonisierten mit der kolonialen Metropole, in der Umpolung seiner literarischen Traditionsfixierung, die sich jetzt auf die anti-bürgerliche Dichter-Avantgarde konzentrierte, von Mallarmé über Rimbaud, Lautréamont bis hin zu den Surrealisten, deren automatische Schreibweise ihm besonders geeignet erschien, zu den verdeckten Schichten seines wahren Ich und dessen afrikanischer Substanz vorzustoßen. Die entscheidende Entdeckung Césaires in Paris war Afrika, vermittelt durch die Lektüre ethnologischer Schriften (z. B. Frobenius), vor allem aber durch das Zusammentreffen mit afrikanischen Studenten, wie z. B. Ousmane Socé und Léopold Sédar Senghor (beide aus dem Senegal), die ihm die Notwendigkeit einer Rückwendung zum Ursprung Afrika nahebrachten, sowie in der Auseinandersetzung mit den schwarzen Studentengruppen um die Zeitschriften „Revue du Monde Noir“ (Zeitschrift der schwarzen Welt) und „Légitime Défense“ (Legitime Verteidigung). Césaire schöpfte aus diesen Zeitschriften den Beginn eines neuen Selbstbewusstseins der schwarzen Rasse, kritisierte jedoch zugleich assimilationistische Halbherzigkeiten. Als Sprecher der westindischen Studentengemeinde in Paris lancierte er 1934–1935 zusammen mit Senghor und anderen schwarzen Studenten eine eigene Zeitschrift, „L'Étudiant Noir“ (Der schwarze Student), die sich ausschließlich auf den Standpunkt des Negers, der *Négritude* – dieser Begriff ist eine Neuschöpfung Césaires und soll im „L'Étudiant Noir“ zum ersten Mal verwandt worden sein – zu stellen beansprucht.

Césaires gesamter Aufenthalt in Paris lief auf eine Art ideologische Schutträumungsaktion im eigenen Innern hinaus, die ihn in eine tiefe Krise stürzte und den Bruch mit seiner bisherigen Persönlichkeitsgeschichte unabdingbar machte. Er selbst resümiert später das Ergebnis folgendermaßen: „Ich bin mir meiner Zugehörigkeit zur Grundbestimmung des Negers bewußt geworden. Meine Poesie ist aus dieser Grundbestimmung entstanden.“ Damit sind die Dimensionen vorgezeichnet, die nicht nur die Poesie, sondern das gesamte Werk Césaires durchziehen: a) die objektiv-historische Dimension des schwarzen Kollektivschicksals in den Koordinaten Herr – Sklave, Kolonisator – Kolonisierter, westliches Denken – afrikanische Traditionen, Assimilation – Revolte usw., mit all den Prozessen der Versklavung, Verschleppung, Verelendung, Unterdrückung usw., aber auch des vielfältigen Widerstandes durch Marrons (flüchtige Sklaven), Sklavenaufstände, Unabhängigkeitskriege etc.; b) die subjektiv-psychologische Dimension des Negers als somatisches Erlebnis rassistischer Diskriminierung, die bei Césaire unmittelbar in die

ästhetische Schöpfung umschlägt: „Alle Träume, alle Wünsche, alle angestauten Rachegeleüste, alle während eines Jahrhunderts kolonialistischer Beherrschung verstummen wie verdrängten Hoffnungen, all dies mußte heraus; und wenn es herauskommt und sich ausdrückt und hervorspritzt, das Individuelle wie das Kollektive, das Bewußte wie das Unbewußte, das Gelebte wie das Prophetische unterschiedslos durchdringend, dann nennt man so etwas Poesie. (...) die Poesie spielt hier in vollem Umfang ihre Rolle als Befreiungsakt“; c) die damit schon angesprochene ästhetische Dimension des schwarzen Selbstausdrucks, der nicht länger auf weiße Vorgaben zurückgreifen könne: Césaire zerriß seine früheren Arbeiten, deren plagiatorischen Charakter er als assimilierte „tropische Verlängerung“ französischer Dichterschulen denunzierte, und wurde in der Zentrierung um die eigene (schwarze) Wesenheit an der bestehenden (weißen) ästhetischen Ordnung flüchtig. Der „französische Dichter“ weicht dem „afrikanischen Dichter“, welcher in dem langen Gedicht „Zurück ins Land der Geburt“ (1939), das ausdrücklich als „Anti-Gedicht“ verstanden wird, seine Krise überwand und sich seitdem im Vollbesitz eines ästhetischen Instrumentariums weiß, das nach anfänglicher Mißachtung auch in Europa Anklang findet: André Breton bezeichnete „Zurück ins Land der Geburt“ als „das größte lyrische Monument dieser Zeit“, Jean-Paul Sartre feierte das Werk als Ausdruck der authentischsten und zugleich revolutionärsten Poesie, Übersetzungen in die wichtigsten europäischen Sprachen wurden angefertigt.

„Zurück ins Land der Geburt“ ist die erste große Summe Césairescher Poesie und der in ihr eingefangenen eigentümlichen Dialektik. Es beginnt mit der Schilderung Martiniques im Morgengrauen, die das Elend der trägen, stummen Stadt, die Lethargie der teilnahmslosen Negermasse, die in die Landschaft eingravierte Stagnation zu einem deprimierenden Bild zusammensetzt und den Ich-Protagonisten zur betroffenen Reaktion des „Fort! ...“ zwingt. Zweimal scheitert er mit seinem Anliegen einer gloriosen Rückkehr: sowohl als strahlender weißer Held wie auch als heroische Verkörperung einer mythologisierten schwarzen Rasse bricht er sich an der Wirklichkeit. Im Akt des demütigen „Ich bin einverstanden ...“ verpflichtet er sich nunmehr illusionslos dem Hier-und-Jetzt seines Volkes und durchschreitet die ganze Hölle vergangener und gegenwärtiger Schmach, um aus dieser Identifikation die wirkliche Revolte zu speisen, die sich am Ende des Gedichts als Schrei des Aufruhrs und als Tanz der Freiheit manifestiert. Auf dem Weg von der entmutigenden Beschreibung des kolonialen Elends bis zur Inszenierung einer apothetischen Wiedergeburt durchbricht das Dichter-Ich die europäischen Assimilationskräfte („Denn wir hassen euch, euch und eure Vernunft. ... Nehmt mich wie ich bin, ich nehme euch nicht wie ihr seid!“), findet über diese Ablehnung zu sich selbst („Ich sprengte die Eihaut, die mich von mir selbst trennt“) und verwurzelt sich im absoluten Bekenntnis zum eigenen Land („Und wir haben uns nun erhoben, mein Land und ich, die Haare im Wind ... denn es ist nicht wahr, daß das Werk des Menschen getan ist / daß wir nichts mehr zu tun hätten auf dieser Welt / daß wir die Schmarotzer seien der Welt / ... / das Werk des Menschen hat gerade erst begonnen.“)

„Zurück ins Land der Geburt“ ist ein kämpferisches Manifest der schwarzen Identität, die Césaire im mehrfach gebrauchten Begriff der *Négritude* auslotet. Die *Négritude*-Theorie, mit der man fürderhin Césaire identifiziert, ist eine Haltung der notwendigen Selbstvergewisserung, die die erniedrigte

