

**Demokratische Volksrepublik Algerien
Ministerium für Hochschul- und Forschungswesen
Universität Oran Es-Sénia**

**Fakultät für Literatur, Sprachen und Künste
Abteilung der angelsächsischen Sprachen
Germanistikabteilung**

Magisterarbeit zum Thema

*Assia Djebar und ihre Rezeption
in Deutschland*

Vorgelegt von:

Souad BELKHIRA

Jurymitglieder:

Betreuer:

Doz. Dr. Slimane Rafik **NEBIA** (Universität Oran)

Vorsitzender:

Prof. Dr. Kamel **EI KORSO** (Universität Oran)

Gutachter:

Prof. Dr. Saddek **AOUADI** (Universität Annaba)

Gutachter:

Doz. Dr. Boualem **YETTOU** (Universität Oran)

Oran/2007

[...]Qu'on ait écrit en grec, en latin, en arabe ou en français, on écrivait toujours dans la langue de l'Autre.

[...] Cela me rappelle, quel que soit le statut de la langue, quel que soit le contexte guerrier ou meurtrier dans lequel une langue s'installe dans un pays, que la culture est là, en fait, comme un terme à cette confrontation. Ce métissage est l'acte d'amour le plus intéressant à mes yeux.

Assia Djébar

([...]Ob man nun auf griechisch, lateinisch, arabisch oder französisch geschrieben hat, immer schrieb man in der Sprache des Anderen. [...] Das erinnert mich daran, daß egal welchen Status die Sprache hat, in welchem kriegerischen oder mörderischen Zusammenhang eine Sprache sich in ein Land einrichtet, die Kultur schließlich da ist als Ende dieser Konfrontation. Diese Vermischung ist in meinen Augen der interessanteste Liebesakt.)

Danksagung

Während der Entstehung der vorliegenden Arbeit habe ich von zahlreichen Seiten Hilfe erfahren. Zuerst gilt mein Dank dem Betreuer der Magisterarbeit, Herrn Dr. Slimane Rafik Nebia, der alle Arbeitsphasen mit wertvollem Rat begleitet und mich stets unterstützt hat. Früheste Anregung zur Beschäftigung mit diesem Thema verdanke ich Prof. Dr. Yamina Hamida und der deutschen Spezialistin für maghrebinische Literatur, Regina Keil-Sagawe (Heidelberg). Mein Dank gilt ebenso Dr. Danielle Dumontet, Dr. Thomas Bleicher (Mainz) und Prof. Dr. Roland Spiller (Frankfurt) für ihre hilfreichen Antworten und Hinweise. Nicht zu vergessen Hans Thill, ein Übersetzer Assia Djebars, für dessen interessanten und hilfreichen Schriftwechsel, ich ihm danken möchte.

Für die finanzielle, aber auch symbolische Unterstützung möchte ich mich bei dem Deutschen Akademischen Austauschdienst – DAAD – ganz herzlich bedanken, der mein Forschungsprojekt mit einem sechsmonatigen Stipendium gefördert und ermöglicht hat.

Für die Endkorrektur des Manuskripts geht mein Dank an Prof. Dr. Brigitte Burrichter (Würzburg).

Vor allem meiner Mutter bin ich für alles sehr dankbar. Ihr sei diese Arbeit gewidmet.

Universität Oran,
Es-Sénia

Fakultät für Literatur, Sprachen und Künste
Abteilung der angelsächsischen Sprachen

Germanistikabteilung

Eidesstattliche Erklärung*

Hiermit erkläre ich,

Name, Vorname: ***BELKHIRA Souad***

geboren am: 01. 01. 1980.....in ...Oran.....

Matrikelnummer:

.....92030017.....

an Eides statt, gegenüber der Fakultät für Literatur, Sprachen und Künste der Universität Oran, Es-Sénia, dass die vorliegende, an diese Erklärung angefügte Magisterarbeit mit dem Thema:

Assia Djébar und ihre Rezeption in Deutschland

selbstständig und unter Zuhilfenahme der im Literaturverzeichnis genannten Quellen angefertigt wurde. Die Arbeit hat in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegen.

Oran, 20.10.2007

den

.....
Datum

eigenhändige Unterschrift

* Diese Erklärung ist der eigenständig erstellten Arbeit als Anhang beizufügen. Arbeiten ohne diese Erklärung werden nicht angenommen. Auf die strafrechtliche Relevanz einer falschen Eidesstattlichen Erklärung wird hiermit hingewiesen.

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung.....	3
------------------------	----------

ERSTER TEIL - Assia Djebbar – Ihre Stellung in Algerien und im Maghreb.....	6
--	----------

Kapitel 1 Assia Djebars Leben und Werk.....	7
--	----------

1.1 Ihr Leben	7
1.2 Ihr Werk.....	12
1.2.1 Ihr literarischer Umbruch in den 70er Jahren.....	16
1.2.2 Die Wende in ihrem literarischen Schaffen in den 90er Jahren.....	32
1.2.2 Ihr Verhältnis zu der französischen Sprache.....	40

Kapitel 2 Assia Djebbar in der algerischen Literatur.....	47
--	-----------

2.1 Die algerische Literatur – historische Voraussetzungen.....	48
2.1.1 Überblick über die Geschichte des Landes.....	48
2.1.2 Die französische Sprachpolitik in der Kolonialzeit in Algerien – politische und kulturelle Voraussetzungen.....	49
2.1.3 Die Sprachpolitik in Algerien nach Erlangung der Unabhängigkeit und die Stellung der frankophonen Schriftsteller.....	50
2.2 Das Schreiben der algerischen Schriftsteller – Themen und Motive.....	53
2.2.1 Die Aufnahme der algerischen Schriftsteller französischer Sprache in Algerien	60

Kapitel 3 Assia Djebbar in der maghrebinischen Frauenliteratur.....	67
--	-----------

3.1 Über Frauenliteratur im Maghreb – gesellschaftliche Voraussetzungen.....	67
3.2 Djebbar in der algerischen Frauenliteratur.....	69
3.3 Djebbar und die maghrebinischen Schriftstellerinnen.....	74

ZWEITER TEIL – Die Rezeption von Assia Djebbar in Deutschland.....	78
---	-----------

Kapitel 1 Assia Djebbar im deutschen literarischen Feld.....	80
---	-----------

1.1 Algerische Literatur in Deutschland – historische Voraussetzungen.....	80
---	----

1.1.1	Publikationsphasen, Verlagslandschaft und Selektionsmechanismen.....	82
1.1.2	Zur Aufnahme der algerischen Literatur im deutschen universitären Bereich – historischer Rückblick.....	90
1.2	Assia Djebars Werk in den deutschen Verlagen.....	93
1.3	Assia Djebars Werk in der deutschen Übersetzung.....	96
1.4	Assia Djebars Werk in der deutschen Presse.....	106
Kapitel 2 Die universitäre Rezeption von Assia Djebar.....		109
2.1	Djebars Literatur in Lehre und Forschung.....	109
2.2	Djebar <i>Doctor Honoris Causa</i> der Universität Osnabrück.....	118
2.3	Djebars Werk in den deutschen Enzyklopädiën und Lexika der Weltliteratur.....	120
2.3.1	Die allgemeinen Enzyklopädiën.....	120
2.3.2	Lexika der französischen Literatur.....	121
2.3.3	Lexika der Weltliteratur.....	122
Kapitel 3 Die deutschen Preisverleihungen an Assia Djebar.....		124
3.1	Der „LiBeraturpreis“ des Ökumenischen Zentrums Frankfurts – Kriterien und Auswahlverfahren.....	124
3.2	Der „LiBeraturpreis“ an Assia Djebar.....	127
3.3	Der Börsenverein des Deutschen Buchhandels.....	130
3.3.1	Der Friedenspreis – Selektionskriterien, Geschichte und Themen.....	131
3.4	Der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels an Assia Djebar.....	135
Zusammenfassung und Ausblick.....		145
Literaturverzeichnis.....		149
Anhang.....		I-XVI
Anlage 1: Assia Djebars Werk – einschließlich deutscher Übersetzung.....		I
Anlage 2: Die internationalen Auszeichnungen und Ehrungen an Assia Djebar.....		II
Anlage 3: Die Frankfurter Rede von Assia Djebar (2000).....		III

Eidesstattliche Erklärung

Einleitung

Die Wahl des Themas der vorliegenden Magisterarbeit fiel auf eine bemerkenswerte Frau, die algerische französischsprachige Schriftstellerin Assia Djebar, der es gelungen war, sich durch ihr literarisches Schaffen und ihre bewusste intellektuelle Persönlichkeit sowohl im Maghreb als auch außerhalb seiner Grenzen und der des Hexagons einen Namen zu machen. Ihre Bücher wurden in über dreizehn Sprachen übersetzt und liegen zum großen Teil in deutschen Übersetzungen vor. Für ihr Werk wurde sie mehrfach international geehrt, niemals jedoch in Algerien, in ihrem Heimatland, das in all ihren Büchern präsent ist.

In dieser Forschungsarbeit gilt das Interesse an Djebar als eine „*grande dame* der algerischen Literatur, ja der frankophonen Literatur des Maghreb überhaupt“¹, die in Deutschland einen besonderen Aufsehen erregt hatte. Djebar wurde 1989 mit dem „LiBeraturpreis“ des Ökumenischen Zentrums Frankfurt und 2000 mit dem Friedenspreis des Deutschen Buchhandels ausgezeichnet, der höchsten literarischen Auszeichnung Deutschlands. Welcher Art ist das Interesse des deutschen Literaturbetriebs an dieser Schriftstellerin?

Daher liegt es nahe, ein solches Thema auszuwählen und es innerhalb unserer Untersuchung zu behandeln, um die Schriftstellerin und ihr Werk vorzustellen und ihre literarische und emanzipatorische wie kulturelle Bedeutung, im Besonderen was die deutsche Rezeption anbelangt, aufzuzeigen. Den gemeinsamen Nenner der Forschungszugänge stellt hierbei der (inter-) kulturelle Dialog zwischen Algerien und Deutschland dar, zu dem Assia Djebar durch ihr Werk beigetragen hat.

Um eine solche Arbeit methodisch zu untermauern wird weniger eine Theorie als vielmehr ein methodisches Konzept herangezogen, welches das gesamte literarische Feld umfasst: die Schriftstellerin und ihr Werk, Verleger, Übersetzer, Literaturkritiker, den Buchmarkt und den sozialen Raum. Dieses Konzept ermöglicht uns einerseits das Werk von Assia Djebar darzustellen, seine Entstehungsumstände zu beschreiben und

¹ Winckler, Barbara: *Vom Schreiben in der ›Feindessprache‹*. Assia Djebar und die verschütteten Stimmen der algerischen Geschichte. In: *Arabische Literatur, postmodern*. Hg. v. Neuwirth, Angelika/ Pflitsch, Andreas und Winckler, Barbara. München: edition text+kritik, 2004, S. 349.

andererseits seine Aufnahme in verschiedenen literaturspezifischen und wissenschaftlichen Institutionen zu untersuchen.

In dem ersten Teil der Arbeit wird der Versuch unternommen, einen Einblick in die wichtigsten Lebensstationen von Assia Djébar und in ihre schriftstellerische Laufbahn zu geben, um damit folgende Fragen zu beleuchten: Wer ist eigentlich Assia Djébar? Was hat zu ihrem Erfolg beigetragen? Welche literarische Themen behandelt sie? Inwieweit haben ihre Lebensumstände ihr literarisches Schaffen beeinflusst? Dabei wird vor allem der Akzent auf die Literatin Assia Djébar gesetzt, deren Werk insbesondere darin besteht, die verdrängte Geschichte [Algeriens] – sowohl die individuelle als auch die kollektive – sichtbar zu machen und das vergangene, übersehene Geschehen wieder zu vergegenwärtigen und als eine kritische Schriftstellerin, die sich bis heute der französischen Sprache bedient und immer mit dem Blick auf die offenen Wunden Algeriens schreibt.

Zu einem besseren Verständnis ihrer Literatur und ihrer Stellung in Algerien soll ein Überblick über die Entstehungsumstände ihres literarischen Schaffens im Besonderen sowie der algerischen frankophonen Literatur im Allgemeinen gegeben werden. Es wird hierbei gezeigt, wie die algerischen frankophonen Schriftsteller unter den politischen Regimes Algeriens seit der Unabhängigkeit marginalisiert wurden.

Dass Djébar zu den großen maghrebinischen Schriftstellern zählt, wird durch einen Überblick über ihre Stellung in der maghrebinischen Frauenliteratur dargestellt werden.

Der zweite Teil der Arbeit wird sich im Wesentlichen mit der Rezeption Assia Djébars in Deutschland befassen. Es wird dargelegt werden, wie Djébars Werk in den literarischen und kulturellen Institutionen Deutschlands aufgenommen wurde, auf welche wir uns, angesichts des breiten Raums ihrer Rezeption in Deutschland, beschränkt haben: Verlage, Presse, Universität, Ökumenisches Zentrum Frankfurt und Börsenverein des Deutschen Buchhandels. Dabei sollen folgende Fragen in diesem Bereich behandelt werden: Unter welchen Voraussetzungen erlangte Djébars Werk in Deutschland Aufmerksamkeit? Wie und in welchem Rhythmus wurde es ins Deutsche übersetzt? Wie wurde es in den deutschen Verlagen, der deutschen Presse und den deutschen Universitäten aufgenommen? In welchem Kontext hat sich die Verbreitung

ihres Werks vollzogen? Welche Aspekte ihres Werks waren ausschlaggebend dafür, dass sie vom Börsenverein des Deutschen Buchhandels für eine so hohe Auszeichnung gewählt wurde?

Diese im zweiten Teil der Arbeit angeführte Untersuchung über Djebars Rezeption in Deutschland belegt, wie groß das Echo ist, das Djebars Literatur außerhalb des Maghreb findet. Das ist ein bisher kaum erforschtes Thema sowohl in den literaturwissenschaftlichen Studien in Deutschland als auch in Algerien: Aufsätze zur Rezeption maghrebinischer Literatur in Deutschland liegen vor, aber – soweit wir wissen – keine Monographien außer einer wissenschaftlichen Arbeit zum Thema „Assia Djébar en pays de langue allemande.“¹

Von der Rezeption von Assia Djébar in Deutschland zu sprechen mag verwundern, da sich zu Recht die Frage stellt, ob hier hinreichend verbindliche Kritik vorhanden ist, die einer solchen Forschung genüge leisten kann. Vor allem wenn man weiß, dass Deutschland, im Gegensatz zur alten Kolonialmacht Frankreich und Spanien, zu Nordafrika historisch gesehen kaum Bezüge hat, die ein solches Interesse für eine algerische Schriftstellerin wecken könnten. Dennoch ist es leicht festzustellen, wenn man sich damit näher befasst, dass es eine reiche, vielfältige und kritische Produktion vorhanden ist, wie es unsere ausgewählte Bibliographie illustriert.

Es könnte folglich angenommen werden, dass der Kontakt mit Djebars Werk die deutschen Übersetzer, Verleger, universitären Forscher usw. bewogen hat, sich durch das Werk von Assia Djébar, für die Kultur und die Geschichte Algeriens zu interessieren. Auch politisch-historische und soziokulturelle Gründe spielen dabei eine Rolle, die Literatur von Assia Djébar deutschen Lesern zugänglich zu machen. Denn die Schriftstellerin, so Christian Schott, „strebt eine persönliche Geschichtsschreibung an, in der Gesellschaftskritik, historische Reflexion, biographische Details und erotische Turbulenzen zu einem literarischen Mosaik verschmelzen.“²

¹ Assia Djébar en pays de langue allemande. *Chroniques allemandes* Nr. 8. (Textes réunis par Nassima Bougherara à l'occasion du Colloque organisé les 3 et 4 décembre. 1998 à Grenoble). Université Stendhal-Grenoble 3: CERAAC [Centre d'Etudes et de Recherches Allemandes et Autrichiennes Contemporaines], 2000.

² Schott, Christian, in: *Stuttgarter Zeitung* 05. Oktober 2004.

