

20090801

Patrick Chamoiseau, geboren am 3. Dezember 1953 in Fort-de-France, der Hauptstadt der französischen Antilleninsel Martinique, als jüngstes von fünf Kindern einer Arbeiterfamilie. Der Vater war Schuster, später Postangestellter. Kindheit und Jugend in engem familiären Zusammenhalt, aber unter finanziell schwierigen Bedingungen im Zentrum von Fort-de-France. Frühe Förderung der musischen Begabung. Abitur in Fort-de-France. 1971 Aufbruch nach Frankreich, Aufenthalt in Paris und Aix-en-Provence, wo er Recht und Sozialökonomie studierte. Auseinandersetzung mit dem Werk der martinikanischen Schriftsteller Aimé Césaire und Edouard Glissant, autodidaktisches Studium der Ethnografie. 1977 Rückkehr nach Martinique, Tätigkeit als Sozialarbeiter. Ethnografische Studie über die Tagelöhner der Innenstadtmärkte von Fort-de-France, die zur Grundlage des späteren Romans „Chronique des sept misères“ wurde. Wachsende Passion für Literatur. 1982 literarisches Debüt im Pariser Verlag „Editions Caribéennes“ mit dem Theaterstück „Manman Dlo contre la fée Carabosse“, das selbst angefertigte Zeichnungen enthält. Es folgten die Romane „Chronique des sept misères“ 1986 und „Solibo Magnifique“ 1988 bei Gallimard in Paris. Engagement für die Verteidigung und Bewahrung der kreolischen Sprache und Kultur. Mitbegründer der „Créolité“-Bewegung, deren Manifest „Eloge de la Créolité“ er 1989 zusammen mit dem Linguisten Jean Bernabé und dem Schriftsteller Raphaël Confiant verfasste. Der dritte Roman „Texaco“ erhielt 1992 den „Prix Goncourt“, den wichtigsten Literaturpreis Frankreichs. Über Nacht wurde Chamoiseau weltbekannt. „New York Times Notable Book of the Year“ 1992, ist „Texaco“ bis heute in mehr als 20 Sprachen übersetzt worden. Verzicht auf Angebote aus der Politik und der Universität. Tätigkeit als Erzieher in Resozialisierungsprojekten für Kinder. Neben den Romanen und Erzählungen veröffentlichte er eine dreibändige Autobiografie, mehrere Märchenbücher, eine Studie über die Geschichte der antillanischen Literatur („Lettres créoles“ 1991; mit Raphaël Confiant) und einen vielbeachteten Essay zur Theorie postkolonialer Literatur („Écrire en pays dominé“ 1997). Mit seiner Heimatinsel verbunden, engagierte er sich in der lokalen Politik, unterstützte Theatergruppen und kulturelle Initiativen. Mitbegründer der Partei MODEMAS (Mouvement des Démocrates et Écologistes pour une Martinique Souveraine). Öffentliches Eintreten für die kulturelle und politische Loslösung vom Mutterland Frankreich. Nach der Publikation des großen historischen Romans „Biblrique des derniers gestes“ (2002) Hinwendung zu ökologischen Themen. Lebt als freier Autor in Paris und Lamentin auf Martinique.

20090801

Auszeichnungen: Prix Kleber Haedens (1986); Prix de l'île Maurice (1986); Grand Prix de la littérature jeunesse (1988); Prix Goncourt (1992); Prix Carbet de la Caraïbe (1993); Prix Spécial du Jury RFO (2002)

20090801

Patrick Chamoiseau gehört zu den innovativsten und zugleich schwierigsten Autoren der zeitgenössischen französischen Literatur. Seine Romane gelten aufgrund ihrer reflexiven Konzeption, ihrer komplexen narratologischen Anlage und ihrer sprachlichen Ausgefeiltheit als „Literatur für Schriftsteller“. In einem zweisprachigen franko-kreolischen Kulturhorizont verankert, zeichnen sich sowohl die erzählerischen Texte als auch die essayistischen Werke französischer Sprache durch einen sehr gehobenen Stil aus. Zugleich gehört Chamoiseau zu den vorzüglichsten Kennern seiner kreolischen Muttersprache, um deren Bewahrung auf den karibischen Inseln er sich aktiv bemüht. Chamoiseau sucht in seinem literarischen Werk seit „Chronique des sept misères“ (Chronik der sieben Übel, 1986) eine „français créolisé“ genannte Kunstsprache zu entwickeln, die das Französische und das Kreolische auf spezifische Weise miteinander vermischt. Die linguistischen Fähigkeiten, die dem Leser für ein adäquates Verständnis dieser Texte abverlangt werden, erweisen sich dabei als außerordentlich hoch. Wenn man sich die Mühe macht, sich auf die stilistische Kunstfertigkeit und die subtile Ironie einzulassen, die aus dieser bilingualen Sprachpraxis resultiert, erweist sich die „Arbeit“ der Lektüre von Chamoiseaus Texten jedoch als sehr lohnenswert. Dennoch ist die „Verständnisbarriere“ der Texte auch als hinderlich beschrieben worden. Auf ähnliche Weise wie Edouard Glissant wird die Literatur Chamoiseaus zuweilen als undurchsichtig („opak“) und intellektualistisch kritisiert.

Die Schwierigkeit der literarischen Texte von Patrick Chamoiseau, die sich aus der Ko-Präsenz der französischen und der kreolischen Sprache ergibt, ist jedoch kein Selbstzweck, sondern Ausdruck einer kulturgeschichtlichen Notwendigkeit. Der Auskunft des Autors zufolge ist der größte Teil seines frühen Romanwerks als eine Folge von „Versuchen“ zu verstehen, mit den Mitteln der Literatur die Grenzen einer „franko-kreolischen Identität“ im Kontext der kolonialen und postkolonialen Entfremdungserfahrungen der Antillen zu bestimmen. Die Mannigfaltigkeit der Bezeichnungen, die Chamoiseau für seine Tätigkeit als Schriftsteller findet – „écrivain“ (Schriftsteller), „marqueur de parole“ (Wortescribe), „oralitairain“ (etwa: ‚Redesteller‘) oder „ethnographe“ (Ethnograf) – geben die Vieldeutigkeit der Problemstellungen wieder, die bei der Suche nach dem Verständnis des „Schreibens im beherrschten Land“ zu bewältigen sind. In seinem gleichnamigen Essay „Ecrire en pays dominé“ (1997) sowie in verschiedenen öffentlichen Stellungnahmen und Interviews beschreibt der Autor den Ausgangspunkt und den Anspruch seines Schaffens auf explizite Weise: „Unsere Identität als Antillaner ist keine genuin französische, sondern lässt sich vor allem durch die kreolische Kultur und die kreolische Sprache begreifen. Unsere Weise zu denken und zu fühlen ist kreolisch, doch das kreolische Imaginäre, ohne das wir nicht leben können, ist verdrängt worden. Es ist die Aufgabe der Literatur, diese verdrängte kreolische Kultur wiederzugewinnen.“ Chamoiseaus Texte offenbaren die Strategie eines Autors, der sein Schreiben stellvertretend für das Erbe seiner Kultur als die Identität eines Eigenen im postkolonialen Raum zu konstituieren sucht. Damit ist der Autor in einer literaturgeschichtlichen Entwicklung zu situieren, die neben Edouard Glissant, der wichtigsten Referenz für Chamoiseau,

eine ganze Reihe antillanischer Autoren umfasst, wie Aimé Césaire, Frantz Fanon, René Depestre, Maryse Condé und Daniel Maximin. Das Korpus der Texte Chamoiseaus enthält neben dem fiktionalen Werk eine Reihe historischer und literaturtheoretischer Schriften, die einige zentrale Fragen des Diskurses der „kulturellen Identität“ im Kontext der frankofonen postkolonialen Literatur aufgreifen und neu bestimmen. Vor diesem konzeptuellen Hintergrund ist die Einheit seines literarischen Projektes zu verstehen, das eine „Poetik“ von politischer, gesellschaftlicher und kultureller Relevanz auszuarbeiten sucht. So geht es in den „Identitätsfiktionen“ Chamoiseaus, vor allem in „Chronique des sept misères“ (1986), „Solibo Magnifique“ (1988), „Texaco“ („Texaco“, 1992) und „Biblique des derniers gestes“ (Bibel der letzten Gesten, 2002), um „Ortsbestimmungen“ und „Raumbeziehungen“ von in ihrer „Kreolität“ auszulotenden Individuen und Gemeinschaften in Bezug auf die Welt. Ähnlich wie bei Glissant kann man bei Chamoiseau davon sprechen, dass „eine individuelle poetische Intention versucht, ihre besondere Sprache zu finden“, um die historische, politische und kulturelle Besonderheit der Gemeinschaft als literarisches Projekt zu realisieren, und zwar „im Bewusstsein einer globalen Beziehungspoesik, die letztlich auch den Gesamtzustand der Welt reflektiert.“

In dieser Hinsicht bezieht sich sowohl der literarische als auch der theoretische Ansatz Chamoiseaus auf die gewaltsamen Parameter der „transatlantischen Beziehung“ zwischen den ungleichen kulturellen Bezugswelten der Heimatinsel – als sozialer und kultureller Bezugspunkt für das literarische Schaffen des Autors – und Frankreichs – als geschichtsschreibendes, sprach- und gesetzgebendes „Mutterland“ sowie Zielpunkt von Edition und Rezeption der Werke. Hier stellt sich für Chamoiseau auch die Frage nach der „Nationalität“ Martiniques, die historisch immer durch die „Große Nation“ entschieden worden ist, zu deren Territorium die Insel 300 Jahre lang als Kolonie und seit Mitte des 20. Jahrhunderts als „Übersee-Departement“ gehört. Die karibischen Inseln sind als „kleine Nationen“ ein schwieriger Referenzraum für Fragen kultureller „Identität“, die neben dem ungelösten politischen Status und der ökonomischen Situation (eines über Jahrhunderte in Monokultur angebauten und heute wertlosen Zuckerrohrs) auch im Kontext von zwei spezifisch sozialen Problemen zu sehen ist, die in den „Lettres Créoles“ (Kreolische Literatur, 1991) beschrieben werden: 1) die ethnische Heterogenität der Bewohner und die in der Ära der Sklaverei ausgebildete gesellschaftliche Hierarchie, die Unterschiede nach Hautfarben codiert, und 2) die komplizierte Sprachenkonstellation des die ethnosozialen Differenzen widerspiegelnden antagonistischen Verhältnisses zwischen der kreolischen Vernakular- und der französischen Vehikularsprache. Dies sind die realen Bezugspunkte, die in Chamoiseaus fiktionalem Entwurf der „kreolischen Gemeinschaft“ mit dem Ziel einer literarischen Restituierung und anschließenden Differenzierung aufgegriffen werden.