Kollektivmentalität des Negers konstatiert und diese von den verinnerlichten Mustern der weißen Diskriminierung befreien möchte, um sie an positive historische Traditionen der schwarzen Subjektwerdung (z. B. die Haitianische Revolution) sowie besondere schwarze Wesenszüge anzubinden. Vor allem am letzten Punkt entzündete sich eine überaus kontroverse Diskussion, von der Verurteilung der *Négritude*-Theorie als rassistische, schwarze Herrschaftsideologie über eine mittlere Position, die in der Formel des „rassistischen Antirassismus“ (Sartre) eine zwar aufzuhebende, aber doch notwendige Antithese mit befreiender Wirkung sieht, bis hin zur affirmativen Übersteigerung Senghors, der die Größe Afrikas mit den imaginativen und emotionalen Fähigkeiten der „schwarzen Seele“ hypostasiert. Césaire hat diesen mythologisierenden Schritt in letzter Konsequenz nie vollzogen, er pendelte sich, auch unter dem Eindruck von Kritik, auf einen vermittelnden Standpunkt ein, den er in einer seiner umfassendsten Definitionen 1962 folgendermaßen beschreibt: „Ausgehend von dem Bewußtsein der Schwarzheit, was die Annahme des eigenen Schicksals, der eigenen Geschichte und der eigenen Kultur impliziert, ist die *Négritude* die einfache Anerkennung dieser Tatsache und beinhaltet weder Rassismus, noch Verleugnung Europas, noch Ausschließlichkeit, sondern teilt, im Gegenteil, eine Brüderlichkeit mit allen Menschen. Es existiert jedoch eine größere Solidarität zwischen den Menschen der schwarzen Rasse; nicht infolge ihrer Haut, aber sehr wohl wegen ihrer kulturellen, historischen und temperamentellen Gemeinschaft. Solchermaßen definiert, ist die *Négritude* für den schwarzen Menschen eine Bedingung sine qua non für authentische Schöpfung, in welchem Bereich auch immer dies sein mag.“ Césaire kehrte 1939 nach Martinique zurück, um als Gymnasiallehrer und Gründer der Zeitschrift „Tropiques“ (Tropen), der ersten einheimischen Kulturzeitschrift überhaupt, den kulturellen Kampf in der „stumme(n) und sterile(n) Erde“ (so beginnt das Editorial der ersten Nummer von „Tropiques“, April 1941) aufzunehmen. Die dort publizierten Gedichte spinnen die Fäden von „Zurück ins Land der Geburt“ weiter: sie dienten Césaire als Kommunikationsmittel mit seinen Landsleuten unter der Vichy-Regierung, sie durchforsteten die kollektive Psyche auf der Suche nach dem, was durch Versklavung und Verschleppung an (afrikanischer) Substanz verlorengegangen war, sie sondierten die Tiefen des eigenen Unterbewußtseins. Nach Einstellung von „Tropiques“, 1945, wurden die meisten der dort publizierten Gedichte in dem Band „Die Wunderwaffen“ (1946) auch dem europäischen Publikum zugänglich gemacht. Weitere Gedichtbände folgten: „Soleil cou coupé“: (kehlendurchschnittene Sonne, 1948), „Den Leib verloren“ (1950), „Ferrements“ (In-Eisen-Legen, 1960); im Dezember 1982 erschien der vorläufig letzte Gedichtband: „moi, laminaire ...“ (Ich ... – ‚laminaire‘ ist eine Algenart).

Die dichterische Produktion ist eine der Konstanten im Leben Césaires; er behauptete einmal, seine Werke seien im Grunde nur ein einziges Gedicht, in dem sich einige Primäremotionen unbestimmt enthüllten. Unschwer läßt sich in den Gedichten ausmachen, wie eine konstante Bewußtseinslage sich in einer gemeinsamen poetischen Grundstruktur äußert: im Zentrum steht eine rastlose Bewegung, die das scheinbar Festgeschriebene im status quo der schwarzen Misere kraftvoll transzendiert, ja revolutioniert, um doch wieder in Ohnmacht und Mutlosigkeit vor dieser zu erstarren, ein Oszillieren zwischen revolutionärem Optimismus und paralysierendem Pessimismus. Dieses enge

Beieinander extremer Gefühlslagen ruht in der Teilnahme des Dichters an seinem Gegenstand: mal sieht er sich als Repräsentant des Kollektiv-Ich und verzweifelt an der Übermacht des Elends, mal ist er die Leuchte in der Finsternis, der mit kosmischen Kräften ausgestattete Frondeur, der sein Volk revolutionär aufrüttelt und durch eine Wiedergeburt hindurch in eine menschlichere Zukunft führt.

Depression herrscht vor in der Schilderung der Karibik, wie z. B. in dem Gedicht „Batouque“ („Batuke“) aus „Die Wunderwaffen“, das sich in die alternierende Bewegung eines afro-brasilianischen Rhythmus einschreibt:

(...) batouque des yeux pourris
batouque des yeux de mélasse
batouque de mer dolente encroûtée d'îles (...)
batouque de terres enceintes
batouque de mer murée
batouque de bourgs bossus de pieds pourris de morts
épelées dans le désespoir sans prix du souvenir (...)

batuke der verfaulten Augen
batuke der Melasseaugen
batuke des klagenden Meeres, mit Inseln überkrustet (...)
batuke der schwangeren Äcker
batuke des vermauerten Meeres
batuke höckeriger Dörfer, verfallter Füße, gestammelter Tode in der kostbaren Verzweiflung des Gedenkens (...)

Dem entgegen steht der Aufschwung, wie z. B. am Ende des Gedichtes „Corps perdu“ („Den Leib verloren“) aus „Den Leib verloren“, 1950, in dem der Dichter als fest verwurzelter Baum neu entsteht und himmelwärts schießt:

(...) mais à mon tour dans l'air
je me lèverai un cri et si violent
que tout entier j'éclabousserai le ciel
et par mes branches déchiquetées
et par le jet insolent de mon fût blessé et solennel
je commanderai aux îles d'exister

(...) ich aber werde auch in die Luft
mich erheben, ein Schrei und so heftig
daß ich den ganzen Himmel bespritze
und kraft meiner zerzausten Zweige
und des frechen Emporschießens meines verletzten doch majestätischen Stammes werde ich den Inseln befehlen zu sein.

Césaire legitimiert seine poetische Wirkungsabsicht im Dienste des Befreiungskampfes durch einen eigenständigen Modus der poetischen Wirklichkeitserschließung, der jenseits der wissenschaftlichen Erkenntnis in dem Raum einer elementar-mythologischen Naturgegenständlichkeit operiere. Menschliche Geschichte wird eingebunden in das kosmische Geschehen, das durch seinen ewigen Kreislauf sowie durch reinigende Katastrophen hindurch sich immer wieder erneuert und so die Rolle des Schrittmachers übernimmt;

als müßte die Natur, stummer Zeuge der schwarzen Elendsgeschichte, sich aufbäumen und könne nicht länger schweigend das zu Staub gewordene Schicksal von Abertausenden in sich bergen. In Césaires Gedichten schreiten die Wälder voran, bereit zum Sprung an den Hals der Menschheit, fegt der Poet als Sturm die Inseln sauber, ist der Vulkan bereit, seine geballte Energie als Sinnbild der schwarzen Kräfte ausbrechen zu lassen, vertreibt die Sonne namenlose Verdunklungen der Geschichte. Permanente Metamorphosen des Menschen in Pflanzen, Tiere, Gestirne – und umgekehrt – sowie besondere Zuweisungen aus dem Bereich der afrikanischen Mythologie sanktionieren die magische Vereinigung Mensch-Natur in einer bildhaften Sprache, der Césaire seine besonderen Anliegen als „poète péléen“ („Mont Pélé“ heißt ein Vulkan in Martinique) aufzwingt. Er verknüpft das schwarze Dasein mit der aggressiven Symbolik von Sonne, Feuer, Vulkan, Wind, Schlange usw. und vergewissert sich in diesen Verknüpfungen der Kraft einer schwarzen Zukunftsträchtigkeit, poetisch unterstützt durch ein sehr persönlich gefärbtes Französisch und durch besondere rhythmische Untermauerungen, „einrammend den Widerstand des Menschen in den Bereich tiefster Menschlichkeit, das Nervensystem.“ Die ersten Gedichte Césaires sind Produkt einer stark hermetischen Verschlüsselung und eines oft sehr schwer lesbaren surrealistischen Sprachduktus. Im Laufe seiner Entwicklung tritt er immer stärker aus dem Bann des Surrealismus heraus, seine Sprache wird offener, direkter, einfacher, eingreifender und stellt sich stärker in den aktuellen Kommunikationszusammenhang mit Afrika und der übrigen Dritten Welt. Der Grundton wird aber auch vernehmlich pessimistischer und verhält jetzt (1960) vor der bangen Frage:

mon peuple (...)
quand
quand donc cesseras-tu d'être le jouet sombre
au carnaval des autres
ou dans les champs d'autrui
l'épouvantail désuet

demain
à quand demain mon peuple

mein Volk / (...)
wann
wann endlich bist du nicht mehr das düstere Spielzeug
im Karneval der anderen
oder in den Feldern anderer
die ausrangierte Vogelscheuche

morgen
bis zu welchem morgen mein Volk.