Teil I Assia Djébar – Ihre Stellung in Algerien und im Maghreb

Die algerische frankophone Schriftstellerin und Historikerin Assia Djébar hat seit 1957 ein umfassendes Textkorpus veröffentlicht, zu dem insbesondere elf Romane, zwei Bände mit mehreren kürzren Erzählungen, zwei Erzählprosa und zwei Filme, aber auch etliche Essays, Gedichte und Theaterstücke zählen. In dem vorliegenden Teil wird als erstes versucht, die Schriftstellerin vorzustellen und auf ihre wichtigsten Lebensstationen zu halten, die Einfluss auf ihr literarisches Schaffen haben. Auf eine genaue Darstellung ihres Gesamtwerkes muss verzichtet werden, da sie den Rahmen der Arbeit sprengen würde. Es wird hingegen Einblick in das weitere Werk der Schriftstellerin gegeben werden, in dem wir den Akzent auf einige von ihren Hauptbüchern setzen: *Les enfants du nouveau monde* (1962) *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980), mit dem ihre zweite Schaffensperiode nach einer zehnjährigen Veröffentlichungspause beginnt, *L'Amour, la fantasia* (1985), *Vaste est la prison* (1995), *Le blanc de l'Algérie* (1995) und der letzt erschienene Roman *La Disparition de la langue française* (2003). Es sind Werke, in denen die Hauptthemen und Motive der Schriftstellerin behandelt und entwickelt werden, wie zum Beispiel die Situation der Frau in Algerien seit der kolonialen Eroberung Algeriens. Ihre von der offiziellen Seite verdrängten Rolle bei der Überlieferung der nationalen Geschichte, was das Beispiel der Rezeption des Filmes *La Noubia des femmes du Mont Chenoua* von Assia Djébar in Algerien klar zeigt. Die algerische Problematik einer Existenz zwischen den Sprachen und dem Hocharabischen, das zugleich die Sprache des Nationalismus ist, dem Französischen, das die einstigen Kolonialherren zurückgelassen haben, und dem Berberisch-Libyschen, jener nur mündlich tradierten Volkssprache, die Assia Djébar immer wieder beschwört, wenn sie an eine nordafrikanische Kultur vor dem Islam und vor der arabischen Eroberung erinnert. Und schließlich die Befragung der Geschichte nach der schrecklichen Gewalt in Algerien in den 90er Jahren. Desweiteren werden als Hilfsmittel für die Vorstellung der Schriftstellerin und für die Beschreibung und Interpretation ihres Werkes sowohl Monographien und Aufsätze der Sekundärliteratur insbesondere jüngerer Datums bezüglich ihrer zweiten Schaffensperiode, als auch in der Primärliteratur unserer

Gesamtarbeit erwähnten Bücher der Schriftstellerin in deutscher Übersetzung und zwei Romane im französischen Original neben selbstinterpretatorische Texte sowie Interviews der Schriftstellerin. Djebars Verhältnis zu der französischen Sprache wird hier auch aufgezeigt. Darum wird vor allem auf ihrem Roman *L'Amour, la fantasia* und Djebars eigene Äußerungen in Aufsätzen und Interviews als auch auf Aufsätze der Sekundärliteratur gestützt. Als nächstes wird gezeigt, welche Stellung Assia Djebar in der algerischen Literatur nimmt und wie sie in Algerien aufgenommen wurde. Denn man kann nicht Djebars Werk vornehmen und erörtern ohne sich nach ihrer Stellung und ihrer Rolle als Intellektuelle und schreibende Frau in einer islamisch-patriarchalen Gesellschaft wie Algerien zu fragen. Wichtig war für uns das diesbezügliche Kapitel über ihre Stellung in Algerien mit einem Überblick über die historischen und soziokulturellen Voraussetzungen der algerischen französischsprachigen Literatur zu beginnen. Dass der Erfolg und der Ruhm von Djebars Literatur die Grenzen Algeriens überschreitet, wird schließlich anhand ihrer Stellung in der maghrebischen Frauenliteratur dargelegt.

Kapitel 1 Assia Djebars Leben und Werk

1.1 Assia Djebars Leben

Assia Djebar, die eigentlich Fatima-Zohra Imalayene heisst, wurde am 30. Juni 1936 in der algerischen geschichtsträchtigen Küstenstadt Cherchell geboren.

Die Schriftstellerin wuchs in zwei Kulturen auf, in der arabisch-islamischen und der französischkolonialen. Im Alter von sechs Jahren besuchte sie die Koranschule in ihrer Heimatstadt. Im Folgenden beschreibt sie die Atmosphäre des Arabischlernens in dieser Schule:

„Le maître avait une allure d'Arabe traditionnel, avec son bâton. [...]. J'ai appris l'arabe avec un roseau [Das Schilf] et de l'ancre. On écrivait sur une planche et après on apprenait par cœur...“¹

¹ Zit. nach Gauvin, Lise (Hg.): *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris: Karthala, 1997, S. 27. [Interview mit Assia Djebar: »Territoires des langues«, S. 17-37.]

Solche Kindheitserlebnisse sind bei ihr mit besonderer Deutlichkeit in Erinnerung geblieben:

„Ce qui m’est resté de frappant, c’est qu’il fallait qu’on lave chacun sa planche, laver la planche, cela voulait dire qu’on avait tout dans la tête, donc on pouvait l’effacer.“¹

Gleichzeitig besuchte sie die französische Grundschule, an der ihr Vater, der unter den seltenen algerischen Lehrern während der Kolonialzeit war, Französisch unterrichtete. Der Besuch der beiden Schulen hat ihr ermöglicht, den Unterschied zwischen zwei Kulturen selbst zu erfahren. Obwohl Djebbar einerseits bewusst wird, dass sie in der Koranschule das Arabische lernte, ohne zu verstehen, erkennt sie andererseits, dass dieses Auswendiglernen ohne zu verstehen sie für das Französischlernen vorbereitet hatte:

„Ce n’est qu’à partir de onze ans“, schreibt sie „quand je suis allée au collège - [...] - que je n’était que dans l’enseignement français. J’apprenais très vite. L’enseignement du Coran m’avait donné une agilité de la mémoire.“²

Das entscheidende Ereignis auf ihrem Weg zur Schriftstellerin – ihrem Schulbesuch – wird sie später an den Anfang des ersten offen autobiographischen Textes *L’Amour, la fantasia* (Dt. *Fantasia*) stellen:

„Ein kleines arabisches Mädchen geht zum ersten Mal zur Schule, an einem Herbstmorgen, an der Hand ihres Vaters. Er, den Fez auf den Kopf, eine große aufrechte Gestalt in einem Anzug nach europäischem Schnitt, trägt eine Schulmappe.“³

¹ ebd.

² ebd. S. 28.

³ Djebbar, Assia: *Fantasia* [Die deutschsprachige Ausgabe zu *L’Amour, la fantasia*]. A. d. Franz. v. Inge M. Artl. Zürich, Unionsverlag, 1990, S. 10.

So konnte das kleine Mädchen „an der Hand ihres Vaters“ den Zugang zu der Außenwelt haben. Für sie nahm ihr Leben, dank ihrem Vater, einen verschiedenen Weg als die anderen „eingesperrten“¹ Frauen ihres Landes, die bislang ohne schulische Bildung aufwuchsen.

In ihrer Danksagung bei der Friedenspreisverleihung des Deutschen Buchhandels 2000, erkennt sie die große Rolle ihres Vaters:

„Il est clair en effet que je n’aurais jamais été écrivain si, à 10 ou 11 ans, je n’avais pu continuer mes études secondaires; or ce petit miracle fut rendu possible grâce à mon père instituteur, homme de rupture et de modernité face au conformisme musulman qui, presque inmanquablement, allait me destiner à l’enfermement des fillettes nubiles.“²

So zeigt Djébar, wie sie das „Glück“³ hatte, dem Bruch mit der Tradition, ihre Befreiung aus dem Analphabetentum an der schützenden Hand des Vaters zu vollziehen. Später besuchte das zehnjährige Mädchen ein Gymnasium südöstlich von Algier gelegenen Blida. Während sechs Jahren hatte sie in diesem Collège, neben Französisch, andere Fächer gelernt. Sie verlangte, Arabisch als Fremdsprache lernen zu dürfen, was ihr aber nicht erlaubt wurde:

„Um es ihnen [die französischen Lehrer] zu zeigen, wählte ich daraufhin die Schwersten Fächer: Griechisch und Latein. Ich konnte einer Herausforderung nie widerstehen.“⁴

¹ ebd. S. 21.

² Zit. in links zu: http://www.assiadjebar.net/prizes/assia_paix.htm [Die Dankesrede von Assia Djébar anlässlich der Friedenspreisverleihung in deutscher Übersetzung wird im Anhang (Anlage 3) komplett aufgeführt.]

³ Vgl. Djébar, Assia: Assia Djébar aux étudiants de l’Université à Cologne. (Communication orale d’Assia Djébar à l’Institut d’Eudes Romanes le 8-5-1988). In: Heller-Goldenberg, Lucette (Hg.): *L’Algérie au féminin*. Dossier Assia Djébar et Malika Mokeddem. *Cahier d’Etudes Maghrébines* 12. Köln, Georg Reimer Verl., 1999, S. 99.

⁴ Zit. nach Zimra, Clarisse: Das Gedächtnis einer Frau umspannt Jahrhunderte.[Interview mit Assia Djébar] Veröff. als Nachwort in: Djébar, Assia: *Durst* [deutsche Neuübersetzung von *La Soif*]. A. d. Franz. v. Rudolf Kimmig. Zürich: Unionsverlag, 2001, S. 150.

Im Jahre 1955, wurde Djébar als erste Algerierin und erste Maghrebinerin in die Pariser Eliteschule von Sèvres „Ecole Normale Supérieure“ aufgenommen. Ihr Vater war der erste, der diesen Willen hatte, seine Tochter nach Paris zu schicken. In Paris beteiligte sie sich im Sommer 1956 am Streik algerischer Studenten, um so ihre Solidarität mit ihren kämpfenden Landsleuten zu bekunden:

„Je me sentais d’abord **Algérienne** avant d’être normalienne.“¹

In dieser Zeit schrieb sie ihren ersten Roman *La Soif*, (Dt. *Durst*) der 1957 veröffentlicht wurde. Nach der Beteiligung am Streik und der Veröffentlichung ihres Romans wurde Djébar 1958 von Sèvres ausgeschlossen, wie sie es selbst gesteht:

„J’ai été exclue de Sèvres parce que je faisais la grève et parce qu’en plus j’écrivais. Je n’ai pas été exclue de ma société mais de Sèvres.“²

Ihr erster Roman und die anderen Werke veröffentlichte Fatima-Zohra Imalayenne unter dem Pseudonym „Assia Djébar“, unter dem sie später bekannt wurde. Sie wurde oft befragt, warum sie nicht den Familiennamen ihres Vaters beibehalten hat, der berberisch ist. Ihre Antwort lautete:

„Damals war ich von den Ideen besessen, dass meine Eltern mich nicht entdecken durften. Außerdem dachte ich, der Name könnte für ein Bucheinband viel zu lang sein.“³

Mit Anderen Worten erklärt sie, wozu sie das Pseudonym benutzt hatte:

¹ Djébar, Assia: Assia Djébar aux étudiants de l’Université à Cologne. [Communication orale d’Assia Djébar à l’Institut d’Eudes Romanes le 8-5-1988]. In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): L’Algérie au féminin. Dossier Assia Djébar et Malika Mokeddem. *Cahier d’Etudes Maghrébines* 12, Georg Reimer Verl., 1999, S. 95.

² Djébar, Assia: *Comment écrire dans une société qui veut le silence...*, in: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): Spécial Assia Djébar. *Cahier d’Etudes Maghrébines* 14, Köln, Georg Reimer Verl., 2000, S. 26.

³ Zit. nach Zimra, Clarisse: Das Gedächtnis einer Frau umspannt Jahrhunderte.[Interview mit Assia Djébar] Veröff. als Nachwort in: Djébar, Assia: *Durst* [deutsche Neuübersetzung von *La Soif*]. A. d. Franz. v. Rudolf Kimmig. Zürich: Unionsverlag, 2001, S. 155.

„Quand *La Soif* est sorti, ce ne fut pas mon père qui fit un scandale mais la directrice de Normale Supérieure à Sèvres. [...]. Le pseudonyme c'était un voile. Je brouillais les pistes.“¹

Nachdem Djébar 1958 von der Ecole Normale Supérieure ausgeschlossen wurde, fuhr sie mit ihrem Mann, einem von der französischen Polizei verfolgten Mitglied der Widerstandsbewegung, nach Tunis, wo sie als Journalistin mit Franz Fanon für die Zeitung der algerischen Volksbefreiungsfront *FLN* El-Moudjahid* (der Kämpfer) arbeitete, denn das Paar durfte zunächst nicht zurück nach Algerien.

Gleichzeitig setzte sie ihr Geschichtsstudium fort, das sie mit einer Arbeit über die mystische Literatur des arabischen Mittelalters abschloss. Im Jahr 1959 wurde sie als Universitätsassistentin an die Universität von Rabat in Marokko berufen, wo sie drei Jahre nordafrikanische Geschichte unterrichtete und gleichzeitig arbeitete sie weiter für die Zeitung *El-Moudjahid* in dem sie Interviews mit algerischen Flüchtlingen in Marokko führte.

1962, Jahr der Unabhängigkeit Algeriens, kehrte sie nach Algier zurück, lehrte an der dortigen Universität nordafrikanische Geschichte und schrieb Artikel für die algerische Zeitung und den Rundfunk.

Djébar beschreibt die Atmosphäre in Algier, unter der sie sich als Schriftstellerin nicht abgefunden hatte, wie folgt:

„Il faut se rendre compte que l'Algérie, après 62, a été une construction effectuée dans le désordre et le bonheur... On m'avait proposé des responsabilités que je ne voulais pas assumer. Je ne voulais être qu'universitaire. J'avais aussi une vie de femme qui me prenait du temps: mon rôle d'écrivain était à côté d'autres rôles...“²

¹ Djébar, A.: Comment écrire dans une société qui veut le silence..., in: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): Spécial Assia Djébar. *Cahier d'Etudes Maghrébines* 14, Köln, Georg Reimer Verl., 2000, S. 26.

* französische Abkürzung für die algerische Volksbefreiungsfront: *Front de Libération Nationale*.

² Zit. nach Heller, Michael: Assia Djébar. Une conversation avec Michael Heller (Propos recueillis à Cologne le 12-5-1988). In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): Spécial Assia Djébar. *Cahier d'Etudes Maghrébines* 14. Köln, Georg Reimer Verl., 2000, S. 55.

1965 ging sie für fast zehn Jahre nach Paris, wo sie sich neben ihrer publizistischen Arbeit nun auch dem Theater widmete. Zurück in Algier (1974), unterrichtete sie an der Universität Algier Theaterwissenschaft und drehte zwei Dokumentarfilme: *La nouba des femmes du Mont Chenoua* (1978) und *La Zerda ou les chants de l'oubli* (1982). Seit 1980 lebt sie in Paris und übernahm Lehrtätigkeiten in den USA und in Europa. Djebbar erklärt im Folgenden warum sie sich definitiv in Frankreich niederließ:

„Simplement, je tourne le dos à la terre natale, à la naissance, à l'origine... Simplement, je réhabite ailleurs; Je m'entoure d'ailleurs et je palpité encore. Et j'ai des désirs de danses. Je ris déjà... C'est le noir qui m'a chassé.“¹

Von 1997 bis 2001 war Djebbar Professorin am Zentrum für französische und frankophone Studien (Center for french and francophone studies) der Louisiana State University in Baton Rouge. 1999 wurde sie in die königlich-belgische Akademie für französische Sprache und Literatur aufgenommen und seit 2001 ist sie Silver Professor an der New York University. 2005 wurde sie Mitglied an der Académie Française ausgewählt.

1.2 Assia Djebars Werk

Das literarische Werk von Djebbar, das mit zahlreichen Literaturpreisen ausgezeichnet wurde*, umfasst mehr als ein Dutzend Romane, Erzählbände, Theaterstücke, Lyrik, Hörspiele sowie zahlreiche Essays. Es steht in enger Verbindung mit ihrem Lebensweg und der Situation ihres Landes. Ihren ersten Roman *La Soif* schrieb sie, gerade zwanzigjährig, während des Studentenstreiks im Jahre 1956. Mit der Veröffentlichung dieses Romans bei dem bekannten Pariser Verlag Julliard unter dem Pseudonym Assia Djebbar, begann 1957 die Karriere der heute international bekannten Schriftstellerin und Nobelpreiskandidatin.

¹ Zit. nach Torre, Marie Christine: *Un Maghreb au Féminin pluriel*. Contexte d'un champ littéraire et analyse de deux romans contemporains francophones. (In der Reihe Bremer Beiträge zur Afro-Romania Bd. 4). Universität Bremen, 1999, S. 44.

* Die internationalen Auszeichnungen ihres Werkes werden im Anhang integriert. (Anlage 2)

Als dieses Buch erschien, stand Algerien schon seit drei Jahren im Krieg. Djébar hatte vor der Verfassung ihres ersten Romans darüber nachgedacht, dass

„ [...] vivant alors en plein les incidents de la guerre d’Algérie, il aurait été indécent de ma part d’utiliser cette vie comme thème. C’était pour moi alors plus que de la politique, [...]. J’écris pour cacher ce qui me semble le plus important.“¹

Djébar lässt in diesem Roman die Protagonistin „Nadia“ über ihr Privatleben erzählen. Es wird hier über sexuelle Wünsche offen gesprochen. Nadia, dessen Vater ein Algerier und deren Mutter Französin ist, ist „ein armseliges Mischprodukt“² von zwei Kulturen, wie sie ihr Liebhaber „Hasséin“ bezeichnet.