Vor dem Hintergrund der historischen Parameter analysiert Chamoiseau die zu Beginn des 20. Jahrhunderts einsetzende Geschichte der antillanischen Literatur und stellt deren Hauptströmungen – die „Négritude“, die „Antillanité“ und die

„Créolité“ – als aufeinander abfolgende Etappen einer sozialen und kulturellen Befreiungsbewegung dar. Diese Bewegung fasst er, an den Literaturhistoriker Roger Toumson anknüpfend, unter den Begriff einer „transgression des couleurs“, einer „Durch- bzw. Überschreitung von (Haut-)Farben“: Die „Négritude“, die für die Afrikaner und ihre Nachfahren in der amerikanischen Diaspora zum ersten Mal überhaupt den (poetischen) Ausdruck einer reflexiven Subjektivität ermöglichte, die „Antillanité“ als Hinwendung zu einer spezifischen regionalen Wirklichkeit, die jenseits der Ideologien der „weißen“ und auch der „schwarzen“ Reinheitsbegriffe als ein kultureller Synkretismus positiv denkbar wird, und die „Créolité“ als Wiedergewinnung einer spezifisch kreolischen Kultur werden sowohl in den Romanen als auch in der historischen Betrachtung („Lettres Créoles“) sowie im literaturtheoretischen Text („Ecrire en pays dominé“) aufgegriffen und neu perspektiviert. Die besondere Sichtweise auf die Geschichte zeigt sich dabei in der Tatsache, dass die Texte von jedem der genannten Stadien einzelne, das entsprechende „Befreiungsmoment“ betreffende Elemente übernehmen, um sie mit dem jeweils fremden, bekämpften Teil des Eigenen wieder in Beziehung zu setzen. Chamoiseau ist ein Autor, der sich selbst gegensätzlichen Welten zugehörig sieht und hieraus sein Verständnis des Literarischen als Kultur überbrückende und somit positiv Welt erschaffende Kraft bezieht.

Die Besonderheit von Chamoiseaus kulturtheoretischer Betrachtung gegenüber den vorangehenden Autoren liegt in der Betonung der kreolischen Sprache und ihrer Geschichte. Das Kreolische ist laut Chamoiseau der bislang unbeachtet gebliebene Teil der Aufarbeitung der antillanischen Kultur. Gegenüber der politisch und institutionell übermächtigen französischen Verkehrssprache, die als referentielle Sprache der „großen Literatur“ die Produktivität der martinikanischen Schriftsteller mit kreativen „Widerständen“ belege, biete die kreolische Umgangssprache als Sprache des Alltags und des oralen Gedächtnisses den möglichen Referenzrahmen für die „Reterritorialisierung“ einer lokalen Sprachgemeinschaft. Auf der anderen Seite sei das Kreolische aufgrund des historischen Ursprungs als Kommunikationsmedium des kolonialen Plantagensystems aber nicht problemlos als eine Sprache des Eigenen zu verteidigen, in der die Martinikaner als „Subalterne“ gegen die postkoloniale Gewalt des Fremden „zurückschreiben“ oder „zurücksprechen“ könnten. Um den Wert als Sprache in das Bewusstsein ihrer Sprecher zu rücken, gelte es den Makel ihrer Genese zu verarbeiten und zudem die postkoloniale Geschichte des Diglossie zu bewältigen, die sich nach der Abschaffung der Sklaverei 1848 weiter verfestigt habe und auch mit dem Aufkommen der städtischen Gesellschaften seit der Wende zum 20. Jahrhundert faktisch mit einer ökonomischen und politischen Hierarchisierung einhergehe. Die soziale Konsequenz der Diglossie zeige sich vor allem daran, dass dem Elend der Armenbehausungen z. B. nur derjenige entkommen konnte, der die französische Schule besucht hatte, in der es verboten war, Kreolisch zu sprechen. Dieses bis in die 1980er Jahre geltende Verbot war auch während Chamoiseaus eigener Schulzeit noch unumstößliches Gesetz.

Dem Programm des „Eloge de la Créolité“ (Lob der Kreolität, 1989) zufolge soll das „kreolische Imaginäre“ durch den praktischen Gebrauch der kreolischen Sprache „aus der Verdrängung“ hervorgerufen werden. Zu den dafür notwendigen Techniken, die das Überleben der lange Zeit nur mündlich gebrauchten Sprache zu sichern helfen, gehört neben der Entwicklung von Transkriptionsweisen und der Erstellung eines grammatischen Systems die Arbeit der Niederschrift des überlieferten oralen Gedächtnisses. An dieser Arbeit beteiligt sich Chamoiseau aktiv. Einige seiner kleineren Texte wie „Guyane, traces-mémoire du baigne“ (Guyana. Erinnerungspfade des Gefängnisses, 1994), „Elmir des sept bonheurs. Confidences d'un vieux travailleur de la distillerie Saint-Etienne“ (Elmira im siebten Glück. Bekenntnisse eines alten Arbeiters der Rumdistillerie von Saint-Etienne in Martinique, 1998) oder „Tracées de mélancolie“ (Pfade der Melancholie, 1999) beruhen hauptsächlich auf diesem (fiktional inszenierten) ethnografischen Prinzip des „Aufschreibens“ mündlich bezeugter Hinterlassenschaften. Hinzu kommen die Übersetzungen ins Kreolische. Den „Créolité“-Autoren ist es ein wichtiges Anliegen, die „Literatur-Fähigkeit“ der kreolischen Sprache durch die Übertragung klassischer literarischer Texte (wie etwa Shakespeares Dramen oder der Fabeln von La Fontaine) zu „beweisen“ und so dem verbreiteten Gefühl der kreolofonen Minderwertigkeit entgegenzuwirken. In den Romanen Chamoiseaus ist die Übersetzung sowohl ein Topos, z. B. in „Solibo Magnifique“ als Inszenierung gewaltsamen Nichtverstehens zwischen frankofonen und kreolofonen Protagonisten, als auch ein praktischer Umgang mit dem semantischen, syntaktischen und morphologischen Bestand beider Sprachen. Vor allem „Texaco“ und „Bible des derniers gestes“ enthalten zum Teil längere Textpassagen, die in einem verzweigten System von Fußnoten und narrativen Einschüben aus dem Kreolischen ins Französische oder auch aus dem Französischen ins Kreolische übersetzt werden.

Neben dem praktischen Sprachgebrauch wird in den Romanen Chamoiseaus mit der kreolischen Sprache jedoch auch ein bestimmter Fundus von Glaubenspraktiken, Gewohnheiten oder besonderen Zeiterfahrungen aus den geschichtlichen Epochen der Sklaverei und der Assimilation evoziert. Der zentrale Träger des kreolischen Imaginären ist für Chamoiseau der „Conteur créole“, der kreolische (Märchen-)Erzähler, eine historische Figur, die das geheime Sprachrohr der Sklavengemeinschaft einer „habitation“ (Plantage) darstellte und die Erzähltechniken über die Zeiten vermittelt hat. Das für Chamoiseau medial und narratologisch interessante Ereignis eines „conte créole“ (kreolisches Märchen) unterliegt besonderen Regeln der Codierung, die aus der Zeit der Sklaverei überliefert sind und den Ort und die Zeit des Erzählens bestimmen: in der Nacht nach der Feldarbeit, in Reichweite der „case du commandeur“ (Hütte des Aufsehers). Durch die dialogische Struktur und die refrainartigen Interaktionen mit den Zuhörern konstituiert sich ein gemeinsames Imaginäres im Geiste des heimlichen Widerstandes gegen die Sklaverei. Die Rätsel, Sprichwörter, Lieder und Geschichten der prototypischen Figuren eines kreolischen Märchens – die bekanntesten sind Ti Jean L'horizon und Compère Lapin – ebnen Wege einer „Unter-

wanderung“, die Ausdruck der Sehnsucht nach einem Jenseits sein können oder auch, bis zur Unverständlichkeit codiert, geheimes Wissen verbreiten. An der Grenze zwischen dem „Sprachdelirium“ (Glissant) und der technischen Sabotage wird so der Referenzraum der Erzählungen durch ein „Verständnispiel“ strukturiert, das in den Romanen Chamoiseaus sodann auf die Ebene der Kommunikation zwischen bestimmten Protagonisten und schließlich auf das Verhältnis zwischen Text und Leser übertragen wird.