Ursächlich für diese Entwicklung zur Ernüchterung stehen die neuen Erfahrungen, denen sich Césaire als Politiker und Intellektueller zu stellen hatte. Gegen Ende des Zweiten Weltkrieges leitete er den in „Tropiques“ begonnenen kulturellen Kampf in den politischen Kampf über; nach Eintritt in die Kommunistische Partei Frankreichs führte er 1945 einen erfolgreichen Wahlkampf und wurde zum Bürgermeister von Fort-de-France (Hauptstadt von

Martinique) sowie zum Abgeordneten in die Französische Nationalversammlung gewählt. Mit viel Enthusiasmus ging er an sein politisches Programm, das sich die Gleichstellung der Inselkolonie mit dem Mutterland sowie eine darüber erhoffte Verbesserung der sozialen und ökonomischen Lage Martiniques zum Ziel setzte. Der pragmatische Sinn des Realpolitikers machte von vornherein, auch gegen Kritik in den eigenen Reihen, Abstriche von dem poetischen Maximalismus des Dichters und setzte, zumindest im rechtlichen Sinne, zunächst auf Assimilation. Als man 1946 das Departementalisierungsgesetz, dessen Co-Autor Césaire war, in der französischen Nationalversammlung verabschiedete und Martinique nunmehr als Übersee-Département Teil der ‚Union Française‘ wurde, feierte Césaire dies als einen grandiosen, auch persönlichen Sieg. Die Ernüchterung ließ nicht lange auf sich warten: die verschleppte Realisierung des Departementalisierungsgesetzes, die Unterdrückung nationaler Bewegungen in den Kolonien, paternalistische Tendenzen gegenüber den schwarzen Abgeordneten der Nationalversammlung usw. überzeugten Césaire immer stärker von dem Unwillen und der Unfähigkeit Frankreichs, eine wirkliche Entkolonialisierungspolitik in Martinique einzuleiten.

Césaires gesammelte Frustrationserfahrungen aus den ersten Jahren praktischer politischer Tätigkeit schlugen wieder in den maximalistischen Standpunkt um und brachten ein Werk hervor, das als eines der radikalsten Antikolonialismus-Manifeste der Weltgeschichte zum klassischen Argumentationsfonds für nicht wenige Vertreter der Dritten Welt wurde, „Über den Kolonialismus“ (1950): in diesem Essay entlarvt Césaire die weißen Lügen über den zivilisatorischen Charakter der Kolonisation, singt das Hohelied der zerstörten Kulturen und enthüllt die durch den Kolonialismus herbeigeführte Verwilderung des kolonialherrischen Europa, dessen Kritik selbst am Hitler-Faschismus keine Chance mehr hat, denn schließlich habe Hitler den Weißen nur das angetan, was diese jahrhundertlang gegen die kolonisierten Völker praktizierten.

Unter dem Eindruck fehlender Fortschritte in der Departementalisierungspolitik engagierte Césaire sich immer weniger in der Französischen Nationalversammlung und setzte immer stärker auf die Eigenkräfte Martiniques, wo er seit den Streiks am Beginn der 50er Jahre ein wachsendes Widerstandspotential und ein erwachendes Nationalbewußtsein diagnostizierte. Vertrauensschwund im praktisch-politischen Dialog mit Europa offenbart auch der Austritt aus der Kommunistischen Partei Frankreichs, der Césaire 1956 in einer öffentlichen „Lettre à Maurice Thorez“ (Brief an Maurice Thorez) vorwarf, sie schweige zu den stalinistischen Verbrechen, sie unterstütze die französische Kolonialpolitik in Algerien und sie verharre in kolonialistischen Attitüden gegenüber schwarzen Parteimitgliedern, die auf diese Weise gerade auch durch den Marxismus von ihren eigenen kulturellen Wurzeln entfremdet würden. Kurz darauf, 1958, gründete Césaire eine eigene Partei, den „Parti Progressiste Martiniquais“, der seitdem auf eine Änderung des Status von Martinique hinarbeitet, ohne jedoch die Unabhängigkeit der Insel anzustreben. Césaire wollte vielmehr die Autonomie Martiniques im Rahmen einer französischen Föderation – ein Ziel, dem man jedoch bis heute nicht näher gekommen ist.

Von Anfang an paarte sich die praktische Aktivität des Politikers mit dem Engagement des linken schwarzen Intellektuellen in der weltweiten Emanzipationsbewegung der unterdrückten Völker. Als brillanter Rhetoriker gewann Césaire sehr schnell eine gewichtige Stimme, der man auf vielen Kongressen Gehör verschaffte, angefangen mit einer Reihe von Friedenskongressen nach dem Zweiten Weltkrieg, auf denen Césaire seine antikolonialistische Haltung noch mit einer relativ abstrakten UdSSR-Begeisterung verband. Im Zuge einer wachsenden Dritte-Welt-Solidarität präziserte Césaire seine Fragestellungen und konzentrierte sich auf die Bedeutung der Kultur und die besondere kulturelle Verantwortung der Intellektuellen im Prozeß der Dekolonisation. Seine Interventionen auf den beiden Kongressen der schwarzen Schriftsteller in Paris (1956) und Rom (1959) zielten auf eine Strategie der kulturellen Identitätsfindung zur Überwindung der „Barbarei durch kulturelle Anarchie“, die der Kolonialismus nach seiner Zerstörung der traditionellen kulturellen Ordnungen überall hinterlassen habe. Ähnlich wie Frantz Fanon bindet Césaire seinen Kulturbegriff an die Notwendigkeit des revolutionären Befreiungskampfes, der ihm zum ersten und obersten kulturellen Akt wird, und an die Herausbildung eines nationalen Bewußtseins, das ihm als höchste kulturelle Leistung gilt. Als „Propagierer von Seelen, Multiplizierer von Seelen und, in Grenzfällen, auch Erfinder von Seelen“ sind Künstler und Schriftsteller zu einer politischen und erzieherischen Avant-Garde-Funktion aufgerufen, deren Aufgabe beschrieben wird mit: „die Dekolonisation vorantreiben und schon im Schoß der Gegenwart die gute Dekolonisation vorbereiten, eine Dekolonisation ohne unangenehme Folgen.“ Konkret bedeute dies, die Aureole des Kolonialismus überall zu zerschmettern, das Volk zu kreativen Aktivitäten anzuleiten, die verstreuten und heterogenen Elemente des Kollektivbewußtseins zu einem Nationalbewußtsein zusammenzuschmieden, konsequent auf den kulturellen Bruch mit dem kolonialen Erbe hinzuarbeiten und darüber zu wachen, daß sich im befreiten Land nicht wieder die alten kolonialen Strukturen einnisten. Césaires Ideal ist der kämpferische, im Volk fest verwurzelte Intellektuelle mit antizipatorischen Fähigkeiten, ein Ideal, für das er oft das Bild des Baumes als Symbol eines gelungenen „enracinement“ (Verwurzelung) bemüht und das er strukturell auf die kollektive Ebene überträgt. „Enracinement“ bedeutet dort den gegen die universale Vereinnahmungsgefräßigkeit westlicher Gesellschaften gerichteten Individualisierungsprozeß der nationalen Volkskultur, um die kolonialismusgestörte Kontinuität in der Beziehung mit sich selbst sowie mit der Welt wiederherzustellen; eine kulturelle Re-Personalisierung soll eine bewußte Einbindung in die wiederbelebten Traditionen herbeiführen und diesen Traditionen moderne Elemente assimilieren. Césaires Kulturtheorie setzt weder auf kulturelle Einigelung in einer mythologisierten Tradition noch auf totale Öffnung zu einem (ge)haltlos-modernen Universalismus, der sich das je Andere als das Immer-Gleiche der westlichen Zivilisation einverleibt. Der Universalismusbegriff umfaßt bei Césaire die Utopie eines kommunikativen Universums, das sich aus Reichtum und Vielfalt der tief verwurzelten, friedlich koexistierenden kulturellen Besonderheiten nährt, wie ein Wald, in dem alle Bäume in ihren verschiedenen Artmerkmalen wachsen sollen: „ich will, daß sie alle blühen, / gleichermaßen voll Saft, doch ohne daß einer / den andern behindert. / Verschieden die Stämme, / aber die Wipfel verschränken sich im gemeinsamen Äther, / formen gemeinsam ein Dach, / ein Schutzdach.“ An den Wurzeln der kulturellen Schöpfung muß daher schon die richtige Weichenstellung erfolgen. Als 1955