Durch diesen Roman, will die Schriftstellerin die Stellung der algerischen Frau zwischen der algerischen und der französischen Kultur, dem arabischen und dem europäischen Denken und ihre Einflüsse auf die Persönlichkeit und die Identität zeigen. Eine Stellung, die Grund der emotionalen Verwirrung Nadias war. Dieser Roman ist auch Produkt einer Umstände, wie von der Schriftstellerin folgendermaßen erklärt wird:

„ [...] je vivais dans une période historique du Maghreb où il y avait une si vive espérance d’une génération de femmes – à Casablanca, à Alger, à Tunis – qui croyaient vivre les débuts de l’émancipation; il y avait un optimisme réel. “³

Das Thema der Emanzipation der Frau und ihre sexuelle Selbstbestimmung wird eben in dem zweiten Roman *Les Impatients*, 1958 erschienen, (Dt. *Die Ungeduldigen*) wiederaufgenommen. Das Buch schildert, wie junge arabische Frauen bemüht sind, ihr privates Glück zu finden, um sich von dem eingesperrten Leben zu befreien, auch wenn ihre Freiheit am Anfang zunächst nur darin besteht, unverschleiert wie eine

¹ Djébar, Assia: Mes rapports avec mes personnages. Zit. nach *Europe*, Nr. 474, Okt. 1968. In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): Spécial Assia Djébar. *Cahier d’Etudes Maghrébines* 14, Köln, Georg Reimer Verl., 2000, S. 21.

² Dies.: *Durst* [die deutsche Neuübersetzung von *La Soif*]. A. d. Franz. v. Rudolf Kimmig. Zürich: Unionsverlag, 2001, S. 26

³ Dies.: Assia Djébar aux étudiants de l’université à Cologne. [Communication orale d’Assia Djébar à l’Institut d’Etudes Romanes de l’Université de Cologne le 8-5-1988]. In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): l’Algérie au féminin. Dossier Assia Djébar et Malika Mokeddem. *Cahier d’Etudes Maghrébines* 12. Köln, Georg Reimer Verl., 1999, S. 97.

Europäerin gekleidet durch die Strassen zu erscheinen. Für den [algerischen] Mann ist die zu Hause eingesperrte Frau, in dem 1962 erschienen Roman *Les enfants du nouveau monde*, schon von dem „Feind“ befreit:

„ [...] sa femme [der Algerier] que l'autre, le maître [der Kolonisator] tout puissant du dehors ne connaîtra pas; «cloîtrée», dit-on d'elle, mais l'époux pense « libérée» [...].“¹

In diesem Roman, entwirft Assia Djebar, in Episoden um rund zwanzig junge Personen, ein Panorama der algerischen Gesellschaft zu Beginn des Unabhängigkeitskrieges. Es ist aber immer wieder Frauen, die unter verschiedenen Umständen leiden, durch deren Stimmen, zeigt Djebar das Unbehagen dieser Frauen, die ihre Ehepartner nicht auswählen durften. Die neunundzwanzigjährige "Chérifa" – eine Hauptfigur in diesem Roman – lässt sich von ihrem Schmerz erzählen:

„ [...] rien de pire que d'être obligée de vivre près d'un homme que tout en elle avait instinctivement rejeté.“² Spricht Chérifa von ihrem eigenen Mann "Youcef" – einem Widerstandskämpfer – „Lui, son mari? Lui plus étranger q'un étranger?“³

Was diesen Roman am besonderen charakterisiert ist die Komplexität der Beziehungen zwischen Algeriern, zwischen den Algeriern und Franzosen: "Amna", die Nachbarin von "Cherifa", dessen Mann "Hakim" als Polizeinspektor arbeitet, bedauere es nicht, dass sie ihrem Mann lüge, wenn er sie über "Youcef" inspizierte. Auf diese Weise beweist sie ihre Solidarität an "Chérifa": „Tu es ma sœur...les hommes, eux, ont leurs affaires, leurs soucis.“⁴

Die Solidarität unter einer Algerierin "Lila" und einer Französin "Susanne" wird eben in Erinnerung zurückgebracht. "Suzanne", war die einzige Person, die "Lila" tröstete, während diese letzte ihre Hoffnung auf die Rückkehr ihres Mannes lebendig aus dem Maquis aufgegeben hatte und sich zu Hause einsperrte. Das Gefühl des Unbehagens in diesem Roman quält nicht nur die Frauen; Hakim, der eine große Familie zu ernähren hat, musste einen Beruf akzeptieren, mit dem er nicht zufrieden ist:

¹ Djebar, Assia: *Les enfants du nouveau monde*. Paris, René Julliard, 1962, S. 18.

² ebd. S.27.

³ ebd. S.31.

⁴ ebd. S.84.

„ Que me prend-il? me voici donc policier avec ma femme, ma propre femme !
Sale métier ...“,¹ beschuldigt sich er.

Es sind Gefühle des Unbehagens, Schuldgefühle aber auch Gefühle der Hoffnung auf den Sieg gegen den Kolonisator, die jene algerische junge Generation des Befreiungskriegs erfüllen, bei denen:

„ Les aspirations et les rêves, à deux tissés, avaient vite cédé la place à la guerre, à sa chasse, aux chaînes [...]“²

In diesem Roman hört man Frauen, deren Männer und Söhne auf dem Kriegsfeld unbeerdigt lagen, schreien, sich ihrem Schmerz in wilden Zuckungen überlassen:

„La mort, il [der französische Kolonisator] a apporté la mort, le maudit!“³
schreit eine Nachbarin von Chérifa.

Salima, 31 Jahre alt, eine andere Hauptfigur im Roman *Les enfants du nouveau monde*, wurde wegen ihres Engagements mit dem verfolgten Widerstandskämpfer Mahmoud verhaftet. Ins Gefängnis hört sie Schreie eines jungen algerischen Kämpfers, der von den Franzosen beim Verhör gefoltert wurde: „ Voici le chant de mon pays, voici le chant de l'avenir“,⁴ sagte Salima über den Schrei des Algeriers. Es geschah aber auch oft, dass der Andere – der Kolonisator- sein Unbehagen ausdrückt:

„ Je regrette!“ -Il criait. Il criait donc lui aussi.-, Je ne le ferai pas sur des femmes. Non ! Pas chez moi. Pas ici!“⁵, schreit Jean – ein französischer Polizeiinspektor als Salima ins Gefängnis zum Verhör gebracht wurde.

Viele Umstände in diesem Roman verschaffen Djebar Stolz: Die Kinder der neuen Welt, wie es den Titel bezeichnet, haben, ohne, Unterschied des Geschlechts oder des Ranges, genauso viel Mut wie Solidarität bewiesen. Sie haben sich nie zurückgezogen, wussten nicht, was Angst ist. Sie waren freiwillige für den Widerstand mit der

¹ ebd. S. 87.

² ebd. S. 45.

³ ebd. S. 14.

⁴ ebd. S. 181.

⁵ ebd. S. 110.

Hoffnung, dass dieser Krieg zu einer unabhängigen gerechteren Gesellschaft führen würde. Durch diese jungen Algerier will Djébar folgendes mitteilen:

„ [...] la solution viendrait du peuple, de l'irréductibilité et de la volonté des masses.“¹

Die letzten Jahre des algerischen Befreiungskrieges und die Erfahrung des Exils werden in dem 1967 erschienenen Roman *Les Alouettes naïves* behandelt.

Assia Djébars Kontakt mit den algerischen Flüchtlingen an der algerisch-tunesischen Grenze war für sie ein wichtiges Erlebnis, das sie ihn literarisch behandeln möchte. Sie stellt ihr Buch vor:

„ Les Alouettes naïves intégrait petit à petit une expérience personnelle. Au milieu de l'année 58, j'étais allée rejoindre le FLN d'abord à Tunis [...], ensuite aux frontières algéro-tunisiennes auprès des réfugiés algériens, [...] qui avaient vécus une répression terrible. [...] Ce quatrième roman est un regard sur l'Algérie, vue à partir des frontières.“²

Mit dem Widerstandskampf gegen die französische Kolonialmacht befasst sich Djébar auch in dem Theaterstück *Rouge l'aube*, das 1969 in Algier entstand.

1.2.1 Assia Djébars literarischer Umbruch in den 70er Jahren

In dem Roman *Les Alouettes naïves*, so Djébar, seien zum ersten Mal autobiographische Elemente eingeschlossen, in denen sie ihre Jugend beschreibt, was sie wie folgt gesteht:

„ Et brusquement, je m'aperçois que dans 40 pages des *Alouettes naïves*, je n'ai pas pu m'empêcher de parler de moi, de mon bonheur personnel.“³

¹ ebd. S. 262.

² Djébar, A.: Assia Djébar aux étudiants de l'université à Cologne (Communication orale d'Assia Djébar à l'Institut d'Etudes Romanes de l'Université de Cologne le 8-5-1988). In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): *l'Algérie au féminin. Dossier Assia Djébar et Malika Mokeddem. Cahier d'Etudes Maghrébines* 12. Köln, Georg Reimer Verl., 1999, S. 95 f.

³ Zit. nach Heller, Michael: Assia Djébar. Une conversation avec Michael Heller (Propos recueillis à Cologne le 12-5-1988). In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): *Spécial Assia Djébar. Cahier d'Etudes Maghrébines* 14. Köln, Georg Reimer Verl., 2000, S. 56.

Dieses Anknüpfen an die persönliche Geschichte hat ihr zum Bewusstsein gebracht, wie sehr sie als Frau mit dem Schreiben und mit dem Sprechen über sich selbst gegen die arabo-islamische Tradition verstößt:

„Prendre conscience que l'écriture devient un dévoilement, cela m'a fait reculer.“¹

Djebar wurde bewusst, wie weit sie sich durch ihr Schreiben von den eigenen, arabisch-berberischen Wurzeln entfernte. Eigentlich hatte sie nach der Veröffentlichung von *Les Alouettes naïves* lange nicht weiter geschrieben. Viele Journalisten erklären die Gründe dafür mit dem problematischen Verhältnis Djebars zu der französischen Sprache. Eine historisch-politische Realität musste aber auch berücksichtigt werden. Nach der Unabhängigkeit und mit der Einführung der Arabisierungspolitik in Algerien im Jahre 1962, wurden die algerischen SchriftstellerInnen dafür kritisiert, dass sie auf Französisch schreiben. Heidrun Schatanek hat die Gründe dieses literarischen Abstandes der Schriftstellerin jenach Djebars Beschreibung der französischen Sprache interpretiert:

„Le français reste pour Assia Djebar la langue de l'autre, de l'ennemi. Ne déclare-t-elle pas que cette *"langue marâtre, sarcophage des miens"*, *"s'appuie sur la mort des miens, plonge ses racines dans les cadavres des vaincus de la conquête"*. Ainsi s'explique le silence d'Assia Djebar de 1969 à 1980.“²

In einem Interview mit Clarisse Zimra, einer amerikanischen Literaturwissenschaftlerin, erklärt Djebar, dass dieses „Schweigen“ seine Ursache tief in ihr selbst hatte:

¹ ebd.

² Schatanek, Heidrun: Assia Djebar. L'émancipation de la femme par l'écriture. (Communication orale à l'Université de Cologne, mai 1993). In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): Spécial Assia Djebar. *Cahier d'Etudes Maghrébines* 14. Köln, Georg Reimer Verl., 2000, S. 60.

„Ich weiß beispielsweise, dass ich bis *Fantasia* [1985] warten musste, um wirklich die Kontrolle über meine Arbeit zu übernehmen, um mein innerstes Wesen in meine Werke einzufügen.“¹

Dies bedeutet aber nicht, dass die Sprache überhaupt keine Rolle spielte. Es war nicht die [französische] Sprache als Solche, sondern das was Djébar als „Abgrund“² zwischen den beiden Sprachen, dem Arabischen und dem Französischen, bezeichnete. Während dieser schriftstellerischen Pause in den 70er Jahren, drehte Djébar zwei Dokumentarfilme für das algerische Fernsehen auf arabischem Dialekt.

In dem ersten 1977 entstandenen Film *La Nouba des Femmes du Mont Chenoua*, für den sie 1979 auf dem Festival in Venedig den Preis der internationalen Kritik bekommen hatte, wird den Befreiungskrieg von den Frauen der Beni Menacer, des Stammes ihrer Mutter, dargestellt. Zu diesem Film suchte Djébar in den Bergdörfern ihrer Heimatregion Frauen auf, die sie persönlich interviewt hatte und ließ sie, von ihren Erfahrungen und Erinnerungen an den algerischen Befreiungskrieg und an die frühere französische Kolonialzeit im 19. Jahrhundert berichten, denn diese weiblichen Stimmen und Erinnerungen wurden in die offiziellen Diskurs ungeachtet und verdrängt.

Diese erste Filmproduktion war für Djébar eine Gelegenheit, sich mit den Frauen ihres Landes zu treffen, sich ihrer Muttersprache und der Geschichte ihres Landes zu nähern, nachdem sie in der Sprache des ›Anderen‹, dem Französischen aufgewachsen wurde. Diesen „Anderen“ betrachtet aber Jeanne Marie Clerc, eine französische Literaturwissenschaftlerin, als:

„ [...] le libérateur à l'égard du voile et de la claustration qui la [Djébar] menaçaient [...]“³

In ihrem zweiten Film *La Zerda où les chants de l'oubli* kontrastierte Djébar „in kunstvoller Montagetechnik“⁴ Stimmen von Algerierinnen, ihre Erinnerungen und

¹ Zit. nach Zimra, Clarisse: Das Gedächtnis einer Frau umspannt Jahrhunderte.[Interview mit Assia Djébar] Veröff. als Nachwort in: Djébar, Assia: *Durst* [deutsche Neuübersetzung von *La Soif*]. A. d. Franz. v. Rudolf Kimmig. Zürich: Unionsverlag, 2001, S. 144.

² ebd. S. 144.

³ Clerc, Jean Marie (Hg.): *Assia Djébar. Ecrire, Transgresser, Résister*. Paris, L'Harmattan, 1997, S. 12.

⁴ Wiggershaus, Renate: « Wie aber soll man mit Blut schreiben? » Die algerische Schriftstellerin Assia Djébar und ihre Romane. In: *Neue Zürcher Zeitung* Nr. 105, 8./9. Mai 2000.

Gesänge mit ausgelagertem Filmmaterial aus französischen Wochenschauen der Kolonialzeit. Der Film wurde in Algier 1982 und am ersten Festival des arabischen Kinos in Paris 1983 präsentiert. Durch die Filmarbeit fand Djebbar ein eigenwilliges Verhältnis zu der französischen Sprache:

„ [...] le film, [...], m'a fait accepter mon bilinguisme culturel avec sérénité“,¹ so Assia Djebbar.

Mit der 1980 erschienenen Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* (Dt. *Die Frauen von Algier*) kam Djebbar zur Schriftstellerei zurück:

„ [...] comme si le retour à l'arabité avait servi de libération à l'égard d'une ambiguïté fondamentale ressentie envers la langue française, [...]“,² dachte Jeanne Marie Clerc. Djebbar wollte die Stimmen dieser Frauen, die sie durch die Filmerfahrung entdeckt hatte, weiter angehört machen. Frauen, die vieles schreckliches zu erzählen hatten, die aber in der Öffentlichkeit nicht reden konnten. Sie lieferten Djebbar „ [...] une espèce de force, une poussée, un second mouvement.“³ Die kinematographische Arbeit von Djebbar hat ihr Schreiben beeinflusst und dies ließ sich in den Themen ihrer späteren Romane und Essays bemerken: Die Suche nach der weiblichen Stimme, nach Zeugnissen von Unterdrückung und Emanzipation der algerischen Frau vor, während und nach dem Befreiungskrieg.

„Kaum nähern sie sich dem Licht ihrer Wahrheit, da werden ihnen auch schon wieder Fußschellen angelegt“,⁴ schreibt Djebbar in ihrer Novelle *Femmes*

d'Alger dans leur appartement über die Frauen ihrer Heimat, die wenngleich das Heiratsalter [meist ab dem 12. Jahre] erreichen und die Schwelle zur Außenwelt zu überschreiten versuchen, wurden sie zu Hause eingesperrt und von ihren Rechten

¹ Zit. nach Clerc, Jean Marie (Hg.): a.a.O., S. 13.

² Clerc, J. M. (Hg.): a.a.O., S. 60.

³ Djebbar, A.: Assia Djebbar aux étudiants de l'université à Cologne (Communication orale d'Assia Djebbar à l'Institut d'Etudes Romanes de l'Université de Cologne le 8-5-1988). In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): l'Algérie au féminin. Dossier Assia Djebbar et Malika Mokeddem. *Cahier d'Etudes Maghrébines* 12. Köln, Georg Reimer Verl., 1999, S. 98.