Neben dem „Conteur“, der als sprechender Vermittler fungiert, wird das kreolische Imaginäre bei Chamoiseau durch eine weitere, halb reale, halb mythische Figur getragen: den „esclave marron“ (entlaufenen Sklaven). Die „kreolische Literatur“ im Verständnis von Chamoiseau beruft sich explizit auf den Geist des „marronnage“. Mit „esclaves marrons“ werden die Sklaven bezeichnet, denen die Flucht geglückt ist und die jeden Kontakt mit der Plantage abgebrochen haben. Die „Marrons“ waren ursprünglich diejenigen, welche die „Schreie“ der Deportationserfahrung und der Sklaverei zum Schweigen gebracht und in unwegsame Bergregionen getragen haben. Historisch gesehen, hat das Phänomen dieser autarken „Marron“-Gemeinschaften jedoch in Martinique, anders als auf den Inseln der Großen Antillen wie Jamaika und dem ehemaligen Hispaniola, nur eine kurze Blüte gekannt und ist zu Beginn des 19. Jahrhunderts ganz verschwunden. Die fehlenden Auswegmöglichkeiten der nur knapp 1100 km<sup>2</sup> kleinen Insel wurden den Entlaufenen zum Verhängnis, sobald sie sich als Gemeinschaft organisierten, sodass vom „Marronnage“ in Martinique vor allem der Mythos blieb, der in den Legenden der Erzähler überlebt hat. Statt der ausgeprägten Revolte und dem Bruch mit der Kolonialgesellschaft ist hier die Geschichte laut Chamoiseau in ein „inconscient qui nourrit l'être“ (ein das Sein näherndes Unbewusstes) umgeschlagen, das in Form von Unterwanderungsstrategien in die Zeit der Verstärkerprozesse hineinwirkte.

Der „Conteur“ und der „Marron“ sind die beiden elementaren Träger des ursprünglichen kreolischen Imaginären, welches aus der Verdrängung zurückgerufen werden soll. Sie verweisen die „kreolische Literatur“ in einen hybriden Raum, in dem das Selbstverständnis bis an die Grenze der Unkommunizierbarkeit getrieben wird: „Une existence-zombie emporte les ethnies, les Traces-mémoires, les dieux, dominants dominés, on se mêle et s'emmêle et on dérive ensemble dans les proliférations mutantes (...). La folie guette chacun dans les absences qui peuplent le cri perdu et l'égorgette quotidienne des silences.“ (Eine Zombi-Existenz trägt die Ethnien, die Pfade der Erinnerung, die Götter und die beherrschten Beherrscher fort. Man mischt sich ein und vermischt sich, man gerät gemeinsam auf die Umwege mutierender Proliferationen. Die Verrücktheit lauert jedem auf in den Abwesenheiten, die den verlorenen Schrei und die tägliche Erstickung des Sprechens ausmachen.)

Die Problematik einer „authentischen“ Selbstbefragung im hybriden Raum der kreolischen Kultur wird durch die Kriterien verdeutlicht, nach denen sich die „Identität“ der von den Erzählern Chamoiseaus mit „nous“ (Wir) bezeichneten Personen konstituiert. Der Autor weist darauf hin, dass die nach Hautfarben

codierte soziale Hierarchie innerhalb der Kolonialgesellschaft, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch das Konzept der „Négritude“ als kulturellem Identifikationsmuster aufgegriffen wurde, unvollständig bliebe, wenn nicht auch die Einwanderungsbewegungen der Chinesen, Inder und Perser (zumeist aus dem heutigen Libanon) berücksichtigt würden, die nach der Abschaffung der Sklaverei im späten 19. Jahrhundert an die Stelle der Afrikaner getreten sind und die ethnokulturelle Komposition der kreolischen Gesellschaft komplexer gestaltet haben, als es die Dreiteilung in Schwarze, Weiße und Mischlinge gemäß der „Négritude“ und letztlich auch der „Antillanité“ vorsieht. Es ist das Verdienst der „Créolité“ und insbesondere von Chamoiseau, diese neuen „Farben“ in das kreolische Mosaik zu integrieren und den „moi-indiens, moi-chinois, moi-syro-libanais“ eine Stimme im Konzert des „nous“ zu verleihen, wie es im zentralen Essay „Ecrire en pays dominé“ heißt. Indem er die strenge Schwarz-Weiß-Codierung des Identitätsmodells der „Négritude“ überschreitet und die Rückbesinnung auf afrikanische Wurzeln als seinerseits entfremdenden Mythos entlarvt, problematisiert Chamoiseau noch einmal die Beschreibungsmöglichkeit des extrem konzentrierten Meltingpots Martinique. Die Orientierung in diesem konzeptuellen, gleichsam durch Überfülle entleerten Raum erfordert eine eigene kreative Denkleistung, deren Sprache vor der „Verrücktheit“ ebenso wenig zurückschrecken darf wie die Wortmagie des kreolischen Erzählers.

Aus diesen Prämissen ergibt sich die besondere Philosophie, die den literarischen Texten zugrunde liegt. Die Identität ist laut Chamoiseau nicht die „Antillanité“ – nicht einmal die „Kreolität“ – eines bestimmten (negativen) Zustands, sondern eher ein Prozess, den er in der Folge von Glissant die „Kreolisierung“ nennt: ein möglicher und effektiver Ausdruck positiver Selbstverortung, die gerade aufgrund der Zersplittertheit ihrer Provenienz – und insofern ihr die klassischen „identitätsbildenden“ Konzepte wie Nation, Territorium, Gesellschaft usw. nicht mehr zur Verfügung stehen – eine Vielfalt von „Beziehungsmöglichkeiten“ zwischen der kleinen Insel und der größeren Welt zu kreieren versteht: „La Créolisation répercute l'élection du Divers jusqu'au plus extrême des sources originelles, elle (...) relativise les mythes fondateurs des peuples qu'elle rassemble, elle mêle-et-maille les Paroles des origines (...), elle noue les Sacrés initiaux (...), elle dérouté dans le non-absolu les conceptions unicitaires (...) et libère des carcans uniformisants.“ (Die Kreolisierung lässt das Prinzip der Verschiedenheit auch auf die entferntesten Ursprungsquellen zurückwirken, sie relativiert die Gründungsmythen der Völker, die in ihr zusammenkommen, sie vermischt und vermengt die Ursprungserzählungen, verknüpft die Initiationsrituale und setzt sie zueinander in Beziehung. Sie wirkt den Einheitlichkeitsideologien entgegen und befreit vom Joch der Uniformisierungen).

An diesem „Loblied“ der (kreolischen) Differenz wird deutlich, dass die Beschäftigung Chamoiseaus mit der kulturellen Überlieferung seines Heimatlandes keineswegs mit einer bloß nostalgischen oder betroffenendiskursiven Restitution zu tun hat, sondern eine Poetik mit globaler Perspektive entwirft. Die Kreolisierung versteht sich ausgehend von einem Konzept lokaler „martinikani-



scher Identität“ als kreatives Modell für alle Formen von kulturellen Differenzierungsprozessen in der sich globalisierenden und Einzelidentitäten zunehmend zersplitternden Welt. Sie ist, wie in den autobiografischen Passagen von „Ecrire en pays dominé“ deutlich wird, der Ausdruck des eigenen Selbstverständnisses als „kreolischer Autor“: „La diversité constitutive du pays-Martinique m’offre un socle précieux. Densifier ce Lieu-possible-Martinique dans l’exploration minutieuse d’une diversité érigée en valeur. Suivre les trajectoires de cette créolité, louer ses composantes, donner chair aux absences (...) Chercher à tout moment les niveaux symboliques où tout tendra à se renouveler.“ (Die konstitutive Diversität des Landes Martinique bot mit einem wertvollen Ausgangspunkt. Es geht darum, diesen Möglichkeitsraum Martinique durch eine genaue Untersuchung seiner als Wert hervorgehobenen Diversität zu verdichten. Das Ziel ist es, die Wegstrecken dieser Kreolität zu verfolgen, ihre Komponenten zu rühmen und Fehlendes zu benennen, aber zugleich auch in jedem Moment die symbolische Ebene zu suchen, an der alles danach streben wird, von Neuem zu beginnen.)

Die Theorie der Kreolisierung ist die Grundlage der literarischen Praxis. Anhand der ersten vier Romane – von „Chronique des sept misères“ bis „Bible des derniers gestes“ – lässt sich eine zunehmend komplexer werdende, künstlerische Inszenierung einer ihrerseits sich ausdifferenzierenden Philosophie aufzeigen. In diesen Texten kommen jeweils drei analytische Hauptmomente zum Tragen, die vor dem Hintergrund einer globalen Tragweite die Fragen des spezifischen „Möglichkeitsraums Martinique“ zu beantworten suchen. Diese Momente sind die Darstellung einer transnationalen und transethnischen Gemeinschaft (auf der inhaltlichen Ebene), die Kristallisation einer besonderen Erzählerinstanz (auf der narratologischen Ebene) sowie die Erschaffung von sprachlichen Freiräumen jenseits der Diglossie durch die Kunstsprache eines „français créolisé“ (auf der stilistischen Ebene). Sie weisen das literarische Werk Chamoiseaus als ein *work in progress* aus, welches in „Texaco“ einen Wende- und in „Bible des derniers gestes“ einen ersten Endpunkt findet. Die Dynamik dieser Entwicklungsbewegung besteht darin, dass der Darstellungsgegenstand ebenso wie der narratologische Gegenstand in den Texten vor „Texaco“ unter einem negativen Vorzeichen stehen und sich erst danach als positiv fassbarer Identitätsentwurf profilieren.