der haitianische Dichter René Depestre Aragons Methode anpries, um seinen eigenen „formellen Individualismus“ poetologisch zu überwinden, und als afrikanisches Kulturpatrimonium nur dasjenige zuließ, was sich harmonisch in das französische Erbe integrieren ließ, antwortete Césaire mit vehementer Ablehnung eines jeglichen literarischen A-Priorismus („setzen wir uns ab, Depestre, ... laß Aragon sagen, was er will“) und drehte das Verhältnis zwischen französischem und afrikanischem Erbe geradezu um. Der Negation des französischen Vorbildes in dieser öffentlich geführten „Debatte über die nationale Poesie“ entspricht auf der anderen Seite die positive Aufwertung der eigenen Traditionen, die Césaire bald aus der ästhetischen Ebene in die historisch-politische verlagerte, um in der Reflexion über schwarze Führerpersönlichkeiten Identifikationsmöglichkeiten positiv zu gestalten bzw. kontrovers zu diskutieren.

Das Thema des politischen Führers hatte Césaire schon vorher beschäftigt, wie z. B. die poetische Inszenierung des eigenen Dichter-Ichs, ein Stück über einen anonymen Rebellen („Und die Hunde schwiegen“ (1946)), Würdigungen von Louis Delgrès (Freiheitsheld von Guadeloupe) bis Sekou Touré (Präsident von Guinea) zeigen; die konsequente Ausarbeitung dieses Themas bahnte sich jedoch erst am Anfang der 60er Jahre an, mit dem historischen Werk „Toussaint Louverture. La Révolution Française et le problème colonial“ (Toussaint Louverture. Die Französische Revolution und das Kolonialproblem, 1960). Im Rahmen einer historisch materialistischen Geschichtskonzeption – nicht so konsequent allerdings wie C.L.R. James: „The Black Jacobins“ (Die schwarzen Jakobiner, 1938) – und unter Auswertung eines umfangreichen Dokumentationsmaterials kontert Césaire den pejorativen, eurozentrierten Diskurs über die Haitianische Revolution mit der Herausarbeitung der Eigendynamik und des positiven Traditionswertes dieses Ereignisses, um gleichzeitig die konzeptuelle Verwertung seiner Gesetzmäßigkeiten für aktuelle Zwecke anzugehen. Die Rehabilitierung von Toussaint Louverture als herausragender revolutionärer Führer, der bis in die letzte persönliche Tragik hinein seinem Endziel, der Befreiung der Negersklaven, treu geblieben sei, steht daher neben der kritischen Intention, für parallele Konstellationen von heute modellbildende Leitlinien zu geben. Oberstes Gebot ist auch hier die Verwurzelung im Volk: „Das delikateste Problem für einen Revolutionär ist seine Verbindung mit den Massen, er braucht Feingefühl, Erfindungsgeist und einen immerzu wachsamen Sinn für das Menschliche. Und genau hier sündigte Toussaint.“ Als die meisten französischen Afrikakolonien am Beginn der 60er Jahre unabhängig wurden und in die schwierige Phase der postkolonialen Politik eintraten, entstand für den schwarzen Schriftsteller ein ganz neuer Kontext; Césaire entspricht diesem mit seiner Hinwendung zum Theater, wo sich seine literarische Konzentration auf Wesen und Aufhebung der kolonialen Situation publikumswirksamer vertreten ließ als etwa in der Poesie. 1969 gibt er folgende Begründung:

„Besonders mit der Unabhängigkeit der afrikanischen Länder sind wir in die Phase der Verantwortung getreten. Die Schwarzen müssen seitdem ihre Geschichte machen. Und die Geschichte der Schwarzen wird wirklich das sein, was sie daraus gemacht haben. Es scheint mir ganz natürlich, daß man in dem Augenblick, in dem man in die Verantwortung eintritt, einen Blick zurückwirft. Man befragt sich selbst, versucht zu verstehen; nun ist aber in unserem Jahrhundert die Poesie eine Sprache, die uns mehr oder weniger esoterisch

erscheint. Man muß klar sprechen, deutlich sprechen, um die Botschaft weiterzugeben. Und ich meine, daß das Theater sich dazu eignen könne und daß es sich gut dazu eigne.“ An anderer Stelle präzisiert er über das Theater: „Ich meine, das ist das beste Mittel, um Bewußtsein in den Menschen zu schaffen, vor allem bei Völkern, wo man nicht liest. Durch das Theater wird ein Schock produziert, und das macht außergewöhnlich wach. Schließlich findet dank des Theaters eine Vervielfachung der poetischen Kraft statt, und das ist für mich das Wesentliche.“ Die hieraus ersichtliche Theaterkonzeption hatte maßgeblichen Anteil an Grundlegung und Entwicklung eines modernen afrikanischen Theaters: Césaire schreibt ein politisches Theater, das einerseits in der historischen Totale die Situation des Negers schlechthin einfängt, und andererseits, in der Konzentration auf die besonderen Qualitäten des Führers im Verhältnis zu seinem Volk, die historische Dimension in ganz konkrete Handlungsräume aktueller Politik umschlagen läßt; Césaire schreibt mit erzieherischer Intention ein Volkstheater, indem er die dramatische Handlungsebene mit der des intendierten Publikums synchronisiert und über die dramatische Aufwertung des schwarzen Volkes als Gegen-/Mitspieler des Kolonialherren wie des eigenen Führers bewußtseinsbildend zu wirken versucht; Césaire schreibt ein synthetisches Theater, das Tragisches mit Komischem, Religiöses mit Profanem, Mythologisches mit Rationalem paart und in seiner Integration von Tanz, Gesang, Musik, Poesie usw. an afrikanische Kunstvorstellungen anknüpft.