⁴ Djebbar, A.: Overture. *Die Frauen von Algier* [deutschsprachige Ausgabe zu; *Femmes d'Alger dans leur appartement*]. A. d. Franz. v. Alexandra von Reinhardt. Zürich: Unionsverlag, 1999, S. 8.

entzogen. Durch deren Stimmen, beschreibt die Schriftstellerin, in sechs Erzählungen „aus einer imaginären Nähe“¹ ihren Alltag in den Jahren von 1958 bis 1978. In diese „Marksteine einer Reise des Zuhörens“, wie sie ihre Erzählungen im Vorwort beschreibt, lässt sie an die Beteiligung der algerischen Frauen an den Befreiungskrieg mit ihren Hoffnung auf eine Anerkennung nach der Unabhängigkeit erinnern. Bereits in der ersten Erzählung der Novelle wird, durch die laute Stimme der algerischen Kämpferin, "Sarah", aufgezeigt, wie diese Frauen von dem unabhängigen Algerien enttäuscht waren:

„Wo seid ihr, Feuerträgerinnen, ihr meine Schwestern, die ihr die Stadt hättet befreien müssen...Stacheldraht versperrt nicht mehr die Gassen, aber er ziert die Fenster, die Balkone, alle Ausgänge in die Außenwelt...“²

Die algerische Frau, die für die Befreiung des Landes, auf Kosten ihrer Weiterbildung, gegen den französischen Unterdrücker kämpfte, wollte eben nach der Unabhängigkeit für die Entwicklung der Gesellschaft, zusammen mit dem Mann, weiter kämpfen und nicht zu Hause eingesperrt und unterdrückt zu sein.

Durch diese Novelle drückt die Schriftstellerin auch ihre Verweigerung der Arabisierungspolitik aus, wie sie es in einem Interview gesteht:

„Die Frauen von Algier waren meine erste Antwort auf die offizielle Politik der Arabisierung, die ich verabscheue. [...] diese ›Arabisierung von oben‹, die für mich das linguistische Äquivalent von Krieg verkörpert.“³

Das Problem der Sprache wird in ihren folgenden Büchern noch behandelt. In dem 1985 erschienen Roman *L'Amour, la fantasia*, (Dt. *Fantasia*) dem ersten Teil ihrer

¹ ebd. S. 7.

² ebd. S. 59.

³ Zit. nach Zimra, Clarisse: Das Gedächtnis einer Frau umspannt Jahrhunderte.[Interview mit Assia Djébar] Veröff. als Nachwort in: Djébar, Assia: *Durst* [deutsche Neuübersetzung von *La Soif*]. A. d. Franz. v. Rudolf Kimmig. Zürich: Unionsverlag, 2001, S. 146 f.

Algeriens Tetralogie,* der die entscheidende autobiographische Wende im Schaffen der Schriftstellerin markiert, handelt es sich wohl um die Sprache, in der sie schreibt, das Französische, das sie als eine „stiefmütterliche Sprache“¹ neben ihrer Muttersprache, dem Arabischen, betrachtet. Zwei Haupterzählstränge durchkreuzen sich in diesem Roman immer wieder; die autobiographische Reise in die eigene Kindheit und Jugend und die Geschichte Algeriens während zweier leidvoller Phasen: der Eroberung des Landes von 1830 und des Unabhängigkeitskampfes zwischen 1954 und 1962. Dazu benutzte Djébar, wie sie in dem Roman erzählt, unterschiedliche Quellen aus französischen Archiven: Dokumente, Protokolle, Briefwechsel der französischen Soldaten, die von den Leiden der algerischen Frauen und Männern, Alten und Kindern, von ihren Inhaftierungen und Foltern, mit keinerlei Schuldgefühl, berichteten, wie Djébar sich überraschend ausdrückt:

„Ils racontaient des atrocités avec la bonne conscience de leur époque.“²

Was ihr noch überraschend fällt, ist, so Djébar, dass sie nun in seiner Sprache schreibe, aber über einhundertfünfzig Jahre später. Die Sprache jener französischen Soldaten, die 1830 „mit prahlerischer Grausamkeit“³ das Land erobert haben und die erzählt, wie ihre Ahnen von diesen Soldaten getötet wurden. Ihre Worte beschreiben „das verwirrende Bild einer ›monströsen‹ Wirklichkeit“.⁴ Einen bitteren Beiklang in Djébars Stimme spürt man schon im Folgenden:

„[...] und nun bin ich an der Reihe, die Leiden meiner Vorfahren auf dieses Palimpsest zu schreiben.“⁵

* Die Tetralogie von Assia Djébar beginnt mit dem Roman *L'Amour, la fantasia* (1985), *Ombre Sultane* (1987), unterbrochen durch *Loin de Médine* (1991), dann den dritten Band *Vaste est la prison* (1995), und endet mit der Erzählprosa *Le Blanc de l'Algérie* (1995).

¹ Djébar, A.: *Fantasia* [deutschsprachige Ausgabe zu *L'Amour, la fantasia*]. A. d. Franz. v. Inge M. Artl. Zürich: Unionsverlag, 1990, S. 20.

²Zit. nach Arnhold, Barbara: Assia Djébar à Cologne juin 1988. Assia Djébar présente à Barbara Arnhold *L'amour, la fantasia et Ombre Sultane*. [Interview mit Assia Djébar] In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): *Spécial Assia Djébar. Cahier d'Etudes Maghrébines* 14. Köln, Georg Reimer Verl., 2000, S. 35.

³ Djébar, A.: *Fantasia* [deutschsprachige Ausgabe zu *L'Amour, la fantasia*]. A. d. Franz. v. Inge M. Artl. Zürich: Unionsverlag, 1990, S. 28.

⁴ ebd. S. 86.

⁵ ebd. S. 119.

Will Djébar mit diesem Roman die Wunden der Vergangenheit wieder öffnen? Will sie die Grausamkeit der französischen kolonialen Geschichte enthüllen? Mit den folgenden Worten erklärt sie ihre Absicht, einen grossen Roman über die Geschichte Algeriens zu schreiben:

„En écrivant *L'Amour, la fantasia* dans les années 84-85 je ne crois pas que mon but était de dénoncer la conquête coloniale. Si j'avais écrit cela pendant la guerre d'Algérie, [...], peut être, cela aurait été un souci d'historien, de personne engagée. Tandis que moi, en tant que romancière, je questionne la langue que j'emploie.“¹

In einem Interview, in dem sie diesen Roman *L'Amour, la fantasia* vorstellt, erklärt sie, dass die französische Sprache, nach dem Arabisch-Berberischen, Teil ihres Erbes, das sie wie folgt beschreibt:

„ [...], j'ai une autre hérédité qui est trouble, métissée, c'est la langue française cette langue des hommes occupants qui ont amené la mort.“²

Schon in den ersten Zeilen dieses Romans, beschreibt die Schriftstellerin ihren formellen Eintritt in die französische Sprache. Es wird der Augenblick des Übergangs evoziert, in dem das Kind die vertraute private Welt verlässt und in den öffentlichen Raum „an der Hand ihres Vaters“³ eintritt. Hier ist es der Vater selbst, der die Tochter aus dem Haus herausführt und in dessen Kleidung schon die Gegensätze repräsentiert sind:

„Er [der Vater], den Fez auf den Kopf, eine große, aufrechte Gestalt in einem Anzug nach europäischem Schnitt, trägt eine Schulmappe.“⁴

¹ Zit. nach Arnhold, Barbara: Assia Djébar à Cologne juin 1988. Assia Djébar présente à Barbara Arnhold *L'amour, la fantasia* et *Ombre Sultane*. [Interview mit Assia Djébar] In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): Spécial Assia Djébar. *Cahier d'Etudes Maghrébines* 14. Köln, Georg Reimer Verl., 2000, S. 36.

² ebd.

³ Djébar, A.: *Fantasia*. A. d. Franz. v. Inge M. Artl. Zürich: Unionsverlag, 1990, S. 10.

⁴ ebd.

Die Hand des Vaters, die sie in die Schule führt, zerreißt auch den ersten Liebesbrief, den das Mädchen erhält. Bereits das Aussprechen von Zuneigung deutet eine Eroberung an:

„Ein unanständiger Vorschlag in den Augen des Vaters, als ob mit dieser Einladung schon die Vorbereitung für eine unvermeidliche Entführung beginnen würde.“¹

Ein arabisches Mädchen geht in die französische Schule, war in den frühen 40er Jahren, im französisch-kolonisierten Algerien ungewöhnlich, denn die Frau, so die von der arabischen Gesellschaft falsch interpretierte islamische Kultur, soll möglichst im Haus und unsichtbar bleiben. Im Gegensatz dazu hat die islamische Religion dem Menschen, ohne Geschlechtsunterschied, das Wissen erlaubt. Das erste Wort, mit dem der Koran dem Propheten Mohammed, durch den Engel Gabriel, versandt wurde, ist: „lies!“. In keiner von den Suren des Korans wurden den Frauen das Recht auf die Bildung entzogen.

In diesem Roman *L'Amour, la fantasia* erlaubt es Djébar dem Leser auch, das vertraute private Milieu der algerischen Frauen durchzuschauen, indem sie gleichzeitig geheim haltet, was geheim bleiben soll. Es ist das Milieu jener Frauen, die Opfer eines falsch interpretierten Islam² waren, die die „Mission“ hatten, „ihr ganzes Leben lang ihr Bild vor Blicken zu bewahren und diese Pflicht als heiligstes Erbe zu betrachten.“³

Frauen, die nicht laut sprechen durften, wenn sie sich nicht dem hohen Alter näherten, die in der Ich-Form nicht reden durften, und wenn Begrüßungen unter ihnen ausgetauscht werden, wird der Ehemann nur durch das allgegenwärtige „er“ oder „der Herr des Hauses“⁴ bezeichnet. Djébar erzählt weiter, dass ihre Eltern sich gegenseitig beim Namen nannten, was bedeutete, dass sie sich offen liebten. Als der Vater einmal auf Reise war, hat er seiner Frau, der Mutter von Djébar, einen Brief geschrieben, was die Nachbarin überraschend reagieren ließ: „Er hat dir geschrieben, an dich?“ rief die Nachbarin ins Gesicht der Mutter und spricht weiter für sich: „Er hat den Namen

¹ ebd. S. 11.

² Vgl. Djébar, A.: Le risque d'écrire. In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): Spécial Assia Djébar. *Cahier d'Etudes Maghrébines* 14. Köln, Georg Reimer Verl., 2000, S.14. „Islam, se traduit par soumission. Se trahit?“

³ Djébar, A.: *Fantasia*. A. d. Franz. v. Inge M. Artl. Zürich: Unionsverlag, 1990, S. 186.

⁴ ebd. S. 227.

seiner Frau auf die Adresse geschrieben, und der Postbote hat ihn lesen können? was für eine Schande!“¹

Andererseits zeigt Djébar die Entwicklung arabischer jungen Frauen, so etwa in einem bedeutenden Dialog in dem Roman *Fantasia* zu spüren ist:

„*Wo hast du das alles erzählen hören?*“ fragte die Großmutter die Ich-Erzählerin. „*Ich habe es gelesen!*“² antwortete ihr die Enkelin.

Es ist der Wille der jungen arabischen Frauen, sich von der Kultur der Oralität jener Generation von Frauen, zu befreien, die für Djébar so ähnlich aussahen, wie jene im Gemälde von Delacroix 1832 „Die Frauen von Algier in ihrem Gemach“, deren Rolle in der Geschichte aber auch, von der Schriftstellerin, hervorgehoben wurde:

„[...] la femme, en restant elle-même, selon la tradition, a contribué à sauver l’identité algérienne pendant 130 ans.“³

Wie in *Les enfants du nouveau monde*, wird auch in diesem Roman gezeigt, wie das algerische Volk, mit seinen Frauen und Männern, seinen Alten und Kindern, mit Leib und Seele, an den algerischen Befreiungskrieg beteiligt haben:

„*Wie kommt es, daß du hier bist? Du bist noch so jung; warum hast du Vater und Mutter verlassen?*“ fragte ein Harki – ein algerischer Kollaborateur – ein verhaftetes junges algerisches Mädchen. „*Die Widerstandskämpfer sind meine Brüder, und sie ersetzen mir gleichzeitig Vater und Mutter!*“⁴ antwortete das Mädchen.

Mit diesem ersten Band ihrer Tetralogie *L’Amour, la fantasia* bekennt sich Djébar erstmals offen zur autobiographischen Dimension ihrer Texte und tritt in eine entscheidende Phase ihres literarischen Schaffens ein, die sie später mit den Worten kommentiert:

¹ ebd. S. 59.

² ebd. S. 245.

³ Zit. nach Arnhold, Barbara: Assia Djébar à Cologne juin 1988. Assia Djébar présente à Barbara Arnhold *L’amour, la fantasia* et *Ombre Sultane*. [Interview] In: L. Heller-Goldenberg (Hg.): Spécial Assia Djébar. *Cahier d’Etudes Maghrébines* 14, Köln, Georg Reimer Verl., 2000, S. 37.

⁴ ebd. S. 199.

„Je considère que depuis 1980 [...] je suis écrivain de langue française, réconciliée avec moi même en assumant l'inévitable dichotomie qui consiste à vivre dans une langue, à être baignée dans la langue des mères – la langue d'origine, la langue maternelle – et pourtant à écrire dans la langue de l'autre.“¹

Während der zweite Band, *Ombre Sultane* (1987), (Dt. *Die Schattenkönigin*) zwei gegensätzliche arabische Frauen eines Mannes porträtiert und mit ihnen die Widersprüchlichkeit moderner und traditioneller Lebensformen aufzeigt, in dem die Schriftstellerin vielschichtige intertextuelle Bezüge zu dem klassischen Erzähltext der arabischen Literatur, zu „Tausend und eine Nacht“, knüpft, führt der dritte Band, *Vaste est la prison* (1995), (Weit ist mein Gefängnis) wieder stärker autobiographische, historische und sprachliche Aspekte zusammen. Er stellt sich als Djebars Reaktion auf jene gewaltige Aktualität Algeriens der 90er Jahre dar. Mit diesem Buch wollte sie tief in dem Gedächtnis des Landes zurückblicken, als ob sie die Ursachen für die schreckliche Gegenwart zu verstehen suchte:

„*Vaste est la prison*, qui, bien que ce ne soit pas du tout un roman sur l'actualité, a été ma confrontation avec ce risque de destruction de l'Algérie, avec cet éclatement d'un pays.“²

In diesem Roman, der aus vier Teilen besteht, werden die wichtigen Leitmotive ihres Werkes zusammengeführt: Liebe, Geschichte, Kunst und Sprache. Im Folgenden stellt die Schriftstellerin, in dem sie den entscheidenden Anstoss für diesen Roman erwähnt, noch ein weiteres Thema, das hinter den bereits erwähnten Leitmotiven, steckt:

„Le point de départ de mon livre était le choc que j'ai ressenti aux événements de violence et aux multiples assassinats de mes amis, fin 93. [...]. J'avais un peu le

¹ Zit. nach Gronemann, Claudia (Hg.): *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebischen Literatur*. Autofiction – Nouvelle Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du texte. [Zugl.: Leipzig, Univ., Diss., 2000] Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verl., 2002, S. 147.

² Zit. nach Gauvin, Lise (Hg.): *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris, Karthala, 1997, S. 18. [Interview mit Assia Djébar: »Territoires des langues«, S. 17-37.]

sentiment que l'Algérie risquait de devenir une Yougoslavie qui allait se démembrer: c'est le thème du risque de destruction totale et d'un effacement.¹

In diesem Roman ist besonders ihr Schmerz über den Tod ihres Verwandten Abdelkader Alloula von Bedeutung. Er wird darin zwar nicht explizit erwähnt, sein Tod jedoch ist ihr Anlass für eine Anamnese:

„ [...], le moment le plus fort a été [...] la mort d'un ami et parent, Abdelkader Alloula, [...], un écrivain de théâtre et un metteur en scène, un Gogol algérien, le seul à mes yeux qui, depuis trente ans, avait forgé une langue, un arabe entre la langue populaire de la rue et la langue littéraire [...]. Le fait qu'on ait tué cet homme, qui était aussi francophone, a été pour moi [...] comme si vraiment c'était au cœur de la culture algérienne que le danger s'installait. Ma réaction était de m'enfermer [...] et pendant trois mois de faire ma propre anamnèse [...] ², um die vergangene Geschichte Algeriens über die schreckliche Aktualität zu befragen.

Wie schon in *L'Amour, la fantasia*, bildet die Geschichtsschreibung in *Vaste est la prison* einen wesentlichen Bestandteil des Romans. Die Schriftstellerin spricht selbst in Bezug auf den zweiten Teil des Romans, der den Titel „Das Erlöschen im Stein“ trägt, von einer „*interrogation historique*“ und einer „*reconstitution historique*“³, die von ihr vorgenommen werden. Während die Befragung der Geschichte in *L'Amour, la fantasia* ihrer eigenen Identitätssuche, der Bestimmung ihres Verhältnisses zur französischen Sprache, zu Kultur und Gesellschaft ihres Heimatlandes Algerien dient, wird sie in *Vaste est la prison* der Suche nach der Identität Algeriens dienen.