Die Gattung, mit der Chamoiseau in der Literatur debütiert, ist allerdings nicht der Roman, sondern das Theater, genauer das ‚Erzähltheaterstück‘ „Manman Dlo contre la fée Carabosse“ (Mutter Dlo gegen die Fee Carabosse, 1982). Dieses frühe, keineswegs „misslungene“ Experiment, Gattungselemente des absurden Theaters, des kreolischen Märchens und des surrealistischen Gedichts in einem einzigen, absolut polyfon konzipierten Text zusammenzubringen, hat der Autor nicht weiter verfolgt. Es stellt jedoch einen generischen Ausgangspunkt für die folgenden literarischen Werke dar, insofern es die Hinwendung zur Gattung des Romans erklärt und zugleich auf eine Parallelität zwischen der Gattungsentwicklung des literarischen Werks von Chamoiseau und der frankofonen Literatur der Antillen insgesamt verweist, die sich seit den Ursprüngen im frühen 20. Jahr-



hundert ebenfalls von der Poesie und dem Theater zum Roman bewegt hat. Die Form des Romans ist für den Autor zugleich eine Konsequenz aus der reflexiven literaturhistorischen Betrachtung und ein Medium der Ordnung und „Kanalisierung“ des heterokliten, d. h. „zersplitterten“ und in mehrfacher Weise fremdüberschriebenen kulturellen Ausdrucks.

Der erste Text, in dem die Frage der Form des literarischen Ausdrucks mit dem Problem der Autorschaft in einen expliziten Zusammenhang gestellt wird, ist der 1986 erschienene Roman „Chronique des sept misères“. Dieser Roman, der am stärksten die Züge eines martinikanischen „Lokalkolorits“ trägt, enthält eine präzise, sprachlich bereits sehr ausgereifte Beschreibung des Alltagslebens von Tagelöhnern in der Hauptstadt Fort-de-France. Erzählt wird die Geschichte der Entstehung und des Niedergangs der alten Lebensmittelmärkte im Zentrum der Stadt. Die Erzählinstanz ist eine nach dem Vorbild des „conte créole“ inszenierte Gemeinschaft, ein Kollektiv, das sich selbst „nous les djobeurs“ (Wir die Jobber) nennt und dem die Figur ‚Chamoiseau‘ als „Ethnograf“ und nicht genannter Personalerzähler hinzugefügt wird. Der Text sticht vor allem durch den Detailreichtum und die Genauigkeit der Beobachtungen hervor, die auf dem Material einer vorangegangenen ethnografischen Studie beruhen, sowie durch die in wörtlicher Rede wiedergegebene Oralsprache, anhand derer die subtile Ironie und der Bilderreichtum einer Vielzahl von Ausdrücken des Alltags, kreolischen Sprichwörtern und Redewendungen präsentiert wird.

Im Sinne der Philosophie der Kreolisierung herrscht in „Chronique des sept misères“ – mit Ausnahme der Errungenschaft der Gattung selbst, die gleichsam die Bemächtigung eines kolonialen Erbes darstellt – jedoch noch ein negatives Konzept „des Kreolischen“ vor. Die zentralen Begriffe der ‚Gemeinschaft‘ und des ‚Raums‘ (der Stadt und der Hinterlandes), in dem sich die „djobeur“ orientieren müssen, folgen noch stark dem pessimistischen Subjektmodell von Glissants Philosophie der „dépossession“ als „Selbstbesitzlosigkeit“ von Individuen in Distanz zu ihrem Handeln und ihrer Umwelt. Die Negativität des die antillanische „incapacité communautaire“ (Gemeinschaftsunfähigkeit) anklagenden Identitätsentwurfs bleibt dabei insofern vorherrschend, als die narratologische Konstellation des Romans, dessen mosaikhafte Komposition eine Sammlung von ineinander verstrickten märchenhaften Erzählungen darstellt, negativ an die Kommunikationssituation des kreolischen Märchens anknüpft und ein unteilbares Erzählerkollektiv ins Feld führt, in dem der „Ort des Autors“ letztlich nicht auszumachen ist. Ebenso fallen die dargestellten Repräsentanten der kreolischen Gemeinschaft trotz der vielfachen Anstrengungen, sich per „débrouillardise“ (Improvisation) innerhalb der fremdbestimmten Gesamtstruktur Eigenräume des täglichen Überlebens zu schaffen, am Ende des Romans, der immer stärker irrealer bzw. märchenhafte Züge annimmt, in einem symbolischen „Kampf zwischen der Stadt und dem Erdboden“ einer allgemeinen Deterritorialisierungsbewegung zum Opfer. Am Schluss verlieren die „djobeur“ alle Freiräume, die sie sich im Stadtzentrum erkämpft haben, werden durch ihre Umgebung überwältigt und sterben vereinzelt in der Psychiatrie oder verwaht im Urwald.

Im Roman „Solibo Magnifique“ verschiebt sich der Fokus der Analyse von der Raumproblematik zur Sprachensituation. In diesem zweiten Teil der „Identitätsfiktionen“, dessen theoretische Ausrichtung vor dem Hintergrund des zeitgleich geschriebenen Manifests „Eloge de la Créolité“ zu lesen ist, fokussiert der Autor seine Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen antillanischen Wirklichkeit auf das Problem der Diglossie. Erzählt wird die Geschichte des Erzählkünstlers Solibo Magnifique (der Name bedeutet in kreolisch-französischer Kombination: „wundervoller Sturz“), der symbolisch das vom Aussterben bedrohte „conte créole“ repräsentiert und während einer Darbietung am Ende einer Karnevalsnacht plötzlich stirbt. Die natürliche, im Text „Spracherstickung“ genannte Ursache des Todes ergibt sich erst nach einer polizeilichen Ermittlung, in deren Verlauf zwölf „verdächtige“ Zeugen (inkl. der Figur ‚Chamoiseau‘), die Zuhörer des Erzählkünstlers, in Gewahrsam genommen werden und „Aussagen“ machen, welche die mosaikartigen Bausteine des Berichts über das Leben der Titelfigur ergeben. In narratologischer Hinsicht löst sich der Text von den Erzählverfahren des kreolischen Märchens und verwandelt das in einen sehr dichten Zeitrahmen von zwei Tagen gedrängte Geschehen in den Gegenstand einer „enquête“ (Untersuchung), die neben der Ethnografie den Diskurs der Kriminologie aufruft. Zugleich enthält der Roman Elemente einer zunehmend sich ausdifferenzierenden „Autofiktion“. Nachdem polizeiliche „enquête“ ins Leere läuft, wird unter dem doppeldeutigen Leitbegriff des „procès-verbal“ (als Strafprotokoll und ‚Verbalprozess‘) schließlich die Sprache selbst auf die Anklagebank setzt.

In „Solibo Magnifique“ nehmen die „Orte des Autors“ deutlichere Konturen an. Durch die grundlegende, die Erzählung strukturierende Differenzierung des Namens ‚Chamoiseau‘ in eine in die Intrige verwickelte Figur, die im Kontext eines Polizeiverhörs zu Aussagen über die kreolische Erzählkultur „gezwungen“ wird, und einen übergeordneten Erzähler, der in einer kritischen Auseinandersetzung mit den epistemologischen Problemstellungen der zeitgenössischen Ethnografie (insbesondere dem Verhältnis zwischen teilnehmender Beobachtung und analytischer Distanz) der Selbstdarstellung eine „objektive Betrachtung“ des Gegenstands entgegensetzt, versucht der Autor, die realen Bezugsräume der beiden symbolischen Welten des Kreolischen und des Französischen auf eindruckliche Weise miteinander zu konfrontieren. Das Ergebnis dieser Konfrontation ergibt jedoch bei aller – den mythischen Raum des voranstehenden Romans kontrastierenden – Wirklichkeitsnähe ein ebenfalls sehr negatives Abbild der antillanischen Gesellschaft, die hier in zwei extrem antagonistische Lager gespalten ist und einem allumfassenden, die Sprachen und ihre Sprecher betreffenden Gewaltmoment erliegt. Dem Schicksal der emblematischen Titelfigur folgend, erweist sich die Ethnografie des kreolischen Teils der martinikanischen Kultur wiederum als eine geradezu ausweglose Verfallsgeschichte, die eine interkulturelle Kommunikation unmöglich erscheinen lässt.

Der Roman „Texaco“, das berühmteste und 1992 mit dem „Prix Goncourt“ ausgezeichnete Werk Chamoiseaus, lässt den zeitgenössischen lokalen Fokus der Vorgängerromane hinter sich und wendet sich einer weit ausholenden stadt-

geschichtlichen Betrachtung zu. Erzählt wird die Genese und die Vorgeschichte des nach der gleichnamigen Ölgesellschaft benannten Stadtviertels Texaco nahe dem Zentrum von Fort-de-France. Der Text verfolgt dabei das Ziel, den Gegenstand der Geschichte zugleich zu deren Urheber zu machen. Die komplexe narratologische Konstellation, die eine Vielzahl verschiedener Kommunikationsmedien zusammenführt, und die extrem kunstvoll gestaltete Sprache, die auf ein größtmögliches Reservoir an Formen der französischen Literatur und der kreolischen Erzählkunst zurückgreift, machen „Texaco“ zu einem der schwierigsten Texte der zeitgenössischen Literatur. In ihm entwickelt Chamoiseau zugleich seinen ersten positiv gewendeten Gemeinschaftsentwurf gemäß der Philosophie der Kreolisierung. Deren zentrales Moment ist es, die kulturelle Identität nicht als einen zersplitterten Zustand oder ein wie immer verfasstes So-Sein zu begreifen, sondern jenseits ihrer klassischen territorialen, nationalen, ethnischen und sprachlichen Grenzen als das Werden eines offenen, lebendigen – Mensch, Sprache und Kultur zusammenbringenden – (Öko-)Systems zu denken. Mit dieser „Transgression“ des Identitätsbegriffs wird eine Utopie (bzw. genauer: eine ‚Atopie‘) entworfen, in der an die Stelle der von Glissant kritisierten „Gemeinschaftsunfähigkeit“ eine paratopische „literarische Gemeinschaft“ tritt.