Schon in den 40er Jahren hatte Césaire mit dem Theater experimentiert und das poetische Stück „Und die Hunde schwiegen“ (1946) geschrieben, das unter der anregenden Mitarbeit von Janheinz Jahn zu einer szenischen Version umgeschrieben wurde und in der deutschen Übersetzung Jahns 1960 seine Erstaufführung in Basel erfuhr. Das Stück erzählt die Geschichte eines anonymen schwarzen Rebellen, der vom Gefängnis aus individuelle und kollektive Geschichte synchronisiert wiederbelebt, um seinen einsamen Tod zu einer vitalen Bedeutung zu stilisieren: im Hinblick auf den kolonialherrischen Europäer („Denn der Rebell wird nicht sterben, bevor er allen erklärt hat, daß du eine Welt der Pest erbauest.“) wie im Hinblick auf das eigene Volk, dem der Rebell mit seinem Tod Leben schenken will („Ich weiß nicht, ob dies Volk mich recht versteht, jedoch ich weiß, daß ihm mehr nottut als ein Anfang, daß es jetzt einer Neugeburt bedarf, die ich mit meinem Blut diesem Volk stifte.“).

In den 60er Jahren knüpft Césaire an die mit dem Rebellen entworfene Konzeption des schwarzen Helden an und entwickelt sie in drei großen Dekolonisationsstücken, die seinen eigentlichen Weltruhm begründeten, aktualisierend weiter, indem er jeweils Momentaufnahmen aus der schwarzen Geschichte verdichtet.

„Die Tragödie von König Christophe“ (1963) bezieht ihren Stoff aus der haitianischen Geschichte nach der in der Haitianischen Revolution erlangten Unabhängigkeit (1804) und setzt in Szene den ehemaligen Sklaven und Heerführer Henry Christophe, der sich zum König über den Nordteil des Landes proklamierte und dort eine forcierte Aufbaupolitik betrieb. Die Analogien zur zeitgenössischen afrikanischen Situation sind unübersehbar und werden von Césaire noch akzentuiert, indem er Christophe die vitalsten Anliegen seiner eigenen Dekolonisationsstrategien in den Mund legt: „einen Staat haben“, „eine neue Geburt“, „dieses Land aufbauen und das Volk einen“, „den

Nationalgeist sprechen lassen“, „eine nationale Poesie“ usw. – alles konsensfähige Ziele, die Christophe jedoch nicht konsequent und nicht volksnah genug angeht, so daß seine Geschichte bei Césaire zum Paradigma einer mißlungenen Dekolonisationspolitik wird. Christophe scheitert, weil er in lächerlicher Imitationssucht einen europäischen Königshof aufbauen möchte, in großenwahn sinnigen Visionen die Kräfte seines Landes überfordert und schließlich sein Volk mit einem despotischen Regime fast kolonialen Zuschnittes neu versklavt. Fatale Mittel verdrehen den Zweck und eröffnen in dieser Diskrepanz didaktische Perspektiven: Christophe macht sich schuldig durch Verachtung des Volkes („Dies Land, welch ein Misthaufen“) und Unterdrückung der afrikanischen Traditionen („An meinem Hof wird nicht Bambula getanzt“), d. h. er verkörpert die genaue Umdrehung des Césaireschen Ideals, denn er war nicht Baum der Freiheit, sondern „der dicke Feigenbaum, der alle Vegetation um sich herum packt und sie erstickt.“ Am Ende wird der verlassene Herrscher dann von den Vodü-Trommeln des Volkswiderstandes eingeholt, die nach seinem Selbstmord seine zeremonielle Afrikanisierung einleiten.

Um Afrikanisierung geht es auch in Césaires nächstem Stück „Im Kongo“ (1966), das die scheinbar verwirrende Geschichte des Kongo zur Zeit der Unabhängigkeit selbst zu entmythologisieren versucht und das mit Lumumba eine weitere problematische Führerpersönlichkeit aufbaut, nämlich die des revolutionären Visionärs („Meine Aufgabe war es, auf den verdunkelten Himmel, auf den versperrten Horizont mit einem einzigen leuchtenden Strich Kurve und Richtung zu zeichnen.“). Lumumba setzt der anarchischen Hinterlassenschaft des Kolonialismus die Vision eines einheitlichen afrikanischen Staates entgegen, weiß diese aber nicht mit dem Volksvermögen zu synchronisieren und wird, weil ihm realpolitische Fähigkeiten fehlen, zwischen den Interventionen anderer Stammesführer sowie ausländischer Mächte zerrieben.

In seinem vorläufig letzten Stück „Ein Sturm“ (1968) greift Césaire weiter aus und versucht noch einmal eine globale Erfassung der kolonialen Situation im Sinne einer militanten *Négritude*-Haltung, vermittelt durch eine koloniale Interpretation des Shakespeare-Stückes „Der Sturm“ in einer „Adaptation für ein schwarzes Theater“ (so der Untertitel). Césaire bedient sich der konzeptuellen Möglichkeiten des Shakespeareschen Figurendreiecks Prospero-Ariel-Caliban und lokalisiert es im Kontext der nordamerikanisch-karibisch-afrikanischen Situation: Prospero ist der weiße, europäische Usurpator, dessen koloniales Regiment Césaire Gelegenheit gibt, die gesamten kolonialen Herrschaftsprozesse offenzulegen, um sie mit möglichen Widerstandsstrategien zu messen; Prospero diametral entgegengesetzt ist Caliban, ein Negerklave, der aus seiner kolonialen Entfremdung erwacht, sich seiner verschütteten Traditionen vergewissert und in einem „Freedom Now“ die Strategie des bewaffneten Kampfes proklamiert; zwischen Prospero und Caliban steht Ariel, ein Mulattensklave, die Verkörperung des assimilierten Intellektuellen, der auf eine friedfertige Überzeugungsstrategie setzt und bis zu seiner erhofften Freilassung dem Kolonialherren treu zu Diensten ist – ein Haltung, die Césaire mit seinem Bekenntnis zu Caliban ablehnt.

„Ein Sturm“ verdeutlicht Césaires schematisierende Charakterzeichnung innerhalb der kolonialen Frontlinien am deutlichsten, sie trifft aber auch auf

die anderen Stücke zu: nicht das Individuelle von Personen steht im Vordergrund, sondern das Allgemeine der besonderen Situation einer Rasse. Ob vor, während oder nach dem kolonialen Befreiungskampf – immer sind die Protagonisten historische Artikulationen der Totalität des Negerdaseins; das Bekenntnis des Rebellen trifft auf alle zu: „Mein Name: Knecht. Mein Vorname: Schmach. Mein Stand: Empörung. Mein Alter: das Alter des Steins. (...) Meine Rasse: die Unterdrückten.“ Zugleich sind die Helden Produkte einer unwiderruflichen Trennung von dem jeweiligen Ist-Zustand des schwarzen Kollektivschicksals, und gerade dies macht ihre tragische Größe aus: sie setzen einerseits notwendige Orientierungspunkte für eine positive bzw. negative Utopie aller, aber nur um den Preis, daß sie selbst die Perspektive der Versöhnung nicht einlösen können, ihre historische Notwendigkeit bricht sich an der momentanen Wirklichkeit. Als Visionäre, Propheten und Revolutionäre enden sie schließlich in den Räumen der Einsamkeit, des Scheiterns, des Todes, der Transzendenz, um dort die Entzweiung aufzuheben und als symbolische Kraft zurückzuwirken, so wie sie schon zu Lebzeiten mit der magischen Macht des Wortes in die (Er-)Richtung eines wirklichen Jenseits zielten. „Mein Wort hat die Macht des Feuers, mein Wort bricht das Joch der Gräber, der Asche und der Laternen“, beansprucht der Rebell, in Übereinstimmung mit Lumumba, der in ungefähr denselben Worten ausführt: „Nur das Wort ist meine Waffe. Ich spreche und ich gebe Afrika sich selber wieder. Ich spreche und ich gebe Afrika der Welt zurück. Ich spreche und ich gebe ihm, gegen Unterdrückung und Sklaverei, die Brüderlichkeit zurück.“

Hier spricht Césaire auch für sich selbst und schließt den Kreis um den visionären Poeten, pragmatischen Politiker und engagierten Intellektuellen bis hin zum Dramatiker der Dekolonisation, der sich in seinen Protagonisten inkarniert, um mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln seinen antikolonialistischen Kampf als „Mensch auf der Suche nach einem Vaterland“ (Ngal) zu führen.