In dem zweiten Teil „Das Erlöschen im Stein“, zeichnet Djébar anhand historischer Quellen die Wiederentdeckung und die Entzifferung der zweisprachigen Inschrift in einem Mausoleum in tunesischen Dougga in 17. bis 19. Jahrhundert nach, die sich als ein Denkmal zu Ehren des Berberkönigs Massinissa erweist. Die eine Schrift war das

¹ Zit. nach Arnhold, Barbara: A propos de *Vaste est la prison*. Assia Djébar répond aux questions de Barbara Arnhold le 7-6-1999. In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): Spécial Assia Djébar. *Cahier d'Etudes Maghrébines* 14, Köln, Georg Reimer Verl., 2000, S. 77.

² Zit. nach Gauvin, Lise (Hg.): a.a.O., S. 18.

³ ebd.

Punische und die andere zeugt von der sehr alten berberischen Sprache, die noch gesprochen wird, ihre Schriftlichkeit jedoch verloren hat. Bei diesen Quellen handelt es sich um Schriften europäischer Archäologen und Gelehrter, wie die griechischen Chronisten Polybios, Reiseberichte, Notizen und Zeichnungen, Korrespondenzen, wie zum Beispiel die Briefwechsel des Thomas d’Arcos, Berichte des Grafen Borgia an seine Frau in Italien, Notizen des Sir Tempel, aber sie erwähnt auch die Schrift „Le Miroir“ des Algeriers Ali ben Hamdane Khodja und dessen Korrespondenz mit dem Bey Ahmed.¹

Die Tatsache, dass die Quellen alle nach Europa in fremden Büchern und fremden Museen gelangten, veranlasst Beïda Chikhi zu der Interpretation, Djebars Rekonstruktion der Entzifferung der Berberschrift anhand dieser Quellen sei eine „entreprise donc de reconquête.“²

Vermutlich stehen bei Djebbar andere Interessen bezüglich der Quellen im Vordergrund. Zum einen ist die Tatsache von Bedeutung, dass die Berberschrift, die als Bestandteil der unterdrückten Berberkultur gilt, der in der offiziellen algerischen Historiographie ihre eigene Geschichte abgesprochen wird, wieder gefunden wurde, denn aus arabischer Sicht, galten die Berber als kulturell unterlegen. Assia Djebbar möchte damit das hohe Alter der berberischen Geschichte, Sprache und Kultur aufzeigen. Auf diese Weise widerspricht sie dem Jahrzehnte alten offiziellen Diskurs. Zum anderen zeigen die verschiedenen Quellen auch noch weitere Aspekte. Sie zeigt, dass mit den Eroberungen immer die Sprache des jeweiligen Besetzers angenommen wurde, zumindest als Amtssprache. Das Punische beispielsweise hatte der Numiderkönig Massinissa zur offiziellen Sprache gemacht, und obwohl man die Karthager bekämpft hatte, wurde deren Sprache selbst nach der Niederschlagung ihrer Vorherrschaft noch Jahrhunderte lang weiter gesprochen. Mit dieser historischen Herleitung kritisiert Djebbar die algerische Politik nach 1962, die das Hocharabische zur einzigen Sprache Algeriens erheben will, und bewirkt, dass das Berberische sowie das Französische unterdrückt und ihre Sprecher diskriminiert werden:

¹ Vgl. Djebbar, A.: *Weit ist mein Gefängnis* [deutsche Ausgabe zu *Vaste est la prison*]. A. d. Franz. v. Hans Thill. Zürich: Unionsverlag, 2001, S. 130-171.

² Zit. nach Winkelmann, Esther (Hg.): *Assia Djebbar. Schreiben als Gedächtnisarbeit*. Bonn: Pahl-Rugenstein, 2000, S. 55.

„[...] en Algérie, ils [, die an der Regierung standen] appellent l’arabe ›la langue nationale‹ entre guillemets, ce qui me paraît un intitulé dérisoire. Une nation, c’est toute [*Sic*] un faisceau de langues et cela est vrai plus particulièrement pour l’Algérie.“¹

Der erste Teil des Romans „Das Erlöschen im Herzen“ erzählt die Liebesgeschichte einer vierzigjährigen Frau und einem jüngeren Mann. In einem Gespräch unterlässt es die Verliebte daraufhin, das Wort ‚Liebe‘ auf Französisch auszusprechen, denn „dieses französische Wort wäre mir in diesem Gespräch, da man vom Hundertsten ins Tausendste kam, obszön erschienen.“² Die Erzählerin deutet damit an, dass sie tiefere Gefühle nicht auf Französisch ausdrücken kann. Für eine tatsächliche Annäherung zwischen der Erzählerin und dem Geliebten, so die Erzählerin, wäre die Kommunikation auf Arabisch notwendig gewesen, so wie es auch bei der Erzählerin in *L’Amour, la fantasia*, die an einem „Liebe und Sprachverlust“ leidet, der Fall ist:

„Wenn ein Mann meiner Muttersprache sich eine Annäherung erlauben konnte und Französisch mit mir sprach, verwandelten die Worte sich in eine Maske.“³

Bei ihrer Analyse dieses Romans, entschlüsselt Winkelmann die in die Liebesgeschichte auf metaphorische Weise verschlüsselte Bedeutungswandlung des Französischen für Assia Djebar. Der Bezug von Djebar zum Kollektiv wird kennzeichnend für den dritten Teil des Romans „Ein stilles Begehren“, in dem die Erzählerin in ihrer Annäherung an das weibliche Kollektiv eine Solidarität unter Frauen anstrebt, die Djebar als „Schwesterlichkeit“ bezeichnet.

So stellte uns dieser Roman eine Vielzahl von Gefängnissen unterschiedlicher Art und Ausdehnung dar. Beim Romantitel *Vaste est la prison* handelt es sich um ein Zitat aus

¹ Zit. nach Gauvin, Lise (Hg.): *L’écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris, Karthala, 1997, S. 19. [Interview mit Assia Djebar: »Territoires des langues«, S. 17-37.]

² Djebar, A.: *Weit ist mein Gefängnis* [deutsche Ausgabe zu *Vaste est la prison*]. A. d. Franz. v. Hans Thill. Zürich: Unionsverlag, 1997, S. 40.

³ Djebar, A.: *Fantasia*. Zürich, Unionsverlag, 1990, S. 191.

einem Berberlied, aus dem Assia Djebar ihrem Roman auch zwei Verse als Motto voranstellt:

„Weit ist das Gefängnis, das mich erdrückt,
woher soll mir die Erlösung kommen?“

Die Verse entnahm sie dem Band *Chants berbère de Kabylie*, den Jean Amrouche 1939 herausgab. Djebar lässt in ihrem Roman dem Bild des Gefängnisses verschiedene Bedeutungen zukommen: Die Vorfahrinnen der Erzählerin, die man als die Schriftstellerin selbst identifizieren kann, und die anderen Frauen des Kollektivs sind ebenfalls gefangen. Er ist es, der Ehemann, der sie einsperrt und sie an der Selbstverwirklichung hindert, die aber trotzdem ihrem Gefängnis zu entfliehen versuchen und den Kampf aufzunehmen.

In der Folge von Großmutter, Mutter und Tochter zeigt Djebar den Weg der Befreiung, der jedoch auch einen Verlust bedeutet, wie die Verwandte der Ich-Erzählerin in *Weit ist mein Gefängnis* meint:

„Eingesperrt zu sein bleibt ihr erspart und damit auch unsere Wärme, unsere Gesellschaft.“¹

Der Kolonialismus stellte ein Gefängnis für Algerien dar und auch die algerische Politik nach der Unabhängigkeit ist selbst wieder eines für die Algerier, wie Djebar darauf im Roman andeutet:

„Sie [Die Algerier] sahen die erste Unterdrückung, jene in der ersten Jahrhunderthälfte. Dann sahen sie jene, die von den eigenen Leuten kam, den ›Brüdern‹.“²

¹ Djebar; A.: *Weit ist mein Gefängnis* [deutsche Ausgabe zu *Vaste est la prison*]. A. d. Franz. v. Hans Thill. Zürich: Unionsverlag, 1997, S. 297.

² ebd. S. 355.

Die Erzählerin selbst hat zwar „die Beweglichkeit des entblößten Körpers, wenn nicht die Freiheit gar“¹ gewonnen, ist aber Gefangene des scheinbaren Widerspruchs zwischen der algerischen und der französischen Kultur.

Auch die berberischen Schriftzeichen erfahren eine Befreiung aus dem Gefängnis der Vergessenheit. In dem Djebars die einzelnen Schritte der Wiederentdeckung und Entzifferung anhand von historischen, in europäischem Besitz vergessenen Quellen nachzeichnet, wird die Berberschrift erneut in das kulturelle Bewusstsein und in die Geschichtsschreibung Algeriens hineingeschrieben und somit wird gleichzeitig dem Bestreben von offizieller Seite, die Berberkultur zu negieren, entgegengewirkt.

Die Arbeit an ihrer auf vier Bände angelegte Autobiographie wurde nach der Veröffentlichung von *Ombre Sultane* unterbrochen, um in dem Roman *Loin de Médine* (1991) (Dt. *Fern von Medina*) in die Frühzeit der islamischen Religion aufzutauschen und den großen Frauengestalten dieser Epoche Stimme zu verleihen. Dabei beruft sich die Schriftstellerin und Historikerin auf die Schriften von den Chronisten Ibn Hicham und Tabari, die aus dem ersten bis dritten Jahrhundert des Islam stammen und die heute vielen Moslemen noch als Bestätigung eines unantastbaren Geschichtsbildes gelten. Was die Schriftstellerin bei ihnen beziehungsweise bei Tabari sehr zustimmte, ist, dass er sehr für Freiheit eingenommen ist, was man heute bei den Schriften der zeitgenössischen arabischen Autoren über dieselbe Periode des Islam nicht findet.²

Ihre Absicht, über die Frauen zu Lebzeiten des Propheten Mohammed und nach seinem Tod, über die Geschichte des frühen Islam mit ihren religiösen Auseinandersetzungen und Machtkämpfen um die Nachfolge des Propheten, erklärt Djebars unter anderem wie folgt:

„Mon projet était de reprendre cette période [...] qui commence à la mort du prophète [...] une période de divisions où se qu'on appelle la politique est en réalité une querelle de pouvoir, et d'écrire cette histoire à partir des femmes. [...] c'est [...] un rappel de cette période qu'habituellement les intégristes et les

¹ ebd. S. 182.

² Vgl. Assia Djebars. Zit. nach Schatanek, Heidrun: A propos de *Loin de Médine*. Assia Djebars répond aux questions de Heidrun Schatanek à Marburg en 1994. In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): *Spécial Assia Djebars. Cahier d'Etudes Maghrébines* 14, Köln, Georg Reimer Verl., 2000, S. 61.

fondamentalistes prennent comme modèle, mais avec un ensemble de schémas assez conformistes.“¹

Im Weiteren begründet Djébar, warum sie diese historische Periode des Islam als Thema eines Romans gewählt habe:

„Il est source de passion, d’admiration, de luttes, de souffrance, et c’est donc un beau sujet de théâtre, de roman. Si on ne donne pas cet éclairage artistique et esthétique, on ne peut parler ni de religion, ni de laïcité.“²

Die deutsche Presse betrachtete diesen Roman *Loin de Médine* als Djébars „literarische Antwort auf die Parolen der islamischen Heilsfront“,³ was die Schriftstellerin noch selbst mit ihren Worten gesteht:

„Viele Algerier, vor allem die Jungen, haben die Hoffnung verloren. Die Regierung hat die Menschen allein gelassen mit Armut und Arbeitslosigkeit. Und dann kommen plötzlich Leute, die sagen, die Lösung ist eine Rückkehr zur Lebensweise des Propheten und seiner Frauen, zum so genannten reinen Islam. Und so habe ich mich mit der islamischen Tradition auseinandergesetzt, habe die Frauen aus dieser Zeit wieder zum Leben erweckt, [...]“⁴

Nach diesem Roman beschloss Djébar, nie über Islam wieder zu schreiben, denn „[...] il soulève trop de violence, de drame.“⁵ Und damit deutet sie den Untergang eines Islam „revêtu par des ignorants comme un parti politique“¹ an.

¹ Zit. nach Schatanek, Heidrun: A propos de Loin de Médine. Assia Djébar répond aux questions de Heidrun Schatanek à Marburg en 1994. In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): Spécial Assia Djébar. *Cahier d’Etudes Maghrébines* 14, Köln, Georg Reimer Verl., 2000, S. 61.

² Zit. nach ebd.

³ Rieck, Barbara-Ann: *Zwischen den Fronten*. Ein Porträt der algerischen Autorin Assia Djébar. In: *Frankfurter Rundschau*, 25. Februar 1995, S. 3.

⁴ Zit. nach ebd. S. 3 f.

⁵ Zit. nach Schatanek, Heidrun: A propos de Loin de Médine. Assia Djébar répond aux questions de Heidrun Schatanek à Marburg en 1994. In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): Spécial Assia Djébar. *Cahier d’Etudes Maghrébines* 14, Köln, Georg Reimer Verl., 2000, S. 62.

Besonders gewaltig und dramatisch ist die Situation in Algerien nachdem 1991-1992 die ersten freien Parlamentswahlen wegen des sich abzeichnenden Siegs der Partei der Islamischen Heilsfront (FIS) abgebrochen und sie von der Macht verboten wurden. Seit dieser Zeit wurden zehntausende von Menschen in Algerien ermordet. Frauen und Männer, die sich für eine kulturelle Moderne, für Freiheit des Geistes, für Bildung, Aufklärung und soziale Gleichheit einsetzen, wurden mit dem Tod bedroht und ins Exil getrieben:

„Cette horreur quotidienne va nécessairement développer une écriture différente“,² stellte Charle Bonn fest.

1.2.2 Die Wende in ihrem literarischen Schaffen in den 90er Jahren

In dem bereits behandelten Roman *Vaste est la prison*, legte Djébar die Grundlagen, in dem sie die Existenz der Berbersprache betont und der Erkenntnis über die Notwendigkeit des Schreibens, gleich in welcher Sprache, Ausdruck verleiht. Der Notwendigkeit, über die Situation in Algerien zu schreiben, kommt sie in den späteren Büchern *Le blanc de l'Algérie* (Dt. *Weißes Algerien*) und *Oran, langue morte* (Dt. *Oran, Algerische Nacht*) nach. Gerade weil auch viele Intellektuellen in den Jahren 1993 und 1994 ermordet wurden, die mit ihrer Arbeit Einfluss auf die Gesellschaft ausübten und durch die Ermordung zum Schweigen gebracht wurden, jedoch noch viel zu sagen gehabt hätten. Es sind also nicht nur die Frauen der Vergangenheit, von denen sich Assia Djébar dazu getrieben fühlte, deren Leid auszudrücken und die Erinnerung an sie wach zuhalten, sondern jene algerischen Ermordeten, Frauen und Männern, denen es nunmehr versagt ist, sich zu äußern, die Assia Djébar in den 90er Jahren zum Schreiben weiter drängen. Die Toten werden auch zu Zeugen und dies bedeutet, dass Schreibende von nun an die Ermordeten in ihrem Schreiben immer

¹ Djébar, A.: La dérive de l'Algérie. Table ronde à la maison de la Littérature Cologne, le 11-6-1999. In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): Spécial Assia Djébar. *Cahier d'Etudes Maghrébines* 14, Köln, Georg Reimer Verl., 2000, S. 75.

² Bonn, Charles: Paysages littéraires algériens des années 90 et postmodernisme littéraire maghrébin. In: Bonn, Charles & Boualit, Farida (Hg.): *Paysages littéraires algériens des années 90: Témoigner d'une tragédie?* Paris: L'Harmattan, 1999, S. 8.

mitdenken müssen, um ihnen eine Stimme zu verleihen. Schriftsteller, die über Algerien der 90er Jahre schreiben, mussten also die „Zeugenaussagen“ berücksichtigen. Diese Erkenntnis setzte Djébar in dem 1995 erschienenen Buch *Le blanc de l'Algérie*, das direkt an *Vaste est la prison* anknüpft, um.

In dieser Erzählung äußert sie zum ersten Mal ihre Kritik an der Politik des algerischen Staates seit der Unabhängigkeit direkt und deutlich und nicht in der verschlüsselten Weise wie in *Vaste est la prison*. Deshalb wurde das Buch *Le Blanc de l'Algérie* als:

„...a turning point in Djébar's career“ betrachtet „because it is the first time she has come publicly,(...), to an openly political position regarding current events in her country.“¹

Ihrem 1995 erschienenen Buch *Le blanc de l'Algérie* widmet Djébar dem Andenken dreier Freunde, die in den Jahren 93 und 94 dem Fanatismus islamistischer Mörder zum Opfer gefallen sind, deren Mord den Anstoß zu diesem Buch gegeben hat: dem Soziologen Mahfoud Boucebsi, dem Psychiater M'Hamed Boukhobza und dem schon erwähnten Dramatiker und Regisseur Abdelkader Alloula:

„Jeder dieser drei Intellektuellen sollte in seiner Bedeutung vergegenwärtigt werden, in seiner Einzigartigkeit und Aufrichtigkeit, für seine Angehörigen, für die Stadt seiner Herkunft, seinen Stamm...“²

Mit dieser Erzählung wollte die Schriftstellerin „einem unmittelbaren Erfordernis der Erinnerung Genüge tun.“³ Sie hielt in dieser schmerzlichen Erinnerung Bilder der letzten Tage und des letzten Augenblicks der Freunde an, wie sie starben, einer nach dem anderen, der einen im Stehen niedergestreckt, am Fuß der Treppe seines Hauses, der zweite erdolcht am Steuer seines Wagens vor dem Tor seiner Klinik, der dritte in seinem Schlafzimmer von Messern zerfleischt. Es wird hier aber auch eine lange

¹ Zit. nach Winckelmann, Esther: *Assia Djébar. Schreiben als Gedächtnisarbeit*. Bonn: Pahl-Rugenstein 2000, S. 138.