Die Funktionsweise der „literarischen Gemeinschaft“, die der konzeptuelle Kernbegriff des Romans ist, lässt sich auf drei verschiedenen Ebenen festmachen. Zunächst beruht die Darstellungsebene auf einem von der aktuellen Gegenwart (1992) in die frühe Kolonialgeschichte zurückreichenden Geschehen, das die Gesamtgeschichte der Insel Martinique aus unterschiedlichen Perspektiven zu beleuchten sucht und dabei auch (fiktive) mündliche Quellen auslotet, die als ein genealogisches Vermächtnis in die Gegenwart hineingetragen werden und eine heterokliten Gruppe von prototypisch die Facetten der martinikanischen Gesellschaft symbolisierenden Repräsentanten dazu bringt, einen städtischen Raum zu erobern, bewohnbar zu machen und sich in diesem als „offene Gemeinschaft“ einzurichten. In narratologischer Hinsicht lässt „Texaco“ zudem eine Ausdifferenzierung der Erzählerfunktion erkennen, die sich durch das selbstreflexive Zusammenwirken von drei deutlich identifizierbaren (und einer gegenseitigen Kontrolle unterworfenen) Positionen ergibt. Das zentrale Aussagegefüge besteht aus einer „Informantin“, der in die Abstammungslinie der dargestellten kreolischen Gemeinschaft eingebetteten Hauptperson Marie-Sophie Laborieux, einem die europäische Fremdperspektive repräsentierenden Wissenschaftler der Urbanistik und einem Schreiber, der die autobiografischen Züge des zwischen den Welten übersetzenden Schriftstellers ‚Chamoiseau‘ trägt. Die ausführliche Institutionsgeschichte des städtischen Raums, die in literarischer Hinsicht bemerkenswerte Schnittmengen zwischen urbaner und textueller „Topografie“ aufzeigt, enthält schließlich eine ebenso ausführliche Betrachtung der kreolischen Sprache, der bei der „räumlichen Organisation“ des Stadtviertels Texaco eine besondere Funktion zukommt. Diese Betrachtung wird im Stil des literarischen Textes selbst implementiert. In „Texaco“ ist die Praxis der linguistischen „Kreolisierung“ des Französischen zu einer eigenen Kunstsprache geworden, die darauf beruht, durch

morphosyntaktische oder lexikalisch-semantische Transfers Satzteile, Worte oder Wortpartikel aus der einen Sprache in die andere zu überführen und eigene Klang- oder Bedeutungsräume zwischen dem Kreolischen und dem Französischen zu erzeugen, und dabei das franko-kreolische Kontinuum in seiner Gesamtheit widerzuspiegeln sucht.

Der letzte, 2002 erschienene Teil im „identitätsfiktionalen“ Romanzyklus ist das umfangreichste Werk Chamoiseaus: „Bible des derniers gestes“ (die Erstausgabe bei Gallimard enthält knapp 800 Seiten). Dieser Text ist Chamoiseaus Antwort auf Glissants Roman „Tout-Monde“ (Roman über die Welt, 1993) und dessen theoretisches Gegenstück „Traité du Tout-Monde“ („Traktat über die Welt“, 1997). Die „Bible“ ist ein Text, der die ganze Welt zum Gegenstand hat. Er beruht auf einer Gattungskreuzung zwischen dem historischen Roman und der fantastischen Erzählung (mit den entsprechenden Anknüpfungen an das kreolische Märchen) und sucht die analytischen Momente der in „Texaco“ auf die besondere Geschichte Martiniques konzentrierten Untersuchung auf ein weltweites Panorama der antikolonialen Befreiungskämpfe im 20. Jahrhundert auszuweiten. Dabei geht es um den Entwurf einer konzeptuellen Gemeinsamkeit dieser Kulturkontakte, deren Gewalttätigkeit vor dem Vergessen bewahrt werden soll, um die Möglichkeit zu schaffen, antagonistische und heterokliten Elemente von erzwungenen Kulturkontakten zu „offenen Gemeinschaften“ zusammenzuführen.

Die Geschichte ist (wie in „Texaco“) eine „Gemeinschaftserzählung“ über das Leben der Hauptfigur Balthazar Bodule-Jules, einem „grand guerrier“ und „indépendantiste“ (Unabhängigkeitskämpfer), die am angekündigten Todestag des Helden im symbolischen Alter von „ungefähr 15 Milliarden Jahren“ auf der Terrasse seines Hauses in einer kleinen Kommune Martiniques durch den Wortschreiber und Ethnografen ‚Chamoiseau‘ aufgezeichnet und niedergeschrieben wird. Die „Quellen“ sind eine Vielzahl von Erinnerungen und z. T. fantastischen Berichten, die gleich den untoten „Zombis“ der kreolischen Märchen auch von bereits gestorbenen und „wiedergekehrten“ Zeugen geliefert werden. Balthazar und die ihn in mythischer Vergangenheit prägenden Kräfte – märchenhaft dargestellt durch die „gute Fee“ Anne-Clémire L'Oubliée und die „böse Hexe“ Yvonne Cléoste – repräsentieren einen „Geist“, der „in allen Epochen, in allen Orten und unter allen Unterdrückungen“ plötzlich aus dem Nichts auftauchen und unterstützend in das Geschehen einwirken kann. Der Geist hat die Kraft, Konstellationen kriegerischer Zuspitzungen in einem „magischen“ und den Konflikt auflösenden Moment plötzlich „gerinnen“ zu lassen, wobei die Kraft sofort nachlässt, sobald die Figur den entsprechenden Ort wieder verlassen hat. Die Erzählung über die weltweiten Unabhängigkeitskämpfe und die potentiellen Eingriffspunkte, die sich aus den „Erinnerungen“ des Balthazar Bodule-Jules ergibt, erhebt keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit. Auf eigentümliche Weise mit den mythischen Elementen kontrastierend, nimmt die eindruckliche Schilderung der historischen Ereignisse jedoch eine beeindruckende Vielzahl von Schauplätzen und bekannten Hotspots der Kolonialkriege des 20. Jahrhunderts ins Visier: Die

Erzählung führt den Leser nach Korea, Indochina, Bolivien (an die Seite des Che), in den Kongo (an die Seite von Patrice Lumumba), nach Madagaskar, Algerien, aber auch in die sowjetischen Gulags und sogar in ein deutsches Konzentrationslager.

Am Ende kehrt der Held in sein Heimatland Martinique zurück, interveniert auch hier als „unsichtbare Kraft“ in einigen lokalen Auseinandersetzungen, z. B. im Streik gegen die Gewalt der Nationalpolizei oder bei der Ausmerzung einer Gruppe von Drogendealern, stirbt dann am Ende aber mit dem Gefühl eines „grandiosen Scheiterns“. Aus der Rekapitulation ergibt sich als roter Faden der Erzählung, dass überall dort, wo die zentrale Figur auf magische Weise in einem Konflikt präsent war, das ephemere Moment einer friedlichen Aufhebung der Differenzen (ohne Verzicht auf die Eigenheit der Einzelnen gemäß der Philosophie der Kreolisierung) möglich schien, dann aber mit dem Verschwinden des Geistes der kriegerische „Ungeist der Welt“ wieder die Überhand gewann. Das melancholisch gestaltete Ende der Erzählung kontrastiert jedoch mit den „theoretischen“ Errungenschaften der multimedialen genealogischen Kommunikation, die als Mosaiksteine von in die historischen und magisch-realistischen Darstellungen eingeschobenen Intertexten ein auf die Welt anwendbares „Manifest der Kreolisierung“ ergeben. Der zentrale Baustein hierfür ist ein 13 Seiten langes „Livret des lieux du deuxième monde“ (Büchlein über die Orte der zweiten Welt), das ein Konzentrat des im gleichen Jahr erschienenen Essays „Livret des villes du deuxième monde“ (Büchlein über die Städte der zweiten Welt, 2002) darstellt und eine allgemeine kreolische Topologie poetisch traumhafter, offen naturverbundener und politische Ideologien des Eigenen dekonstruierender „Möglichkeitsräume“ darlegt.

Nach der Publikation des Romans „Biblique des derniers gestes“, der als sein Hauptwerk angesehen werden muss, beginnen für Chamoiseau eine fünf Jahre währende Schaffenspause und ein Reflexionsprozess, während dessen er mit Ausnahme des dritten Teils seiner Autobiografie „A bout d'enfance“ (Am Ende der Kindheit, 2005) nichts veröffentlicht und sich anderen Tätigkeiten zuwendet. Erst 2007 setzt die Publikationstätigkeit wieder ein und erreicht, sowohl mit Blick auf den Essay als auch auf den Roman, wieder die Intensität der 1990er und frühen 2000er Jahre. Das essayistische Werk Chamoiseaus, das konzeptuell immer schon an das Werk von Edouard Glissant angeknüpft hat, verschmilzt nun mit diesem zu einer gemeinsamen Textproduktion. Neben kleineren Essays erscheinen in Koautorschaft mit Glissant „Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi?“ (Wenn die Mauern fallen. Die Gesetzlosigkeit der nationalen Identität, 2007) und ein an den amerikanischen Präsidenten Barack Obama adressierter Traktat „L'intraitable beauté du monde“ (Die unverhandelbare Schönheit der Welt, 2009), in denen das Resultat einer politischen Reflexion zum Ausdruck kommt, die Chamoiseaus Position als Ökologe und Anti- bzw. „Transnationalist“ verdeutlicht. In Auseinandersetzung mit Glissants „Philosophie der Beziehung“ wird die seit der Zeit von „Texaco“ fortentwickelte Theorie der Kreolisierung auf eine politische Ebene gehoben, die für den weltweiten

Verzicht auf nationale Grenzen eintritt und eine auf die Ökologie des Erdballs ausgerichtete „Weltsolidargemeinschaft“ entwirft.