Primärliteratur

„Tropiques“. (Tropen). Hg. von Aimé Césaire und anderen. 1941–1945. Reproduction anastaltique de la collection complète de la revue „Tropiques“. 2 Bde. Paris (Editions Jean-Michel Place) 1978.

„Les Armes Miraculeuses“. („Die Wunderwaffen“). Paris (Gallimard) 1946.

„Cahier d'un retour au pays natal“ / „Memorandum on My Martinique“. („Zurück ins Land der Geburt“). Zweisprachige Ausgabe. Übersetzung: Lionel Abel und Ivan Goll. New York (Brentano's) 1947. [Eine erste Fassung erschien 1939 in der Revue Volontés, Nr.20. Die heute gängige Ausgabe dieses Werkes ist „Cahier d'un retour au pays natal“ / „Return to My Native Land“. Zweisprachige Ausgabe. Übersetzung: Emil Snyder. Paris (Présence Africaine) 1971].

„Soleil Cou Coupé“. (Kehlendurchschnittene Sonne). Paris (K éditeur) 1948.

„Corps perdu“. („Den Leib verloren“). Paris (Editions Fragrance) 1950.

„Esclavage et colonisation“. (Sklaverei und Kolonisierung). Paris (Presses Universitaires de France) 1948. Neuauflage: „Victor Schoelcher et l'abolition de l'esclavage“. (Victor Schoelcher und die Abschaffung der Sklaverei). Paris (Le Capucin) 2004.

- „Discours sur le Colonialisme“. („Über den Kolonialismus“). Paris (Editions Réclame) 1950.
- „Lettre à Maurice Thorez“. (Brief an Maurice Thorez). Paris (Présence Africaine) 1956.
- „Et les chiens se taisaient“. („Und die Hunde schwiegen“). [Veränderte, szenische Version des 1946 in „Les Armes Miraculeuses“ erschienenen Stückes]. Paris (Présence Africaine) 1956.
- „Ferrements“. (In-Eisen-Legen). Paris (Editions du Soleil) 1960.
- „Toussaint Louverture. La Révolution Française et le problème colonial“. (Toussaint Louverture. Die Französische Revolution und das Kolonialproblem). Paris (Club Français du livre) 1960. Neuauflage: Paris (Présence Africaine) 1981.
- „Cadastre“. (Kataster). [Veränderte Neuauflage von „Soleil Cou Coupé“, 1948 und „Corps perdu“, 1950 in einem Band]. Paris (Editions du Seuil) 1961.
- „La Tragédie du Roi Christophe“. („Die Tragödie von König Christoph“). Paris (Présence Africaine) 1963.
- „Une saison au Congo“. („Im Kongo“). Paris (Editions du Seuil) 1966.
- „Une Tempête. D’après La Tempête de Shakespeare. Adaptation pour un théâtre nègre“. („Ein Sturm. Bearbeitung von Shakespeares ‚Der Sturm‘ für ein schwarzes Theater“). Paris (Editions du Seuil) 1969.
- „Œuvres Complètes“. [I. Poésie; II. Théâtre; III. Œuvre historique et politique]. (Vollständige Werke. I. Poesie; II. Theater; III. Historische und politische Werke). Hg. von Jean-Paul Césaire. Fort-de-France (Editions Désormeaux) 1976.
- „Discours sur la négritude“. (Diskurs über die Négritude). Paris (Présence Africaine) 1978.
- „moi, laminaire ...“. (Ich, laminaire ... [laminaire ist eine Algenart]) Paris (Editions du Seuil) 1982.
- „La Poésie“. (Gesammelte Gedichte). Paris (Seuil) 1994.
- „Négritude et humanisme“. (Négritude und Humanismus). Fort-de-France (Conseil général de la Martinique) 2003.
- „Ferrements et autres poèmes“. (In-Eisen-Legen und andere Gedichte). Hg. v. Daniel Maximin. Paris (Seuil) 2008.

Übersetzungen

- „Schwarzer Orpheus. Moderne Dichtung afrikanischer Völker beider Hemisphären“. Hg. von Janheinz Jahn. München (Hanser) 1954. [Gedichtauswahl].
- „Und die Hunde schwiegen“. („Et les chiens se taisaient“). Übersetzung: **Janheinz Jahn**. Emsdetten (Verlag Lechte) 1956.
- „Sonnendolche. Lyrik von den Antillen“. („Soleil Cou Coupé“ und anderes). Übersetzung: **Janheinz Jahn**. Heidelberg (W. Rothe) 1956.

„Zurück ins Land der Geburt“. („Cahier d'un retour au pays natal“).
Zweisprachige Ausgabe. Übersetzung: **Janheinz Jahn**. Frankfurt/M. (Insel)
1962.

„Die Tragödie von König Christoph“. („La Tragédie du Roi Christophe“).
Übersetzung: **Janheinz Jahn**. Köln (Kiepenheuer & Witsch) 1964.

„Im Kongo“. („Une saison au Congo“). Übersetzung: **Monika Kind**. Berlin
(Wagenbach) 1966.

„An Afrika“. [Gedichtsammlung]. Übersetzung: **Janheinz Jahn, Friedhelm
Kemp**. München (Hanser) 1968.

„Über den Kolonialismus“. („Discours sur le Colonialisme“). Übersetzung: **Monika
Kind**. Berlin (Wagenbach) 1970.

„Ein Sturm“. („Une Tempête“). Übersetzung: **Monika Kind**. Berlin (Wagenbach)
1970.

„Collected Poetry“. [Gedichtsammlung]. Übersetzung: **Clayton Eshleman,
Annette Smith**. Berkeley (University of California Press) 1983.

„Gedichte“. [Gedichtsammlung]. Übersetzung: **Brigitte Weidmann**. München
(Hanser) 1987.

„Jede Insel ist Witwe“. [Gedichtsammlung]. Übersetzung: **Klaus Laabs, Brigitte
Weidmann**. Berlin (Volk und Welt) 1989.

„Notizen von der Rückkehr in die Heimat“. („Cahier d'un retour au pays natal“).
Übersetzung: **Klaus Laabs**. Berlin (Matthes & Seitz) 2008.

Theater

„Und die Hunde schwiegen“. („Et les chiens se taisaient“). Uraufführung: Baseler
Stadttheater, 1960. Regie: **Adolph Spalinger**.

„La Tragédie du Roi Christophe“. Uraufführung: Landestheater Salzburg im
Rahmen der Salzburger Theaterfestspiele, August 1964. Regie: **Jean-Marie
Serreau**.

„Une saison au Congo“. Uraufführung: Brüssel, März 1967. Regie: **Rudi Bernet**.

„Une Tempête“. Uraufführung: Theaterfestspiele in Hammamet (Tunesien), Juli
1969. Regie: **Jean-Marie Serreau**.

Multimedia

„Aimé Césaire, poète de l'universelle fraternité“. Website über das Leben und
Werk des Dichters Césaire (mit Texten von Xavier Orville).
<http://www.cesaire.org/>

„Hommage à Césaire“. Website der Stadt Fort-de-France zu Ehren von Aimé
Césaire. <http://www.hommage-cesaire.net/>

Interviews

„Un poète politique: Aimé Césaire“. Interview mit François Beloux. In: Magazine
Littéraire. Nr.34/1969. S. 27–32.

„Aimé Césaire, nègre rebelle“. Interview mit Philippe Decraene. In: *Le Monde Dimanche*, 6. 12. 1981. S. Iff.