² Djébar, A.: Vorwort. *Weißes Algerien* [deutsche Ausgabe zu *Le blanc de l'Algérie*]. A. d. Franz. v. Hans Thill. Zürich: Unionsverlag, 1996. S. 7.

³ ebd.

Totenprozession algerischer Schriftsteller entfaltet, von Albert Camus bis Said Mekbel, ein algerischer Journalist, die durch Unfall, Krankheit oder, wie in den jüngsten Fällen, durch Mord gefallen sind:

„Diese Prozession, die unterbrochen wird von Rückblenden auf den vorigen Krieg, zieht sich über mehr als dreißig Jahren hinweg, und immer dann, wenn die Rede ist von diesem etwa zwanzig Männern – und Frauen – des Wortes, stellt sich unabweisbar die Frage nach der Liturgie ihrer Beisetzung.“¹

Die Schriftstellerin integriert auch die bislang zumeist ausgesparten Algerier europäischen Ursprungs: Jean Sénac, Anne Gréki, Josie Fanon und vor allem Albert Camus, mit dessen Satz aus seiner im Jahre 1956 in Algier gehaltene Rede „Cercle du progres“, fängt Djebars Buch als Motto an:

„Wenn ich die Macht hätte, der Einsamkeit und der Angst eines jeden von uns eine Stimme zu verleihen, dann würde ich mich mit dieser Stimme an sie wenden“

Die in diesem Buch erwähnten Schriftsteller hatten alle gehofft an ein weltoffenes Algerien mitbauen zu können. Diese Utopie war ihrer Zeit auch von arabischer Seite beschworen worden, in *Nedjma* dem Meisterwerk des algerischen Schriftstellers Kateb Yacine, dessen Begräbnis, auf dem die Gebete eines Imam gegen das Singen der Nationalhymne ankämpfen mussten, zu den berührendsten Szenen des Buches zählt. Solch vorbereitete, zeremonielle Repräsentationsakte lehnt Djebbar in ihrem Buch vehement ab:

„Nein; ich sage nein zu allen Zeremonien. [...]. Ich sage nein zum Theater, wenn es nicht improvisiert ist.“²

¹ ebd.

² Djebbar, A.: *Weißes Algerien*. A. d. Franz. v. Hans Thill. Zürich: Unionsverlag, 1996. S. 61.

Mit der Evozierung dieser Totenprozession erhebt Djébar in einem Interview mit B. Arnhold eine Interrogation, die sie selbst als „*La mort inachevée*“¹ nennt:

„J’avais le souci de savoir s’ils avaient vraiment, au moment de leur mort, fini leur œuvre ? Ce qu’ils avaient à écrire n’est-il pas resté suspendu, interrompu?“²

Wichtiger ist jedoch die Frage, die bereits in *Vaste est la prison* gestellt wurde, wie denn zu schreiben sei. Dabei ist es nicht von Bedeutung, in welcher Sprache oder in welcher Schrift zu schreiben:

„Schreiben, die Toten von heute möchten schreiben: Wie aber soll man mit Blut schreiben? [...] Wie Spuren einschreiben mit Blut, das fließt, oder eben geflossen ist?“³ fragt sich Djébar.

In einem Rückblick auf die jüngste Geschichte Algeriens kommt Djébar zu dem Schluss des Buches *Le blanc de l’Algérie*, dass der Mord an Intellektuellen in ihrem Land eine lange Tradition hat, älter ist als der Terror der Fundamentalisten.

Angesichts einer Belanglosigkeit, in welcher Sprache man die Toten zu Wort kommen lässt wünscht sich Assia Djébar am Ende von diesem Buch für alle, dass man das Sprachenproblem beiseite lege und wieder zum Inhalt der Worte zurückkehre:

„[...] in der Zurückgezogenheit des Schleiers, auf der Suche nach einer Sprache außerhalb der Sprachen, in sich die ganze Raserei der kollektiven Selbstvernichtung auslöschen, wieder in Wort heimisch werden, das allein unser gedeihliches Vaterland bleibt.“⁴

¹ Zit. nach Arnhold, Barbara: *Le blanc de l’Algérie*. Assia Djébar répond aux questions de Barbara Arnhold en 1998. In: *Cahier d’Etudes maghrébines* 14. Köln: Georg Reimer Verl., 2000, S. 86.

² ebd.

³ Djébar, A.: *Weit ist mein Gefängnis* [deutschsprachige Ausgabe zu *Vaste est la prison*]. A. d. Franz. v. Hans Thill. Zürich: Unionsverlag, 1997, S. 373.

⁴ Djébar, A.: *Weißes Algerien*. Zürich, Unionsverlag, 1996, S. 268.

Das Problem, wie zu schreiben sei, hat Djébar bereits nach Beendigung des Romans *Vaste est la prison* nicht gelöst. Im Interview mit Lise Gauvin äußert sie sich wie folgt:

„Les cinquante dernières pages de ce roman portent sur cette interrogation à savoir si, écrivant en berbère ou en arabe, je pouvais davantage rendre compte de la violence, si je pouvais l’inscrire. [...]. Ce n’est donc pas parce c’est [*Sic*] telle langue ou telle langue, c’est parce que lorsque vous arrivez devant une mort grimaçante, comment faites-vous ? [...] Comment en rendre compte ? [...] Dans l’écriture, il y a une sorte d’impossibilité ; l’écriture fuit, c’est le cri qui prend la place, c’est le silence.“¹

Die Schriftstellerin ist mit dem Versuch, das Grauen der Morde wahrhaftig auszudrücken, gescheitert, was sie in ihrer 1997 erschienenen Novellensammlung *Oran, langue morte* folgendermaßen formuliert:

„Wie auch immer, welche Annäherung man auch wählt und versucht sie, die zitternden, aufzuschreiben, das Blut – ihr Blut – trocknet nicht in der Sprache, in welcher Sprache auch immer, in welchen Rhythmus auch immer oder in welchen Worten, die man letztendlich gewählt hat.“²

Die Erzählungen *Oran, langue morte* spielen in die Zeit des algerischen Befreiungskrieges und in Algerien der Jahre 1995 und 1996, als die Terror der Fundamentalisten gegen die algerischen Intellektuellen seine grausamsten Blüten trieb. Djébar zeigt hier auch eine lange Tradition der Gewalt gegen Frauen. So geht es nicht nur um die Bluttaten der „Islamisten“. Die historische Spannweite der Geschichte reicht in dieser Novelle bis in die Zeit des Befreiungskrieges zurück, einmal sogar bis in die Zeit des Kalifen* Harun al Rachid, am Beispiel der zwar geliebten, aber fälschlich für untreu gehaltene und darum vom eigenen Mann zerstückelten Frau. Das war nicht

¹ Zit. nach Gauvin, Lise (Hg.): *L’écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris, Karthala, 1997, S. 33 f. [Interview mit Assia Djébar: »Territoires des langues«, S. 17-37.]

² Zit. nach Winkelmann, Esther (Hg.): *Assia Djébar. Schreiben als Gedächtnisarbeit*. Bonn: Pahl-Rugenstein, 2000, S. 143.

* Stellvertreter.

anders für die algerische Französischlehrerin "Atika", die, weil sie die Geschichte der *Tausend und einer Nacht* im Unterricht erzählte, von den Terroristen vor den Augen der ganzen Schülerklasse erschossen und dessen Kopf abgeschnitten wurde. Und nun erzählt dieser Kopf in Djebars Erzählungen *Oran, langue morte* die Geschichte weiter. Nassima Bougherara, eine Literaturwissenschaftlerin, beschreibt diesen von Djebbar dargestellten Tod und seine Zielscheibe wie folgt:

„La mort n’a pas de nom, elle est sans tête, sans visage, elle s’abat sur qui tente de déchiffrer l’inconnu, elle décapite toute volonté de décanter l’opacité.“¹

Nach einer literarischen Auseinandersetzung mit dem Tod, den Gewalttaten in Algerien der Gegenwart und der Vergangenheit, in den letzteren bereits behandelten Büchern von Djebbar, hat sich zum ersten Mal der geographische Ort in dem Roman 1997 erschienen Roman *Les nuits de Strasbourg* (Dt. *Nächte von Strassburg* 1999) verlagert:

„Après trois livres sur l’Algérie, sur la mémoire, sur la mort, je pouvais écrire pour moi“,² so Djebbar.

Präsent bleiben jedoch ihre Reflexionen über die Mehrsprachigkeit und über das Zusammenleben verschiedener Kulturen. Der Schauplatz des Romans ist die Stadt Strassburg und die Handlung spielt im Jahre 1989, also vor Beginn der fundamentalistisch motivierten Gewalt in Algerien. Die Tatsache, dass Djebbar erstmals die Handlung eines Romans vollständig nach Frankreich verlegt, wie Esther Winkelmann erklärt, resultiere wohl aus dem:

„Bedürfnis, Reflexionen, zwar nicht vollständig von Algerien losgelöst, aber doch losgelöst von den allzu großen Nähe der Gewalt, zu tätigen.“³

¹ Bougherara, Nassima: A propos d’Oran, langue morte. Sur les traces de la mémoire affective et de l’ailleurs. In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): Spécial Assia Djebbar. *Cahiers d’Etudes Maghrébines* 14. Köln: Georg Reimer Verl., 2000, S. 92.

² Zit. nach Arnhold, Barbara: Les nuits de Strasbourg. Assia Djebbar répond aux questions de Barbara Arnhold le 7-6-1999. In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): Spécial Assia Djebbar. *Cahier d’Etudes Maghrébines* 14. Köln, Georg Reimer Verl., 2000, S. 101.

³ Winkelmann, Esther (Hg.): a.a.O., S. 159.

So ist die Metaphorik der Stadt Strassburg als „Ort der Begegnung“ verschiedener Sprachen und Kulturen von Bedeutung. Strassburg ist die Hauptstadt des Elsass, wo Frankreich und Deutschland zur freiheitlich-multikulturellen Synthese finden. Hier leisteten schon 842 die Enkel Karls des Grossen zweisprachig einen Eid zur Beendigung des fränkisch-deutschen Erbfolgekriegs. Im Zentrum des Romans steht die Algerierin "Thelja", die nach Strassburg kommt und dort einige Nächte mit ihrem französischen Geliebten "François" verbringt. Es gibt aber auch ein anderes Liebespaar, nämlich die algerische Jüdin berberischer Abstammung "Ève" und der Deutsche "Hans", die ihre Liebesbeziehung in der elsässischen Stadt leben. Eine in Bezug auf die Mehrsprachigkeit besonders wichtige Szene ist diejenige, in der Ève Hans nach einem Streit bittet, mit ihr zur Versöhnung die Straßburger Eide aus dem Jahre 842 zu lesen, Hans auf Französisch und sie selbst auf Deutsch, wie einst die beiden Enkel Karls des Grossen, - Ludwig der Deutsche und Karl der Kahle -, mit ihren Heeren den Eid jeweils in der Sprache des anderen schworen. Diese Szene wird als Symbol einer möglichen Versöhnung durch Mehrsprachigkeit evoziert. Mit *Nächte von Strassburg* hatte die Schriftstellerin neue Orte für ihr Schreiben erobert, ohne dabei das für ihr Werk so charakteristische Themen und Motive aufzugeben. Ein Werk, das stets von vielschichtigen Stimmen ernährt wird, die in dem 1999 veröffentlichten Essaysammlung *Ces voix qui m'assiègent...en marge de ma frankophonie* zusammengestellt und von Britta Jürgs wie folgt beschrieben werden:

„Diese [...] Stimmen sind nicht nur die des Französischen, des Hocharabischen, des algerischen Dialekts oder der Berbersprache. Es sind ebenso die Stimmen der Erinnerung und des Gedächtnisses, Klänge, Töne und Gesänge, autobiographische Stimmen des Körpers, des Fremdseins und des Exils, die den Werken der sich „am Rande ihrer Frankophonie“ bewegenden algerischen Schriftstellerin Assia Djebar ihre ganz eigene und charakteristische Stimme verleihen.“¹

¹ Jürgs, Britta: « Assia Djebar ». In: *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur* – KLJG - 56. Nlg. Hg. v. Ludwig Arnhold, Heinz. München: edition text + kritik, 2001, S. 12.

La femme sans sépulture, 2002 erschienen, (Dt. *Frau ohne Begräbnis* 2003) ist wieder ein Buch über die Erinnerung und über Trauer. Dieser Roman widmet sich dem Andenken, diesmal an die Widerstandskämpferin "Zoulikha", die einst im Nachbarhaus der Familie Imalayene in Cherchell gewohnt hatte. Die Protagonistin, Zoulikha, die während des Unabhängigkeitskriegs – wie viele andere Algerierinnen – ihre Kinder verlässt und sich, nach dem ihr Mann im Partisanenkampf gefallen ist, selbst der Widerstandsbewegung anschließt. Sie nimmt am Krieg gegen die französischen Besatzer teil, bis zu ihrer Verhaftung, Folterung und Ermordung.

Zoulikha ist eine Frau ohne Begräbnis, deren Leichnam nie gefunden wurde, aber ihre Stimme bleibt, durch das Buch von Assia Djébar, als „lebender Hauch.“¹ Und somit führt Djébar konsequent eines der zentralen Anliegen ihres literarischen Schaffens fort: Das Festhalten von Erinnerungen der Frauen ihrer Heimat.

Wie für die Erzählerin in *L'Amour, la fantasia* und in *Vaste est la prison*, bleibt auch für "Berkane", die Hauptperson in dem bis heute letzt erschienen Roman *La Disparition de la langue française* (2003) (Dt. *Das verlorene Wort* 2004) die Sprache der tiefsten Intimität der arabische Dialekt seiner Mutter. Die französische Bildungssprache erscheint ihm dagegen als „Sprache der Einsamkeit“. Wie die Schriftstellerin, lebt auch Berkane im Changieren zwischen diesen beiden Sprachen, der französischen Hochsprache und dem intimen arabischen Dialekt, seine doppelte Identität. Wie Berkane hat auch Djébar die französische Kolonialschule besucht und trauert in diesen jüngsten Roman über das Verschwinden der französischen Sprache in Algerien. Auch in diesem Buch wird das Problem der Sprache in Algerien behandelt, das einen verheerenden Sprachzerfall erlitten hat. Das Berberische ist nahezu ausgelöscht, das Französische zu einer fehlerhaften Bürokratensprache erstarrt: „C'est donc le français, comme langage politique, qui est en défaillance chez nous et cela dure, dans notre classe dirigeante, depuis plus de trente ans!“² denkt Berkane. Und aus dem Arabischen, wie es nach der Befreiung Algeriens institutionalisiert wurde, ist: „[...] une langue convulsive, dérangée, et qui me semble déviée! Ce parler n'a rien a

¹ Schanda, Susanne: Assia Djébar. Ihre Stimme als lebender Hauch. In: *Berner Zeitung*, 22.04.2003, S. 21.

² Djébar, Assia: *La Disparition de la langue française*. [Roman] Paris: Albin Michel, 2003, S. 117.

voire avec la langue de ma grand-mère, avec ses mots tendres“,¹ sagte Najia, die algerische Geliebte von Berkane.

Berkane, der nach zwanzig Jahren Exil, Anfang der 90er in seine Heimat zurückkehrt, findet sein Land, von dem er geträumt hat, völlig verändert. Wo immer er seine Welt von gestern sucht, stößt er auf Hass, Gewalt und Verrohung. „Le pays est devenu un volcan“,² antwortete ihm Najia.

Berkane ist in diesem Roman wie vom Erdboden verschwunden, verschleppt vermutlich von rebellierenden Fundamentalisten.

So hatte Assia Djebar, außerhalb ihrer beiden, in arabischem Dialekt gedrehten Filme, all ihre literarischen Werke auf Französisch geschrieben. Es handelte sich für sie nicht um eine Wahl des Französischen als ihre Schriftsprache, da sie nur diese vollständig erlernt hatte. Das war die Kolonialschule mit ihrem eingerichteten Bildungssystem, das nach französischem Vorbild funktionierte und nach dem Willen der Kolonisatoren Schulen für algerische und französische Kinder trennte. Wichtiger Bestandteil des Unterrichts einheimischer Kinder war vor allem das Erlernen der französischen Sprache; der Arabischunterricht wurde ab 1883 nicht mehr zugelassen.³ Das Verhältnis, das Djebar, eine heute international anerkannte frankophone Schriftstellerin, zu der französischen Sprache unterhält, hat, wie sie in ihrem literarischen Schaffen und ihrer eigenen Äußerungen über ihr Werk zeigt, innerhalb von vier Jahrzehnten wesentliche Wandlungen durchlaufen. Im Folgenden wird aufgezeigt, wie das Französische zur einzigen Schriftsprache Djebars geworden ist und wie sich ihr Verhältnis zu dieser Sprache im Laufe der Zeit verändert hat.