Die beiden jüngsten Romane „Un dimanche au cachot“ (Ein Sonntag im Verlies, 2007) und „Les neuf consciences du Malfini“ (Die neun Gewissen des großen Räubers, 2009) lassen vor dem Hintergrund der Entwicklung des politischen Denkens auch einen literarischen Reflexionsprozess erkennen. Beide Romane unterscheiden sich vor allem in narratologischer Hinsicht von den früheren „Identitätsfiktionen“, die sich durch eine experimentelle Suche nach den „Orten des Autors“ im diskursiven Kontext der „zersplitterten Gemeinschaften“ ausgezeichnet hatten. Die Position des Autors reduziert sich in den jüngsten Texten auf die Instanz des Ich-Erzählers, die von einer realistischen Selbstbeschreibung getragen ist, dabei den unvermindert weitreichenden Rückgriffen auf die Mittel der phantastischen Erzählung jedoch keinesfalls entgegensteht. Die Rahmenhandlung von „Un dimanche au cachot“ zeigt den Schriftsteller ‚Patrick Chamoiseau‘ in seinem sozialen Umfeld und alltäglichen Handlungen inklusive der entsprechenden Kommunikation mit Schriftstellerkollegen (Glissant, Confiant), seinem Verleger, einer Übersetzerin, lokalen Umweltaktivisten oder seiner ältesten Schwester, die ihn ermahnt, das Grab seiner Mutter zu pflegen.

In seiner Funktion als Erzieher wird er eines Sonntags von einem Freund gebeten, auf eine Kinderhilfestation zu kommen, die auf einer ehemaligen Plantage angesiedelt ist, um einem psychisch traumatisierten Mädchen beizustehen, das sich in einer Höhle versteckt hat. Der größte Teil des Romans spielt in dieser Höhle, die sich nach dem Eintreffen ‚Chamoiseaus‘ als ein ehemaliges Verlies („cachot“) herausstellt – bzw. als solches imaginiert wird –, in welchem zur Zeit der Sklaverei die Sträflinge auf besonders grausame Weise dem Hungertod überlassen wurden. Bei absoluter Dunkelheit und inmitten von Überresten menschlicher Knochen, die das Kind ausgegraben hat, führt die folgende Erzählung, die narratologisch als ein 24-stündiger, am Ende mit therapeutischem Erfolg belohnter Monolog des Schriftstellers konstruiert ist, in die düstere Vergangenheit des sie umgebenden Ortes. In die schaurige Atmosphäre dieser Erzählsituation eingebettet, werden in ebenso eindrucklichen wie phantastischen bzw. im Verlauf des Roman zunehmend „halluzinierenden“ und wiederum ins Märchenhafte entgleitenden Erzählversatzstücken – die hier der Unbeschreiblichkeit der dunklen Vergangenheit ebenso wie der Improvisation der therapeutischen Rede geschuldet sind – das Leben zwischen Plantage, Flucht und Verlies von zwei imaginären und namenlosen Sklaven geschildert: „Le vieil homme“ (der alte Mann), Meister des Marronnage, der selbst die Sklavenhunde auf magische Weise befrieden konnte, war bereits die Hauptfigur des 1997 erschienenen Kurzromans „L’esclave vieil homme et le molosse“ (Der alte Sklave und der Hund), die im Übrigen auf ähnliche Weise als eine durch die Betrachtung „überlieferter“ Knochen ausgelöste Gedankenevokation funktioniert. „L’Oubliée“ (Die Vergessene), ein Rückgriff auf die Figur der „Initiatorin“ des Balthazar in „Bible des derniers gestes“, ist die eigentliche Heldin dieser Geschichte, deren Schicksal am Ende „ins Legendäre“ umschlägt, wobei die Entscheidung für die Alternative der

Flucht (bzw. der Befreiung durch den im Roman als Porzellanhändler auftretenden Victor Schœlcher) im Gegensatz zum ebenso evozierten Tods im Verlies den Auslöser für den Erfolg des therapeutischen „Übertragungsprozesses“ bildet. Das traumatisierte Mädchen entscheidet sich, einen Friedensschluss mit dem Erinnerungsort symbolisierend, für die Freiheit und verlässt am Ende zusammen mit dem Schriftsteller die Höhle.

Die Verknüpfung zwischen dem phantastischen Roman, der Erinnerungsfiktion und der *mise en abyme* (als einer Erzählung über die eigene Entstehungsgeschichte) ist das Charakteristikum der Schreibweise Chamoiseaus, die in „Un dimanche au cachot“ durch die vielfältigen Korrespondenzen auf besondere Weise gelungen ist. In den späten Werken kommt zudem eine Hinwendung zu lebensphilosophischen Fragen (im Sinne Bergsons) zum Tragen, die vor dem Hintergrund seines ökologischen Engagements und seiner Auseinandersetzung mit der Poetik Glissants zu verstehen ist. Die Beschreibung (und das „Lob“) der Kräfte der Natur wird auf noch „erstaunlichere“ Weise zum Gegenstand von „Les neuf consciences du Malfini“. In diesem Roman wird die Erzählung von einem Raubvogel (dessen Gattung nicht näher bestimmt wird) vorgebracht, der sich nach einem Zyklon in den Garten des Schriftstellers ‚Chamoiseau‘ verirrt und, mit diesem in einer universellen Sprache der Natur (bzw. in einer „Imagination“ derselben) kommunizierend, von der besonderen „Alteritätserfahrung“ berichtet, die er als König der Lüfte machen musste, als sich eine Kolonie winziger Kolibris in seinem Hoheitsgebiet eingenistet hatte. Dieses besondere Stück Ornithologie aus der Perspektive der Vögel selbst ist eine sehr detaillierte Beschreibung der biologischen Interdependenz eines Ökosystems (von den Insekten am Boden bis zu den Blättern der Baumkronen) und zugleich eine poetische Hommage an die Schönheit der Natur, die in Auseinandersetzung mit Glissant, Faulkner und Saint-John Perse (zudem Braque und Matisse) einen „vollen Gesang des Lebendigen“ anstimmt: „Nichts ist wahr, gerecht oder gut, aber alles ist lebendig“, lautet am Ende die Synthese von Chamoiseaus ökologischer Ästhetik der Beziehung, deren ethische Prämisse an den politischen Essay über die „unverhandelbare Schönheit der Welt“ anknüpft und eine „horizontale Fülle des Lebendigen“ als das „höchste Ereignis“ für Wissenschaft, Politik und Kunst avisiert.

In sprachlicher Hinsicht ist schließlich der für Chamoiseau typische, schon seit „Texaco“ zur Meisterschaft gelangte Stil in den Folgeromanen so ausgereift, dass der Autor immer wieder in die Reihe der Nobelpreiskandidaten gerückt worden ist. Der literarische Charakter dieses Stils, bei dem der Leser am Ende zwischen den verwendeten Sprachen idealerweise gar nicht mehr unterscheiden kann, beruht auf dem Prinzip einer Kreolisierung im doppelten Sinne des Wortes. Zum einen wird die französische Sprache im linguistischen Sinne „kreolisiert“, insofern das Sprachvermittlungsspiel von der Basis eines französischen Satzes ausgeht, in dem sich ein kreolisches Wort, Wortsegment oder Satzteil „einnistet“, d. h. Klang- oder Bedeutungs differenzen erzeugt, die nicht nur die sprechenden Figuren untereinander, sondern auch den Leser in „Verständnissspiele“ verstrickt.



Zum anderen lässt sich auch von einer Kreolisierung im philosophischen Sinne sprechen, insofern die literarische Identität der Chamoiseau'schen Kunstsprache einen Kontaktraum für die beteiligten Sprachen erzeugt, der weniger einer Logik der diglottischen Konfrontation bzw. einer durch den Kolonialismus induzierten Hierarchie von Besitz- und Abhängigkeitsverhältnissen zwischen Sprechern und ihren Sprachen entspricht, sondern eher derjenigen einer synkritischen Konjunktion sowohl der Materialien und als auch der Inhalte, in der das Schreiben und das Sprechen beider Sprachen sowie die durch diese transportierten De- und Resemantisierungsprozesse bezüglich der jeweils bezeichneten Umwelten gemeinsam zum Ausdruck kommen.

Die Formen der Kreolisierung, die in den Romanen entfaltet werden, entsprechen der Idee, im Medium des literarischen Textes „Orte der Begegnung zwischen Menschen, Sprachen und Kulturen“ zu schaffen, die zum Modell einer Philosophie werden, die den tödlichen Aspekt der Kulturkontakte zu bannen und (in den späteren Werken) den Frieden zwischen „Umgebungen“ durch die Sorge um die Ressourcen der Erde zu kanalisieren sucht. Die Identitätsfiktionen sind ein Instrument der Erzeugung bzw. Wiederherstellung von Kommunikation zwischen einander aufgrund gewaltsamer Beziehungen entfremdeten Kulturräumen. Deren Kreolisierung als das zentrale Movens dieser Imagination beruht auf der Idee einer Aufweichung von Grenzen, auf einer Ermöglichung und „Urbarmachung“ von Wegen ihrer steten Überschreitung und auf einer Schaffung von „Räumen“ zwischen bzw. „unter“ den Territorien traditioneller Identitätsgefüge, in denen die aktive Verflechtung von verschiedenen Elementen einer hybriden kulturellen Entität zu neuen poetischen und letztlich politischen „Aussageorten“ führt. Der Begriff des „actif relationnel des langues, des cultures et des hommes“ (aktives Beziehungsgefüge zwischen Menschen, Kulturen und Sprachen), den Chamoiseau in seinem Frühwerk geschaffen und noch im Kontext der ökologisch-lebensphilosophischen Wende seines Spätwerks treu und konsequent durcharbeitet, hat ihn an die Speerspitze des postkolonialen Diskurses geführt. Die kreolisiert französische Sprache, in der dieses „actif relationnel“ literarisch ins Werk gesetzt ist, hat ihm zudem die Anerkennung als einer der originellsten Autoren der zeitgenössischen Literatur eingebracht.