„Rencontre avec un nègre fondamental. Entretiens avec Patrice Louis“. Paris (Arléa) 2004.

„Nègre je suis, nègre je resterai. Entretiens avec Françoise Vergès“. Paris (Albin Michel) 2005.

Sekundärliteratur

Eine ausführliche Bibliografie der Sekundärliteratur zu Aimé Césaire bis 1973 findet sich bei Frederick Ivor Case: „Aimé Césaire: Bibliographie“. Toronto (Manna Publishing Company) 1973. Für die Zeit nach 1974 konsultiert man die fortlaufende Zeitschrift „Cahiers Césairiens“, Nr.1/1974 ff, hg. von Lillian Kesteloot und Thomas A. Hale, (The Pennsylvania State University).

Sartre, Jean-Paul: „Orphée Noir“. Vorwort zu „Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française“. Hg. von Léopold S. Senghor. Paris (PUF) 1948.

Juin, Hubert: „Aimé Césaire, poète noir“. Paris (Présence Africaine) 1956.

Jahn, Janheinz: „Muntu. Umriss der neoafrikanischen Kultur“. Düsseldorf (Diedrichs) 1958.

„Entretien avec Aimé Césaire“ par Jacqueline Sieger. In: *Afrique*. Nr.5/1961. S. 64–67.

Coulthard, >G.R.: „The French West Indian background of négritude“. In: *Caribbean Quarterly*. Vol. 7. Nr.3/Dez. 1961. S. 128–136.

Kesteloot, Lilyan: „Aimé Césaire“. Paris (Seghers) 1962.

Kesteloot, Lilyan: „Les écrivains noirs d’expression française: naissance d’une littérature“. Brüssel (Université de Bruxelles) 1963.

Gérard, Albert: „Origines historiques et destin littéraire de la négritude“. In: *Diogène*. Nr.48/1964. S. 14–37.

Kesteloot, Lilyan: „La tragédie du Roi Christophe ou les indépendances africaines au miroir d’Haïti“. In: *Présence Africaine*. 51/1964. S. 131–145.

Jahn, Janheinz: „Geschichte der neoafrikanischen Literatur. Eine Einführung“. Düsseldorf (Diedrichs) 1966.

Bolle, Jacques: „Césaire et la négritude“. In: *Synthèses*. Nr.238/März 1966. S. 214–227.

Battestini, Simon et Monique: „Aimé Césaire“. Paris (Fernand Nathan) 1967.

Oddon, Marcel: „Les tragédies de la décolonisation: Aimé Césaire et Edouard Glissant“. In: *Le Théâtre Moderne, II, Depuis la 2^e guerre mondiale. Présenté par Jacquot*. Paris (CNRS) 1967. S. 85–101.

Ormond, Jacqueline: „Héros de l’impossible et de l’absolu“. In: *Les Temps Modernes*. Nr.CCLIX/Dezember 1967. S. 1049–1073.

Kummer, Elke: „Afrikanische Agitprop-Revue. Aimé Césaire ‚Im Kongo‘ Uraufführung in Venedig“. In: *Theater heute*. 1967. H. 12. S. 44.

Trouillot, Hénoek: „L'itinéraire d'Aimé Césaire“. Port-au-Prince (Impr. des Antilles) 1968.

Rischbieter, Henning: „Spielformen des politischen Theaters“. In: Theater heute. 1968. H. 4. S. 8–12.

Schipper de Leuw, Mineke: „Noirs et Blancs dans l'œuvre d'Aimé Césaire“. In: Présence Africaine. Nr.72/4. Trimester 1969. S. 124–147.

Laville, Pierre: „Aimé Césaire et Jean Marie Serreau. Un acte politique et poétique“. In: Les voies de la création théâtrale Vol. 2. Hg. von Denis Bablet. Paris (CNRS) 1970. S. 239–296.

Williams, Sandra: „La renaissance de la tragédie dans l'œuvre dramatique d'Aimé Césaire“. In: Présence Africaine. 76/1970. S. 63–81.

Stackelberg, Jürgen von: „Zum Französischen Theater der Gegenwart. ‚La Tragédie du Roi Christophe‘ als Beispiel einer neuen Thematik“. In: Neusprachliche Mitteilungen. Nr.23/1970. S. 214–223.

Snyder, Emil: „A reading of Aimé Césaire's Return to my native land“. In: Esprit Créateur. Vol. X. Nr.3/1970. S. 197–212.

Rattaud, Janine: „Césaire“. In: Praxis des Neusprachlichen Unterrichts. Nr.18/1971. S. 196–198.

Pabst, Walter: „Aimé Césaire: La Tragédie du Roi Christophe“. In: Das moderne französische Drama. Hg. von Walter Pabst. Berlin 1971.

Frutkin, Susan: „Aimé Césaire. Black between Worlds“. Miami (University of Miami) 1973.

Harris, Rodney E.: „L'humanisme dans le théâtre d'Aimé Césaire“. Sherbrooke (Editions Naaman) 1973.

Kesteloot, Lilyan / Kotchy, Barthélemy: „Aimé Césaire, l'homme et l'œuvre“. Paris (Présence Africaine) 1973.

Etudes Littéraires. Vol. 6. Nr.1/April 1973. [Sondernummer über Aimé Césaire.]

Ngal, M. a M.: „Aimé Césaire: un homme à la recherche d'une patrie“. Abidjan/Dakar (Nouvelles Editions Africaines) 1975.

Cailler, Bernadette: „Proposition poétique: une lecture de l'œuvre d'Aimé Césaire“. Sherbrooke (Editions Naaman) 1976.

Croneberger, Beate: „Macbeth von Eugène Ionesco und Une Tempête von Aimé Césaire. Studien zur Shakespeare-Rezeption in der französischsprachigen Bühnendichtung des 20. Jh.“. Diss. Saarbrücken 1976.

Hale, Thomas H.: „Structural dynamics in a Third World Classic: Aimé Césaire's ‚Cahier d'un retour au pays natal““. In: Yale French Studies. Nr.53/1976. S. 163–174.

Mennemeier, Franz Norbert: „Tragische Mythen der Négritude“. In: ders.: Das moderne Drama des Auslandes. Düsseldorf (August Bagel) 1977. S. 245–351.

Schoell, K.: „Lyrik in kommunikativer Funktion. Das Beispiel Aimé Césaire“. In: Germanisch-Romanische Monatschrift. NF 27/1977. S. 88–98.