1.2.3 Ihr Verhältnis zu der französischen Sprache

Eine deutsche Literaturwissenschaftlerin, Doris Ruhe*, in einem Artikel, stellt fest, dass sich Djebar, mit ihrem Verhältnis zum Französischen, in der gleichen Situation wie ihren Landsmann Augustinus findet. Wie sie hat er seine Autobiographie in der

¹ ebd. S. 118.

² ebd. S. 116.

³ Vgl. Renate Nestvogel, in: Winckelmann, Esther (Hg.): a.a.O., S. 15 f.

* Prof. Dr. Doris Ruhe ist Direktorin des Romanischen Instituts der Universität Greifswald.

Sprache derer verfasst, die als Eroberer afrikanischen Boden betraten, denn er schrieb in der Bildungssprache Latein, hinter der die Oralität seiner afrikanischen Heimat nicht mehr sichtbar wird.¹ Und auch wie Ibn Khaldoun, der ein Leben voller Abenteuer und Meditation mit dem Verfassen seiner Autobiographie in arabischer Sprache beschloss:

„Wie Augustinus ist es ihm [Ibn Khaldoun] gleichgültig, dass er, der Autor einer ‚Geschichte der Berber‘ in einer Sprache schreibt, die mit Blutvergießen im Land seiner Vorväter eingeführt worden ist!“,² schrieb Assia Djebar in ihrem Roman *Fantasia*.

So zeigen sowohl Doris Ruhe in ihrem Artikel als auch die Schriftstellerin in ihren Büchern, bzw. in *Fantasia* und *Weit ist mein Gefängnis*, dass es seit Jahrhunderten eine Mehrsprachigkeit und mehrere parallel existierende Kulturen in Nordafrika gab, mit der kulturellen Konsequenz, dass viele nordafrikanische Persönlichkeiten, wie Assia Djebar, zwischen den Kulturen, zwischen den Sprachen lebten und wirkten, denn, mit den Eroberungen, wurde immer die Sprache des jeweiligen Besetzers angenommen, zum Beispiel das Punische, das Arabische und das Französische. Dies drückt Djebar auch im Artikel „Pourquoi j’écris“ klar aus:

„[...] qu’on ait écrit en grec, en latin, en arabe ou en français, on écrivait toujours dans la langue de l’Autre. [...], quel que soit le statut de la langue, quel que soit le contexte guerrier ou meurtrier dans lequel une langue s’installe dans un pays, que la culture est là, en fait, comme un terme à cette confrontation. Ce métissage est l’acte d’amour le plus intéressant à mes yeux.“³

¹ Vgl. Ruhe, Doris: Über Assia Djebar. In: Frankfurter Buchmesse – 18.-23. Oktober 2000 auf dem Messegelände. *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* 167. Jg. Frankfurt/M. und Leipzig, 14 Sept. 2000. Vgl. dazu auch A. Djebar, in: Gauvin, Lise (Hg.): a.a.O., S. 23 f. „[...] *les premiers textes autobiographiques sont de mon pays: Les Confessions de Saint Augustin. C’est un algérien, de Bône, de Annaba, qui écrit en latin alors que sa mère est dans le punique qui existe encore après la destruction de Carthage et certainement aussi le libyque, [...], le berbère. Sautons dix siècles, on a grand auteur, [...], Ibn Khaldoun, [...]. Et cet homme, dans ses diverses aventures, se réfugie à un certain moment au cœur de l’Algérie et écrit également son autobiographie. [...]. Quand j’ai commencé à écrire en français, j’ai rencontré ces grandes figures, qui me dépassent, mais qui me semblaient être dans une même situation de langue.*“

² Djebar, A.: *Fantasia*. [deutschsprachige Ausgabe zu *L’Amour, la fantasia*] A. d. Franz. v. Inge M. Artl. Zürich: Unionsverlag, 1990, S. 315.

³ Zit. nach Winckelmann, Esther (Hg.): a.a.O., S. 57.

Wie ist denn Assia Djébar zu einer solchen Anerkennung der französischen Sprache gekommen? Wie bereits in dem ersten Abschluss über das Leben der Schriftstellerin gesehen, hatte Djébar vom Alter von sechs bis elf Jahren die französische Grundschule „avec la complicité du père“¹ und die Koranschule besucht, denn ihre Mutter darauf beharrte, dass die Tochter Arabisch lerne und schreibe. Die Freundschaftsbeziehung mit ihren französischen Schulkameradinnen hatte nur die Schule als einziges Territorium:

„[...] il était impensable que je rentre dans la maison de Jacqueline ou d’une autre“
so Djébar „[...] Les deux sociétés coexistaient sans se côtoyer dans les intérieurs.“²

Djébar konnte zum Beispiel, keiner ihrer französischen Schulkameradin ihre Angst anvertrauen, wie sie ihrem Vater gestehen können hätte, dass sie beim Sporttreiben unvermeidlicherweise Shorts anziehen musste: „Le français ne pouvait pas me servir pour dire ce qui était interdit“³, sagt Djébar.

Im sechsten Schuljahr wurde sie gefragt, welche erste Fremdsprache hätte sie zu lernen. Als sie schon sechs Jahre Koranschule gemacht hatte, hatte sie an der ersten Stelle Arabisch gewählt. Djébar erinnert sich noch an die Reaktion der französischen Schuldirektorin:

„vous ne pensez pas, puisque vous êtes seules parmi les 25 élèves à demander l’arabe, qu’on va aller vous chercher un professeur pour vous toute seule.“⁴

Djébar hatte erst in den letzten zwei Jahren vor dem Abitur Arabisch lernen dürfen, was sie aber ungenügend findet. Nachdem sie den Concours der französischen Eliteuniversität bestanden hatte, fand sie sich 1955 in der „Forteresse de

¹ Zit. nach Gauvin, Lise (Hg.): *L’écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris, Karthala, 1997, S. 27. [Interview mit Assia Djébar: »Territoires des langues«, S. 17-37.]

² Zit. nach ebd. S. 28.

³ Zit. nach ebd. S. 29.

⁴ Zit. nach ebd. S. 29.

l'Intelligentsia parisienne“,¹ mit dem Französischen als ihrer einzigen Schriftsprache. Dagegen ist ihre Muttersprache für sie als:

„[...] langue du voile, la langue du silence, la langue du parler bas“² geblieben.

Das Problem des Schreibens in der Sprache des Anderen, des ehemaligen Kolonisators, beschäftigte Djébar in den 60er Jahren. Sie hatte zu befürchten, aufgrund der fortschreitenden Arabisierung, vom Lesepublikum abgeschnitten zu werden.

Nach dem Roman *Les Alouettes naïves* (1967) war Djébars nächste schriftliche Veröffentlichung 1980 *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Auslöser für diese Jahre der Nichtveröffentlichung scheint auch eine Begebenheit zu sein, die Djébar bei einem Besuch zum Hammam [maurisches Bad] mit ihrer damaligen Schwiegermutter erlebt. Bei diesem Besuch erfährt sie, dass die Frauen in der Heimatstadt der Schwiegermutter untereinander das Wort *l'e'dou* [Feind] benutzen, um den Ehemann zu bezeichnen. Diese Erkenntnis versetzt Djébar einen tiefen Schrecken:

„[...] das Wort e'dou [...] fuhr in mich wie ein seltsamer Torpedo, gleichsam ein Pfeil des Schweigens, der das Innerste meines damals zu sanften Herzens durchbohrte. [...] zeigte mir die Muttersprache ihre Widerhaken, hinterließ in mir eine verhängnisvolle Bitterkeit...“³

Damit wurde ihr die Illusion über die arabische Sprache geraubt, der Sprache, die für sie alles Emotionale ausdrückte:

„[...] pendant longtemps la langue arabe, parce que langue savante, parce que langue de la poésie, parce que langue dans laquelle ma mère chantait ses poèmes andalous, signifiait pour moi, langue du désir, langue de l'amour.“⁴

¹ Djébar, A.: Assia Djébar aux étudiants de l'Université à Cologne (Communication orale d'Assia Djébar à l'Institut d'Études Romanes le 8-5-1988). In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): *L'Algérie au féminin. Dossier Assia Djébar et Malika Mokeddem. Cahier d'Études Maghrébines* 12. Köln, Georg Reimer Verl., 1999, S. 29.

² ebd. S. 33.

³ Djébar, A.: *Weit ist mein Gefängnis* [deutschsprachige Ausgabe zu *Vaste est la prison*]. A. d. Franz. v. Hans Thill. Zürich: Unionsverlag, 1997, S. 12 f.

⁴ Zit. nach Winckelmann, Esther (Hg.): a.a.O., S. 75.

Es ist diese Konnotation der Emotionalität und der Liebe mit der arabischen Sprache, die für Djebbar immer umso wichtiger war, als es ihr im Privatleben nicht möglich war, intime Gefühle auf Französisch auszudrücken, denn:

„[...] quand il s’agit du dit amoureux, était inconsciemment investi par des scènes de violence et de la guerre des ancêtres, par la chute – indéfiniment répétée en moi – des cavaliers tombés dans le combat du siècle dernier.“¹

Dieser emotionalen Bindung zur Muttersprache, die ihr zum Französischen fehlte, nach der es sie aber verlangte, war sich Djebbar offenbar lange Zeit nichtbewusst. Sie suchte nach etwas Unbestimmten in der französischen Sprache:

„Au fond de tout mon travail de vingt à quarante ans, a été de rechercher cette ombre perdue dans la langue française [...] je n’ai pas eu conscience d’abord que c’était langue, non pas perdue, mais la sonorité de la langue maternelle que je tenais à retrouver constamment dans la chair de la langue française“,² erklärt Djebbar.

In ihrer frühen Schaffensperiode, vom ersten bis zum vierten Roman, hatte die französische Sprache für Djebbar, wie in *L’Amour, la fantasia* beschrieben, nur noch eine Schleierfunktion.³ In diesem Roman gesteht sie weiter, dass ihr die französische Sprache von Kindheit an als „Tür zum Schauspiel der Welt und ihres Reichtums“ diene. „Doch bei bestimmten Gelegenheiten wurde sie zum Dolch, der sich auf mich richtete“,⁴ schrieb Djebbar. Erst nach der Arbeit an ihre Filme, in den achtziger Jahren, in denen sie ihre Romane *Fantasia* und *Die Schattenkönigin* veröffentlichte, begreift Djebbar ihre Frankophonie nicht mehr als vom kolonialen Erbe aufgezwungen. Das frankophone Schreiben ist für sie zu einer bewussten Wahl geworden, wie sie selbst mit den folgenden Worten erklärt:

¹ Vgl. Djebbar, A.: *Fantasia*. Zürich: Unionsverlag, 1990, S. 191 f.

² Zit. nach: Gauvin, Lise (Hg.): a.a.O., S. 30.

³ Vgl. Djebbar, A.: *Fantasia*. Zürich, 1990, S. 315.

⁴ Djebbar, A.: *Fantasia*, 1990, S. 187.

„[...] dieses geschriebene Französisch, das sich allmählich von meinen Wurzeln hätte entfernen können, von meiner ursprünglichen Frauengemeinschaft, wurde“ so Assia Djebar „[...] im Laufe dieser Jahre offensichtlichen Schweigens, angetrieben, wieder in Bewegung gesetzt. [...], und zwar gerade Dank dieses Wiederhalls der mündlichen Erzählungen von den Frauen, denen ich in den Jahren 75, 76 und 77 in den Chenouabergen zugehört habe. Ich werde meiner endgültigen Wahl des frankophonen Schreibens bewusst, das für mich von nun an das einzig notwendige ist: das Schreiben, in dem der Raum im Französischen meiner Schriftsprache die anderen Muttersprachen, die ich in mir trage, ohne sie zu schreiben, nicht ausschließt.“¹

Mit der nunmehr bewussten Verwendung des Französischen, die insbesondere auf den Freiheiten, die die Sprache der Schriftstellerin bietet, beruht, kann Djebar also auch einen bewussten Umgang mit den Sprachen Algeriens entwickeln, in denen sie nicht schreibt. Allein ihre Stimmen und Klänge trägt sie in sich und will diese in die französische Sprache hineinkomponieren. Auf diese Weise zeigt Djebar, dass auf Französisch zu schreiben nicht zwingend bedeuten muss, sich von der Kultur und den Menschen der Heimat zu entfernen oder nicht authentisch sein:

„[...] plus j’écrit dans la langue française, plus la langue maternelle me redevient proche.“²

Und in Bezug auf den Roman *Weit ist mein Gefängnis* in den 90er Jahren schreibt sie:

„[...] ma francophonie s’est ouverte et a évolué davantage en un jeu des langues, plutôt qu’en une guerre latente, un face à face chargé de malaise et de frustrations.“³

¹ Zit. nach Winckelmann, Esther (Hg.): a.a.O., S. 86.

² Djebar, A.: Assia Djebar aux étudiants de l’Université à Cologne (Communication orale d’Assia Djebar à l’Institut d’Eudes Romanes le 8-5-1988). In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): L’Algérie au féminin. Dossier Assia Djebar et Malika Mokeddem. *Cahier d’Etudes Maghrébines* 12. Köln, Georg Reimer Verl., 1999, S. 34.

³ Zit. nach Winckelmann, Esther (Hg.): a.a.O., S. 52.

Das Bedürfnis auf die Situation in Algerien besonders in den 90er Jahren und die Ermordung von Freunden literarisch zu verarbeiten, hat Djebars Verhältnis zur französischen Sprache gegenüber früher noch einmal dahingehend verändert, dass das Französische mittlerweile soweit Teil ihrer selbst geworden ist, dass sie zumindest die Gefühle von Trauer und Schmerz auf Französisch ausdrücken kann, wie sie es selbst gesteht:

„[...] cette langue [das Französische] devenue, [...], pour moi, »langue des morts«. Maintenant elle fait aussi partie de ma liturgie. Elle est entrée dans un domaine plus intérieur pour moi. [...]. Le français que j'avais utilisé pour converser avec mes trois amis a trouvé un cheminement plus profond en moi.“¹

Und im selben Maß, wie das offiziell verordnete Arabische das Französische von der „langue de pouvoir“ zur „langue de marge“, an die Ränder, abdrängt, setze das Französische sehr viel mehr an kreativem Potential frei:

„Ce dont je suis convaincue, c'est que depuis l'indépendance algérienne, le français n'étant plus une langue de pouvoir et devenant une langue de marge, reprend un rôle créatif beaucoup plus important qu'auparavant“,² sagte Djebbar in einem Gespräch aus dem Jahr 1996.

Daher wird verständlich, wenn Assia Djebbar von einem „risque d'écrire“³ in der algerischen Gesellschaft spricht. Ausgehend von diesem „risque d'écrire“ scheint es wichtig, zunächst nach der Stellung dieser bewussten algerischen Schriftstellerin und Intellektuelle, Assia Djebbar, in der algerischen Literatur und ihrer Aufnahme in dem algerischen kulturellen Bereich zu fragen. Damit befasst sich das folgende Kapitel.

¹ Zit. nach Winckelmann, Esther (Hg.): a.a.O., S. 149.

² Zit. nach Keil, Regina: « Ce tanguage des langues... » Das Problem der Übersetzung und die Übersetzung als Problem maghrebinischer Literatur französischer Sprache am Beispiel von Assia Djebbar. In: *Wenn Ränder Mitte werden. Zivilisation, Literatur und Sprache im interkulturellen Kontext*. Hg. v. C. Adobati, M. Aldouri-Lauber, M. Hager und R. Hosch. Wien: WUV-Univ.-Verl., 2001, S. 274.

³ Djebbar, A.: Le risque d'écrire. In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): Spécial Assia Djebbar. *Cahier d'Etudes Maghrébines* 14. Köln, Georg Reimer Verl., 2000, S. 13.