**A Originalausgaben**

„Chronique des sept misères“. (Chronik der sieben Übel). Roman. Paris (Gallimard) 1986. Neuauflage mit einem Vorwort von Edouard Glissant: Paris (Gallimard / Folio) 1988.

„Solibo Magnifique“ (etwa: wundervoller Sturz, Name der Hauptfigur). Roman. Paris (Gallimard) 1988. Taschenbuchausgabe: Paris (Gallimard / Folio) 1991.

„Au temps de l’antan. Contes du pays Martinique“. (Vor langer Zeit. Märchen aus Martinique). Kindermärchen, mit Zeichnungen von Mireille Vautier. Paris (Hatier) 1988.

„Eloge de la Créolité“. (Lob der Kreolität). Essay, zusammen mit Jean Bernabé und Raphaél Confiant. Paris (Gallimard) 1989.

„Martinique“. Essay. Paris (Richer / Hoa-Qui) 1989.

„Penser créole“. (Kreolisch denken). In: Antilla. Nr. 407. 1990. S. 32–34.

„Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature: Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635–1975“. (Die kreolische Literatur und ihre karibischen und kontinentalfranzösischen Spuren. Haiti, Guadeloupe, Martinique, Guyana, 1635–1975. Essay, zusammen mit Raphaél Confiant. Paris (Hatier) 1991.

„Texaco“. („Texaco“). Roman. Paris (Gallimard) 1992. Taschenbuchausgabe: Paris (Gallimard / Folio) 1994.

„Les nègres marrons de l’en-ville. A propos du driveur“. (Die entlaufenen Sklaven der Stadt. Über die Figur des Vagabunden). In: Antilla. Nr. 473. 1992. S. 29–33.

„Antan d’enfance“. („Kindertage auf Martinique“). Autobiografie Band 1. Paris (Gallimard) 1993.

„Chemin-d’école“. (Schulweg). Autobiografie Band 2. Paris (Gallimard) 1994.

„Guyane, traces-mémoire du bagne“. (Guyana. Erinnerungspfade des Gefängnisses). Essay. Paris (Caisse nationale des monuments historiques et des sites) 1994.

„Le dernier coup de dent d’un voleur de banane“. (Der letzte Biss des Bananendiebs). Erzählung. In: Ralph Ludwig (Hg.): Ecrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise. Paris (Gallimard) 1994. S. 29–38.

„Que faire de la parole? Dans la tracée mystérieuse de l’oral à l’écrit“. (Was tun mit dem Wort? Die mysteriösen Wege der kreolischen Literatur zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit). Essay. In: Ralph Ludwig (Hg.): Ecrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise. Paris (Gallimard) 1994. S. 151–158.

„Ecrire en pays dominé“. (Schreiben im beherrschten Land). Essay. Paris (Gallimard) 1997. Taschenbuchausgabe: Paris (Gallimard / Folio) 2002.

„L’esclave vieil homme et le molosse“. (Der alte Sklave und der Hund). Roman. Paris (Gallimard) [1997](#). Taschenbuchausgabe: Paris (Gallimard / Folio) [1999](#).

„Elmire des sept bonheurs. Confidences d’un vieux travailleur de la distillerie Saint-Etienne“. (Elmira im siebten Glück. Bekenntnisse eines alten Arbeiters der Rumdistillerie von Saint-Etienne in Martinique). Essay, mit Fotografien von Jean-Luc de Laguarigue. Paris (Gallimard) [1998](#).

„Émerveilles“. (Wunderliche Dinge). Kindermärchen, mit Zeichnungen von Maure. Paris (Gallimard / Jeunesse) [1998](#).

„Tracées de mélancolie“. (Pfade der Melancholie). Essay, mit Fotografien von Jean-Luc de Laguarigue. Gros-Morne / Martinique (Editions Traces) [1999](#). Neuauflage: „Métiers créoles – Tracées de mélancolie“. Paris (Hazan) [2001](#).

„Manifeste pour refonder les DOM“. (Manifest zur Neugründung der französischen Übersee-Departements). Manifest, zusammen mit Gérard Delver, Edouard Glissant und Bertène Juminer. In: Le Monde, 21. 1. [2000](#).

„Cases en pays-mêlés“. (Inseltypische Hütten und andere Behausungen). Essay, mit Fotografien von Jean-Luc de Laguarigue. Gros-Morne / Martinique (Editions Traces) [2000](#). Neuauflage: „Cases des îles – Pays-mêlés“. Paris (Hazan) [2001](#).

„Les bois sacrés d’Hélénon“. (Die heiligen Hölzer: Serge Hélénon). Essay, zusammen mit Dominique Berthet. Paris (Dapper) [2002](#).

„Livret des villes du deuxième monde“. (Büchlein über die Städte der zweiten Welt). Essay. Paris (Editions du patrimoine) [2002](#).

„Le commandeur d’une pluie / L’accra de la richesse“. (Der Regenkommandant / Der wertvolle Salzfisch). Kindermärchen, mit Zeichnungen von William Wilson. Paris (Gallimard / Jeunesse) [2002](#).

„Biblique des derniers gestes“. (Bibel der letzten Gesten). Roman. Paris (Gallimard) [2002](#).

„A bout d’enfance“ (Am Ende der Kindheit). Autobiografie Band 3. Paris (Gallimard) [2005](#).

„Une enfance créole“ (Eine kreolische Kindheit). Enthält: „Antan d’enfance“ („Kindertage auf Martinique“); „Chemin-d’école“ (Schulweg); „A bout d’enfance“ (Am Ende der Kindheit). Autobiografie in drei Bänden. Paris (Gallimard / Folio) [2006](#).

„Un dimanche au cachot“. (Ein Sonntag im Verlies). Roman. Paris (Gallimard) [2007](#).

„Quand les murs tombent. L’identité nationale hors-la-loi?“ (Wenn die Mauern fallen. Die Gesetzlosigkeit der nationalen Identität). Essay, zusammen mit Edouard Glissant. Paris (Galaade) [2007](#).

„Préface“. (Vorwort). In: Gemeinschaftspublikation: La prison vue de l'intérieur: Regards et paroles de ceux qui travaillent derrière les murs. (Das Gefängnis von innen gesehen. Zeugnisse und Berichte von Menschen, die hinter Gittern arbeiten). Paris (Albin Michel) 2007.

„Trésors cachés et patrimoine naturel de la Martinique vue du ciel“. (Versteckte Schätze der Natur. Martinique aus der Luft gesehen). Mit Fotografien von Anne Chopin. Essay. Paris (HC Editions) 2007.

„L'intraitable beauté du monde. Adresse à Barack Obama“. (Die unverhandelbare Schönheit der Welt. Offener Brief an Barack Obama). Zusammen mit Edouard Glissant. Paris (Galaade) 2009.

„Manifeste pour les ‚produits‘ de haute nécessité“. (Manifest für die notwendigsten ‚Produkte‘). Manifest, zusammen Ernest Breleur, Serge Domi, Gérard Delver, Edouard Glissant, Guillaume Pigéard de Gurbert, Olivier Portecop, Olivier Pulvar, Jean-Claude William. Paris (Galaade) 2009.

„Mondialisation, mondialité, pierre-monde“. In: Gemeinschaftspublikation: Les tremblement du monde. Ecrire avec Chamoiseau. Lyon (A plus d'un titre édition) 2009. S. 65–74.

„Les neuf consciences du Malfini“. (Die neun Gewissen des großen Räubers). Roman. Paris (Gallimard) 2009.



**B Übersetzungen**

„Texaco. Ein Martinique-Roman“. Übersetzung: **Giò Waeckerlin Induni**. München, Zürich (Piper) **1995**.

„Kindertage auf Martinique“. Übersetzung: **Klaus Laabs**. Frankfurt/M. (Zebu Verlag) **2007**.

## C Theater / Interviews / Multimedia

20090801

### Theater

„Manman Dlo contre la fée Carabosse. Théâtre conté“. (Mutter Dlo gegen die Fee Carabosse. Erzähltes Theater). Paris (Editions Caribéennes) 1982.

20090801

### Interviews

**Pied, Henri**: „Les secrets de Chamoiseau. Propos recueillis de Patrick Chamoiseau“. In: Antilla spécial. 1989. Nr. 11. S. 23–26.

**Mandibèlè**: „Quelle langue parle Chamoiseau?“ In: Karibel Magazine. 1992. Nr. 3. S. 24–30.

**Ette, Ottmar / Ludwig, Ralph**: „Points de vue sur l'évolution de la littérature antillaise. Entretien avec les écrivains martiniquais Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant“. In: Lendemains. Etudes comparées sur la France. Nr. 67. 1992. S. 6–16.

**Détrie, Catherine**: „Entretien avec Patrick Chamoiseau.“ In: Jacques Bres / Catherine Détrie / Paul Siblot (Hg.): Figures de l'interculturalité. Montpellier (Praxiling) 1996. S. 137–140.

**Peterson, Michel**: „L'imaginaire de la diversité“. In: Nuit blanche. Nr. 69. 1997. S. 122–125.

**Valhodiia, Jil**: „La guerre doit être menée sur le terrain de l'imaginaire. Entretien avec Patrick Chamoiseau“. In: Les Périphériques vous parlent. 1998. Nr. 10. S. 58–63.