- Songolo, Aliko:** „Cadastre‘ et ‚Ferrements‘. Une nouvelle poétique pour une nouvelle politique“. In: L'Esprit Créateur. Bd. 17. Nr.2/Sommer 1977. S. 143–158.
- Klaffke, Claudia:** „Kolonialismus im Drama: Aimé Césaire“. Diss. Berlin 1978.
- Zadi Zaourou, B.:** „Césaire entre deux cultures“. Abidjan/Dakar (Nouvelles Editions Africaines) 1978.
- Ruhe, Ernstpeter:** „Caliban als Dialektiker“. In: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte. 2/1978. S. 430–445.
- Arnold, A. James:** „Césaire and Shakespeare. Two Tempests“. In: Comparative Literature. XXX/1978. S. 236–248.
- Hale, Thomas A.:** „Les Ecrits d'Aimé Césaire“. In: Etudes Françaises. Sondernummer. 14. 3–4/Oktobre 1978. [Ausführliche kommentierte Bibliographie der Werke von Aimé Césaire, die 494 Titel verzeichnet.]
- Œuvres et Critiques. III, 2 – IV, 1/1978–79. Numéro double: „Littérature africaine et antillaise“. [Dort gibt es verschiedene Aufsätze über Césaire.]
- Walker, Keith Louis:** „La cohésion poétique de l'œuvre césairienne“. Tübingen (Gunter Narr) 1979.
- Mbom, Clément:** „Le théâtre d'Aimé Césaire ou la primauté de l'universalité humaine“. Paris (Fernand Nathan) 1979.
- Mouralis, Bernard:** „Césaire et la poésie française“. In: Revue des sciences humaines. 176/4. Trimester 1979. S. 125–152.
- Böttcher-Wöbcke, Rita:** „Prosper und Caliban“. In: Zeitschrift für Kulturaustausch. XX/1979. S. 213–217.
- Europe, Jg. 58. Nr.612/April 1980: „Martinique, Guadeloupe, littératures“.
- Depestre, René:** „Clefs pour un mal de siècle“. [Enthält Interview mit Aimé Césaire]. In: ders.: Bonjour et Adieu à la Négritude. Paris (Robert Laffont) 1980. S. 59–81.
- Scharfman, Ronnie Leah:** „Engagement and the language of the subject in the poetry of Aimé Césaire“. Gainesville (University Press of Florida) 1980.
- Arnold, Albert James:** „Modernism and negritude: the poetry and poetics of Aimé Césaire“. Cambridge/London (Harvard University Press) 1981.
- Stackelberg, Jürgen von:** „Klassische Autoren des schwarzen Erdteils“. München (C. H. Beck) 1981. [S. 52–79 und S. 164–179 über Aimé Césaire].
- Bader, Wolfgang:** „Die produktive Lektüre im Prozeß der Dekolonisation, am Beispiel Aimé Césaire“. In: Lendemains. 27. 1982. S. 53–63.
- Jüttner, Siegfried:** „Führer, Volk und Nation – Zum Mythos des Führers im Werk von Aimé Césaire“. In: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte. Heft 1–2/1982. S. 138–170.
- Bajeux, Jean-Claude:** „Antilia retrouvée. Claude McKay, Luis Palès Matos, Aimé Césaire, poètes noirs antillais“. Paris (Éditions Caribéennes) 1983.
- Towa, Marcien:** „Poésie de la négritude. Approche structuraliste“. Sherbrooke (Naaman) 1983.

Leiner, Jacqueline (Hg.): „Soleil éclaté. Mélanges offerts à Aimé Césaire à l’occasion de son soixante-dixième anniversaire“. Tübingen (Narr) 1985.

Owusu-Sarpong, Albert: „Le Temps historique dans l’œuvre théâtrale d’Aimé Césaire“. Sherbrooke (Naaman) 1986.

Agence de Coopération Culturelle et Technique (Hg.): „Aimé Césaire ou l’Athanos d’un alchimiste. (Actes du premier colloque international sur l’œuvre littéraire d’Aimé Césaire, Paris, 21–23 novembre 1985)“. Paris (Éditions Caribéennes) 1987.

Kubayanda, Josaphat Bekunuru: „The Poet’s Africa. Africanness in the Poetry of Nicolás Guillén and Aimé Césaire“. New York (Greenwood Press) 1990.

Ruhe, Ernst-Peter: „Aimé Césaire et Janheinz Jahn. Les débuts du théâtre césairien. La nouvelle version de ‚Et le chiens se taisaient‘“. Würzburg (Königshausen & Neumann) 1990.

Delas, Daniel: „Aimé Césaire. Portrait littéraire“. Paris (Hachette) 1991.

Nne Onyeoziri, Gloria: „La Parole poétique d’Aimé Césaire. Essai de sémantique littéraire“. Paris (L’Harmattan) 1992.

Wichmann Bailey, Marianne: „The Ritual Theater of Aimé Césaire: Mythic Structures of the Dramatic Imagination“. Tübingen (Narr) 1992.

Hountondji, Victor Marcellin: „Le Cahier d’Aimé Césaire. Éléments littéraires et facteurs de révolution“. Paris (L’Harmattan) 1993.

Leiner, Jacqueline: „Aimé Césaire. Le terreau primordial“. Tübingen (Narr) 1993.

Moutoussamy, Ernest: „Aimé Césaire. Député à l’Assemblée nationale, 1945–1993“. Paris (L’Harmattan) 1993.

Confiant, Raphaël: „Aimé Césaire. Une traversée paradoxale du siècle“. Paris (Stock) 1994.

Lebrun, Annie: „Pour Aimé Césaire“. Paris (Jean-Michel Place) 1994.

Ngal, Georges: „Aimé Césaire, un homme à la recherche d’une patrie“. Paris (Présence Africaine) 1994.

Toumson, Roger / Henry-Valmore, Simone: „Aimé Césaire, le nègre inconsolé“. Paris (Syros) 1994.

Toumson, Roger / Leiner, Jacqueline (Hg.): „Aimé Césaire, du singulier à l’universel (Actes du colloque international de Fort-de-France, 28–30 juin 1993)“. In: Œuvres et Critiques. Sondernummer. 1994.

Juin, Hubert: „Aimé Césaire: poète noir“. Paris (Présence africaine) 1995.

Davis, Gregson: „Aimé Césaire“. Cambridge / New York (Cambridge University Press) 1997.

Horn, Michael Edward: „La plurivocalité dans le Cahier d’un retour au pays natal d’Aimé Césaire“. Diss. Montréal (McGill University) 1999.

Hénane, René: „Aimé Césaire, le chant blessé. Biologie et poétique“. Paris (Jean-Michel Place) 2000.

Munro, Martin: „Shaping and Reshaping the Caribbean: The Work of Aimé Césaire and René Depestre“. Leeds (Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association) 2000.

Sekora, Karin: „Der Weg nach Kem't. Intertextualität und diskursives Feld in Aimé Césaires ‚Cahier d'un retour au pays natal‘“. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2000.

Thebia-Melsan, Annick / Lamoureux, Gérard (Hg.): „Aimé Césaire, pour regarder le siècle en face“. Paris (Maisonneuve & Larose) 2000.

Kamecke, Gernot: „Alter Afrika. Die Bedeutungsräume des schwarzen Kontinents in der frankophonen Literatur der Antillen zwischen Négritude und Créolité“. In: Irene Albers / Andrea Pagnis / Daniel Winter (Hg.): Blicke auf Afrika nach 1900. Französische Moderne im Zeitalter des Kolonialismus. Tübingen (Narr) 2002. S.255–280.

Lapoussinière, Christian (Hg.): „Aimé Césaire. Une pensée pour le XXIe siècle. (Actes du Colloque en Célébration du 90e Anniversaire d'Aimé Césaire, à Fort-de-France, du 24 au 26 juin 2003)“. Paris (Présence Africaine) 2003.

Louis, Patrice: „A, B, C... ésaire – Césaire de A à Z“. Guyane (Ibis Rouge) 2003.

Hénane, René: „Glossaire des termes rares dans l'œuvre d'Aimé Césaire“. Paris (Jean-Michel Place) 2004.

Tshitenge, Lubabu Mwitibile K. (Hg.): „Césaire et Nous. Une rencontre entre l'Afrique et les Amériques au XXIe siècle“. Bamako (Cauris Éditions) 2004.

Ba, Mamadou Souley: „Césaire, fondation d'une poétique“. Paris (L'Harmattan) 2005.

Alliot, David: „Aimé Césaire le nègre universel“. Gollion (Infolio) 2008.

Riemann, Marianne: „Hommage für Aimé Césaire“. Berlin (Forschungsinstitut der Internationalen Wissenschaftlichen Vereinigung Weltwirtschaft und Weltpolitik) 2008.

Paviot, Christian: „Césaire autrement. Le mysticisme du ‚Cahier d'un retour au pays natal‘“. Paris (L'Harmattan) 2009.

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 01.03.2010

Quellenangabe: Eintrag "Aimé Césaire" aus Munzinger Online/KLFG – Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur

URL: <https://online.munzinger.de/document/18000000094>

(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)