**McCusker, Maeve**: „De la problématique du territoire à la problématique du lieu: un entretien avec Patrick Chamoiseau“. In: The French Review. 73. 2000. Nr. 4. S. 724–733.

**Morgan, Janice**: „Entretien avec Patrick Chamoiseau“. In: The French Review. 80. 2006. Nr. 1. S. 186–198.

### Multimedia

Potomitan. Site de promotion des cultures et des langues créoles. Eintrag Chamoiseau: <http://www.potomitan.info/chamoiseau/>. Enthält eine Bibliografie und kleinere Texte. Darunter: „Dans la Pierre-Monde“ (In der Stein-Welt); „Enrayer la violence en Corse“ (Zur Eindämmung der Gewalt in Korsika); „Césaire ma liberté“ (Césaire, meine Freiheit. Anlässlich des Todes von Aimé Césaire, 2008).



20090801

## D Sekundärliteratur

**Deltel, Danielle:** „La créativité du créole dans le roman de langue française: Patrick Chamoiseau et Axel Gauvin“. In: Dies. (Hg.): *Convergences et divergences dans les littératures francophones*. Paris (L'Harmattan) 1992. S. 182–200.

**Sourieau, Marie-Agnès:** „Patrick Chamoiseau, Solibo Magnifique. From the Escheat of Speech to the Emergence of Language“. In: *Callaloo. A Journal of African American and African Arts and Letters*. 15. 1992. Nr. 1. S. 131–137.

**Burton, Richard D. E.:** „Debrouya pa péché, or Il y a toujours moyen de moyenner. Patterns of Opposition in the Fiction of Patrick Chamoiseau“. In: *Callaloo. A Journal of African American and African Arts and Letters*. 16. 1993. Nr. 2. S. 466–481.

**Ménager, Serge Dominique:** „Topographie, texte et palimpseste: ‚Texaco‘ de Patrick Chamoiseau“. In: *The French Review*. 68. 1994. Nr. 1. S. 61–68.

**Curtius, Anny Dominique:** „Poétique forcée et poétique naturelle dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau“. In: Pierre Laurette / Hans-Georg Ruprecht (Hg.): *Poétiques et imaginaires. Francopolyphonie littéraire des Amériques*. Paris (L'Harmattan) 1995. S. 293–299.

**Perret, Delphine:** „Lire Chamoiseau“. In: *Maryse Condé / Madeleine Cottenet-Hage (Hg.): Penser la créolité*. Paris (Karthala) 1995. S. 153–172.

**Détrie, Catherine:** „De l'identité collective à l'ipséité: l'écriture de Patrick Chamoiseau“. In: Jacques Bres / Catherine Détrie / Paul Siblot (Hg.): *Figures de l'interculturalité*. Montpellier (Praxiling) 1996. S. 99–140.

**Jerger, Christian:** „Die Literarisierung von Subnorm. Kreolisch und Antillenfranzösisch im Werk von Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant und Edouard Glissant“. Marburg (Tectum) 1996.

**N'Zengou-Tayo, Marie-José:** „Littérature et diglossie: créer une langue métisse ou la chamoisification du français dans *Texaco* de Patrick Chamoiseau“. In: *Traduction, Terminologie, Rédaction. Etudes sur le texte et ses transformations*. 9. 1996. Nr. 1. S. 155–176.

**Burton, Richard D. E.:** „Le roman marron: études sur la littérature martiniquaise contemporaine“. Paris (L'Harmattan) 1997.

**Moudileno, Lydie:** „L'écrivain antillais au miroir de sa littérature: mises en scène et mise en abyme du roman antillais“. Paris (Karthala) 1997.

**Walcott, Derek:** „A letter to Chamoiseau“. In: *New York Review of Books*. 44. 1997. Nr. 13. S. 45–48.

**Figueiredo, Eurídice:** „Réflexions sur le roman martiniquais: de Glissant à Chamoiseau“. In: *Anales del Caribe (La Habana)*. 16–18. 1998. S. 21–30.

**Kamecke, Gernot:** „Was ist ein kreolischer Autor? Strategien postkolonialer Identität bei Patrick Chamoiseau“. In: Alexander Honold / Klaus Scherpe (Hg.): *Das Fremde. Reiseerfahrungen, Schreibformen und kulturelles Wissen*. Berlin (Peter Lang) 1999. (Zeitschrift für Germanistik, Beiheft 2). S. 321–341.

**Chancé, Dominique:** „L'auteur en souffrance: essai sur la position et la représentation de l'auteur dans le roman antillais contemporain (1981–1992)“. Paris (Presses Universitaires de France) 2000.

**Lynch, Molly Grogan:** „Poétiques de résistance, littératures d'opposition: la mise en perspective de l'écriture oralisée dans les œuvres de Bernard Dadié et de Patrick Chamoiseau“. Thèse de Doctorat (Université de Paris IV) 2000.

**Rochmann, Marie-Christine:** „L'esclave fugitif dans la littérature antillaise: sur la déclive du morne“. Paris (Karthala) 2000.

**Perret, Delphine:** „La créolité: espace de création“. Paris (Ibis Rouge) 2001.

**Aching, Gerard Laurence:** „Masking and power: carnival and popular culture in the Caribbean“. Minneapolis (University of Minnesota Press) 2002.

**Seifert, Lewis Carl:** „Orality, History, and ‚Creoleness‘ in Patrick Chamoiseau's *Creole Folktales*“. In: *Marvels and Tales*. 16. 2002. Nr. 2. S. 214–230.

**Bérard, Stéphanie:** „Quand Patrick Chamoiseau écrit ‚Manman Dlo contre la fée Carabosse. Théâtre conté‘ dans la filiation du con-

teur: respect ou trahison de la tradition orale?" Aix-en-Provence (Institut d'Études Créoles de l'Université de Provence) 2003.

**Faustman, Jean:** „Le creuset des cultures: la littérature antillaise“. New York (Peter Lang) 2004.

**Kamecke, Gernot:** „Die Orte des kreolischen Autors. Beiträge zu einer Hermeneutik postkolonialer Literatur am Beispiel der Identitätsfiktionen von Patrick Chamoiseau“. Bielefeld (Aisthesis) 2005.

**Réjouis, Rose-Myriam:** „Veillées pour les mots: Aimé Césaire, Patrick Chamoiseau et Maryse Condé“. Paris (Karthala) 2005.

**Milne, Lorna:** „Patrick Chamoiseau: espaces d'une écriture antillaise“. Amsterdam (Rodopi) 2006.

**Van Kempen, Britta:** „Das antillanische imaginaire ‚im Spiegel‘ der Erzählung: Die meta-

historiographischen Fiktionen im Roman von Edouard Glissant, Daniel Maximin und Patrick Chamoiseau“. Frankfurt/M. (IKO-Verlag für Interkulturelle Kommunikation) 2006.

**Cunningham, Catriona:** „Reclaiming ‚Paradise Lost‘ in the Writings of Patrick Chamoiseau and Edouard Glissant“. In: French Cultural Studies. 18. 2007. Nr. 3. S. 277–291.

**McCusker, Maeve:** „Patrick Chamoiseau: Recovering Memory“. Liverpool (Liverpool University Press) 2007.

**Seiler, Falk:** „Literarisches Schreiben auf den Antillen im Spannungsfeld zwischen Französisch und Kreolisch: Patrick Chamoiseau“. In: Christopher Laferl/ Bernhard Pöll: Amerika und die Norm: Literatursprache als Modell? Tübingen (Niemeyer) 2007. S. 207–223.

**NAME**

Bergson, Henri 15  
 Bernabé, Jean 1  
 Braque, Georges 15  
 Césaire, Aimé 1, 3  
 Condé, Maryse 3  
 Confiant, Raphaél 1, 14  
 Depestre, René 3  
 Fanon, Frantz 3  
 Faulkner, William 15  
 Glissant, Edouard 1–3, 6–7, 9, 11–15  
 Guevara, Che 13  
 Lumumba, Patrice 13  
 Matisse, Henri 15  
 Maximin, Daniel 3  
 Obama, Barack 13  
 Perse, Saint-John 15  
 Toumson, Roger 4

**PREIS**

Grand Prix de la littérature jeunesse 1  
 Prix Carbet de la Caraïbe 1  
 Prix de l'île Maurice 1  
 Prix Goncourt 1  
 Prix Kleber Haedens 1  
 Prix Spécial du Jury RFO 1

**REZNAME**

Aching, Gerard Laurence 23  
 Bérard, Stéphanie 23  
 Burton, Richard D. E. 23  
 Chancé, Dominique 23  
 Cunningham, Catriona 24  
 Curtius, Anny Dominique 23  
 Deltel, Danielle 23  
 Détrie, Catherine 22–23  
 Ette, Ottmar 22  
 Faustman, Jean 24  
 Figueiredo, Eurídice 23  
 Jerger, Christian 23

Kamecke, Gernot 23–24  
 Ludwig, Ralph 22  
 Lynch, Molly Grogan 23  
 Mandibèlè, Henri 22  
 McCusker, Maeve 22, 24  
 Ménager, Serge Dominique 23  
 Milne, Lorna 24  
 Morgan, Janice 22  
 Moudileno, Lydie 23  
 N'Zengou-Tayo, Marie-Jose 23  
 Perret, Delphine 23  
 Peterson, Michel 22  
 Pied, Henri 22  
 Réjouis, Rose-Myriam 24  
 Rochmann, Marie-Christine 23  
 Seifert, Lewis Carl 23  
 Seiler, Falk 24  
 Sourieau, Marie-Agnès 23  
 Valhodiia, Jil 22  
 Van Kempen, Britta 24  
 Walcott, Derek 23

**UAUTOR**

Laabs, Klaus 21  
 Waeckerlin Induni, Giò 21