Kapitel 2 Assia Djebar in der algerischen Literatur

Eine Definitionsproblematik der algerischen Literatur wird noch immer gestellt: Wer ist ein algerischer Schriftsteller? Gehören die von algerischen Schriftstellern in französischer Sprache verfassten literarischen Werke zu der algerischen Literatur? ¹ Wir sind nicht der Ansicht, dass es zwei Literaturen in demselben Land gibt, obwohl die Unterscheidung von maghrebinischer Literatur in französischer und arabischer Sprache von europäischen Literaturwissenschaftlern gemacht wird. Betrachtet man die von beiden Sprachrichtungen behandelten Themen, erkennt man, dass es eine Literatur ist, durch die die Autoren ihr Anliegen ausdrücken versuchen. Christiane Achour in einem Interview behauptet, dass:

„Il n’y a pas pour les œuvres que je connais par la traduction de différences sensibles entre les thèmes choisis par les auteurs algériens en arabe ou en français.“²

Helga Walter sieht in der jüngeren algerischen Literatur, dass das Arabische immer stärker an Gewicht gewinnt nicht nur quantitativ, sondern auch qualitativ. Seit 1962 sind in algerischen Verlagen ca. 80 Romanen von 48 Autoren in arabischer Sprache erschienen.³ Es trifft aber nicht zu, dass sich die arabischsprachigen Schriftsteller in stärkerer Masse inneralgerischen Problemen zuwenden als ihre französisch schreibenden Kollegen. So sieht man keinen Grund, die Sprache als Indiz für unterschiedliche Formen der algerischen Literatur. Algerien mit seiner aufmerksamen Geschichte bleibt das gemeinsam behandelte Thema von seinen Schriftstellerinnen und Schriftstellern. Diese Geschichte Algeriens ist der Hintergrund der Originalität seiner Literatur und man kann das Schreiben der algerischen Schriftsteller nicht verstehen, ohne einen Blick in diese Geschichte zu werfen.

¹ Persönliche Notizenaufnahme während der *Table ronde*: « La littérature algérienne. Problématique d’une définition. » Organisiert von den Forschungsgruppen/CRASC [Centre de Recherches en Anthropologie Sociale et Culturelle]. Oran, CRASC, 08. Nov. 2006.

² Achour, Christian: Femmes algériennes et littérature engagée. In: Femmes du Maghreb. *Cahier d’Etudes Maghrébines* 8-9. Köln, Georg Reimer Verl., 1995-96, S. 206.

³ Vgl. Walter, Helga (Hg): *Widerschein Afrikas. Zu einer algerischen Literaturgeschichte*. Themen und Motive. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1990, S. 18f.

2.1 Die algerische Literatur – historische Voraussetzungen

2.1.1 Überblick über die Geschichte des Landes

Die Historiker und Archäologen behaupten, dass die Urbevölkerung Algeriens die Berber sind. Das Land hat im Laufe der Zeit zahlreiche andere Eroberer als die Franzosen erlebt. Polybios' Schriften zeugen von den Phöniziern (bzw. Karthagern) und von den Römern. Die phönizische Gründung Karthago (ca. 800 v. Chr.) und die nach der Zerstörung Karthagos im Jahre 146 v. Chr. beginnende römische Besetzung des Landes haben außer Ruinen keine Spuren hinterlassen. Mit den Eroberungen wurde die Sprache des jeweiligen Besetzers angenommen – zumindest als Amtssprache. Das Punische beispielsweise hatte der Numiderkönig Massinissa zur offiziellen Sprache gemacht und obwohl man die Karthager bekämpft hatte, wurde deren Sprache selbst nach der Niederschlagung ihrer Vorherrschaft noch Jahrhunderte lang weiter gesprochen. 431 besetzten die Vandalen unter der Herrschaft von König Geiserig Constantine und hatten damit, ein Jahrhundert lang, ganz Algerien als leichte Beute in die Hand bekommen. Entscheidend für die Kultur und Geschichte des Landes wurde die im 7. Jh. n. Chr. erfolgte Eroberung durch die Araber. Damit verbunden war die Einführung des Islam im ganzen Land und im Zuge damit der arabischen Sprache in großen Teilen. 1516 wurde Algerien des osmanischen Reiches einverleibt. Das Territorium hatte volle Autonomie und war mit der Türkei nur durch ein moralisches Band verbunden, dem Khalifat des Islam. Das einschneidenste Geschehen für das Land war jedoch die französische Okkupation im Jahre 1830, eine Zäsur in der geschichtlichen Entwicklung, die bis heute, so Helga Walter, „ein Trauma“¹ geblieben ist. Die französischen Truppen fanden ein für Afrika relativ hoch entwickeltes Land. Ein Land mit einer etablierten und funktionsfähigen Verwaltung, mit Städten, einem durchgehenden Bildungssystem sowie Ansätzen einer industriellen Produktion vor. Allein in Algier gab es 176 Gebäude, für kulturelle und religiöse Aktivitäten bestimmt waren. Der französische General Valazie berichtete 1834, dass „Alle Algerier lesen

¹ Walter, Helga (Hg.): *Widerschein Afrikas. Zu einer algerischen Literaturgeschichte*. Themen und Motive. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1990, S. 12.

und schreiben konnten. In jedem Dorf gab es zwei Schulen.“¹ Wie Valazie berichtete auch Assia Djebar, dass:

„[...] quand les Français sont entrés en Algérie, les fillettes allaient à l'école et on disait toujours qu'à Alger, les enfants étaient plus scolarisés qu'à Paris en 1830 [...]“²

Universitäten bestanden in Algier, Constantine, Mazouna, Tlemcen und Oran. Als Folge der französischen Eroberung begann ein stetiger Strom von Siedlern ins Land zu fließen. Die französische Okkupation hatte in Algerien eine kontinuierlich die Kolonialgeschichte durchziehende Kette von Widerstandsbewegungen und Aufständen ausgelöst.

2.1.2 Die französische Sprachpolitik in der Kolonialzeit in Algerien – politische und kulturelle Voraussetzungen

Die Unterdrückung der einheimischen Kultur während der Kolonialzeit diente dem Ziel, den Widerstand der Bevölkerung gegen den Kolonialismus zu brechen und die Menschen zu assimilieren. Dies beurteilte Werner Ruf als „Teil eines Rassismus, der die Expropriation einheimischen Landbesitzes und die Geringhaltung der Arbeitslöhne für Algerier ermöglichte und somit hohe Profite garantierte.“³ Für die kulturelle Unterdrückung war neben der Einführung der französischen Sprache in die Verwaltungsstrukturen die Zerstörung des ursprünglich in Algerien vorhandenen Bildungssystems, das an islamische Einrichtungen gebunden war, ein wichtiges Unterdrückungsmittel. Wichtiger Bestandteil des Unterrichts einheimischer Kinder war vor allem das Erlernen der französischen Sprache; der Arabischunterricht wurde ab 1883 nicht mehr zugelassen. Die Situation der einheimischen Bevölkerung, einerseits die Kultur des Kolonialstaates aufgezwungen zu bekommen und

¹ Zit. nach ebd. S. 14.

² Djebar, A.: Assia Djebar aux étudiants de l'Université à Cologne (Communication orale d'Assia Djebar à l'Institut d'Etudes Romanes le 8-5-1988). In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): *Cahier d'Etudes Maghrébines* 12. Köln: Georg Reimer Verl., 1999, S. 33.

³ Zit. nach Winkelmann, Esther (Hg.): a.a.O., S. 15.

andererseits diskriminiert zu werden, macht wohl einen Grossteil eines Zustandes, das E. Winkelmann als „Entwurzelung der autochthonen Bevölkerung“¹ bezeichnete.

Franz Fanon erläutert die Zerstörung und Herabwürdigung der einheimischen Kultur und Geschichte durch die Kolonialpolitik, die sogar dazu führten, dass kolonisierte Menschen schließlich ihre Kultur und Sprache selbst als minderwertig betrachteten:

„Nachdem der Einheimische die Liquidierung seines Referenzsystems durch den Zusammenbruch seiner kulturellen Formen erlebt hat, bleibt ihm nur gemeinsam mit dem Okkupanten anzuerkennen, dass »Gott nicht auf seiner Seite steht«. Der Unterdrücker bringt es durch den umfassenden und schrecklichen Charakter seiner Autorität soweit, dass den Einheimischen die neuen Betrachtungsweisen, insbesondere eine negative Beurteilung seiner ursprünglichen Existenz-Formen aufgezwungen werden.“²

2.1.3 Die Sprachpolitik in Algerien nach Erlangung der Unabhängigkeit und die Stellung der frankophonen Schriftsteller

Bei ihrem Abzug hinterließen die Franzosen der befreiten algerischen Nation ein schweres kulturelles Erbe. Die intellektuelle Elite des Landes war zum überwiegenden Teil in französischen Schulen ausgebildet, ihre Sprache in Wort und Schrift war das Französische. Das Arabische hat als Sprache des Propheten für die arabischen Völker ein besonderes Gewicht. Ein Zeichen für die kulturelle Zukunft Algeriens wurde bereits während des algerischen Befreiungskrieges gesetzt, als von der Befreiungsfront beschlossen wurde, dass künftig die Nationalsprache des freien Algeriens das Arabische sein sollte. Tatsächlich erfolgte nach der Unabhängigkeit eine ideologisch aufgeladene Zuwendung zur arabischen Welt, eine „volonté d’arabisation“³ so Benjamin Stora, basierend auf einer Aufwertung der arabischen Sprache und des Islam.

¹ Winkelmann, Esther (Hg.): a.a.O., S. 16.

² Zit. nach ebd. S. 46.

³ Zit. nach Mertz-Baumgartner, Birgit (Hg.): *Ethik und Ästhetik der Migration. Algerische Autorinnen in Frankreich (1988-2003)*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 16. [= Reihe Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb, 6. Bd. Hg. v. Ernstpeter Ruhe]

Die französische Sprache hatte lange Zeit nach der Unabhängigkeit, die Bedeutung der Sprache des Feindes, des ›Andern‹ nicht verloren obwohl sie einer Zeit Mittel zur Befreiung aus dem Analphabetentum war. Für die Regimes von Houari Boumediene (1965-1978) und Chadli Benjdid (1979-1992) galt es gleichermaßen, den Mythos des Unabhängigkeitskrieges hochzuhalten, innere Einheit (gestützt auf Armee und Einheitspartei) zu demonstrieren und jede Bedrohung dieser Einheitlichkeit durch innere kulturelle Vielfalt und Französisierung abzuwenden. Die Muttersprache der Algerier ist ein maghrebarabischer oder ein berberischer Dialekt (Das Tamazight) und diese Dialekte sind die Sprachvarietäten der oralen Volkskulturen, die eine orale Literatur hervorgebracht haben, zu der die berühmte Erzählkunst, Prosadichtung, Lieder, Sprichwörter und Theater gehören. Die Arabisierungspolitik führte aber zur Aufwertung lediglich der arabischen Hochsprache, nicht jedoch zur Aufwertung der arabischen und berberischen Dialekte. Was das Berberische betrifft, so wurde nicht nur die Sprache sondern auch die dazugehörige Kultur unterdrückt. Dazu gehörte, dass z.B. in der Schule nur die arabischen kulturellen Wurzeln der Bevölkerung vermittelt werden. Die berberischen Wurzeln wurden geleugnet. Dass die Berber die ersten Bewohner des Maghreb waren, blieb unbeachtet. So sieht Winkelmann, dass „eine Fortsetzung der Entwurzelung der berberstämmigen Bevölkerung möglicherweise in der Verantwortung der algerischen Regierung“¹ liegt. Kontinuierlich kämpften die Berber für die Anerkennung ihrer Sprache und Kultur.

Sabine Kébir, eine deutsche Politologin, erscheint es fast grotesk, dass z.B. offizielle Präsidentenansprachen immer auf Hocharabisch gehalten wurden², das ein breites Publikum nicht verstand, das aber trotzdem über die Reden des Präsidenten immer klatschte. Erst Präsident Mohammed Boudiaf* wandte sich 1992 wieder in der Muttersprache der Mehrheit an die Bevölkerung. In Anbetracht der Tatsache, dass die Mehrheit Hocharabisch nicht oder nicht problemlos versteht, und dass Französisch immer weiter aus den Lehrplänen gedrängt wurde, werden auch, so Mohammed Benrabah in dem Artikel „Les dénis de l’arabisation“, Vorwürfe erhoben, die

¹ Winkelmann Esther (Hg.): a.a.O., S. 26.

² Zit. nach ebd. S. 29.

* Der algerische Präsident Mohamed Boudiaf wurde 1992, im selben Jahr seiner Ankunft an die Regierung, ermordet.

Arabisierung diene einer sozialen Kontrolle und schlieÙe das Volk von der Politik aus.¹ Benrabah beklagte weiter, dass die Regierung im Grunde genommen die Sprachunterdrückung der Franzosen fortführe:

„Ce ›drame linguistique‹ se répète et s'éternise avec, cette fois, non pas le français comme langue dominante mais bien l'arabe classique.“²

Vor diesen Hintergründen bewegt sich auch die Auseinandersetzung frankophoner Schriftsteller in Algerien mit der Sprache ihres literarischen Ausdrucks. Dies betrifft insbesondere die Generation derjenigen, die vor dem Unabhängigkeitskrieg aufgewachsen sind, in einer französischen Schule ausgebildet wurden, die zu jener Generation gehören, die zwischen den beiden Weltkriegen geboren wurden, „einer Generation der Universalisten und revolutionären Humanisten“³, wie sie Werner Plum bezeichnete. Assia Djebar, die zu jener Generation gehört, drückt sich, angesichts der sprachlichen Situation in Algerien, wie folgt:

„Le monolingisme de la politique officielle de l'état algérien – entretenant une obsession de la ›langue nationale‹ et d'une mise en suspicion des langues autres que l'arabe classique – est bien à la source même de la violence...“⁴

Kateb Yacine definierte die Situation in einem Interview (1988): „Algerien ist dreisprachig“⁵ Er meinte damit, dass nach wie vor neben der Nationalsprache auch das Französische im öffentlichen Leben geschrieben und gesprochen wird und dass die berberische Minderheit eine eigene Sprache, das Tamazirt, beibehielt. Während der Kolonialzeit und des Unabhängigkeitskrieges konnte man sich auf Französisch gegen die Kolonialmacht und an die Weltöffentlichkeit richten. Nun fühlten die Schriftsteller sich vom Grossteil der Bevölkerung abgeschnitten und mussten sich fragen, für

¹ Zit. nach Winkelmann, Esther (Hg.): a.a.O., S. 29.

² Zit. nach ebd. S. 30.

³ Plum, Werner (Hg.): *Nordafrika. Der Maghreb*. Nürnberg: Glock & Lutz, 1961, S. 231.

⁴ Zit. nach Winkelmann, Esther (Hg.): a.a.O., S. 30.

⁵ Zit. nach Walter, Helga (Hg.): *Widerschein Afrikas. Zu einer algerischen Literaturgeschichte*. Themen und Motive. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1990, S. 18.

welches Publikum sie schrieben. In der Sprache der Kolonialmacht zu schreiben verursachte bei vielen Schriftstellern eine „*Entfremdung*“ und „*Zerrissenheit*“¹, die sich in ihren Werken widerspiegeln. Unter diesen Umständen, schreiben nach wie vor etliche algerische und andere maghrebische Schriftstellerinnen und Schriftsteller auf Französisch und dies sind nicht nur diejenigen der älteren Generation, zum Beispiel unter anderem Malika Mokkadem, Leïla Maroune, Azouz Beggag und Boualem Sensal.

Die politischen Regimes, die die in die Unabhängigkeit gesetzten Erwartungen vieler Intellektuellen und Schriftsteller enttäuschten, waren der Auslöser für eine erste Emigrationswelle von algerischen Schriftstellern nach Frankreich. Für viele bedeutet das Schreiben auf Französisch und die Veröffentlichung in Frankreich die Möglichkeit des freien Ausdrucks und des Brechens politischer, religiöser und sexueller Tabus.

Die Zuwanderung zahlreicher Schriftsteller und Schriftstellerinnen nach Frankreich verstärkte sich zu Beginn der 90er Jahren, als viele von ihnen aufgrund des in Algerien herrschenden Bürgerkrieges und der Bedrohung ihres Lebens durch Attentate der Fundamentalisten das Land verließen. Wie gefährlich die Lage in Algerien für frankophone Intellektuellen geworden war, zeigen etwa die 1993 begangenen Ermordungen an Tahar Djaout, Youcef Sebti und Abdelkader Alloula.

2.2 Das Schreiben der algerischen Schriftsteller – Themen und Motive

Die algerische Literatur französischer Sprache, deren Anfänge in die Zwischenkriegszeit zurückreichen, kann, so Fritz Peter Kirsch*, „als die älteste und reichste unter den Produktionen der drei Länder [des Maghreb] gelten“², denn keines von den Maghrebländern hat eine derart intensive Kolonisierung erlebt wie Algerien, mit der kulturellen Konsequenz, dass von vielen Algeriern das Französische als

¹ Winkelmann, Esther (Hg.): a.a.O., S. 35.

* Prof. Dr. Fritz Peter Kirsch ist Direktor am Institut für Romanistik an der Universität Wien.. Forschungsschwerpunkte: Literaturen der Frankophonie in Übersee: Quebec, Maghreb, Afrika südlich der Sahara.

² Kirsch, F. P.: Literaturen des Maghreb in französischer Sprache. In: *Kindlers Neues Literaturlexikon*, Bd. 19, hg. v. Jens, Walter. München: Kindler Verl., 1992, S. 1047.

Literatursprache übernommen wurde. Helga Walter, eine deutsche Übersetzerin, findet, dass die algerische Literatur im Vergleich zu den übrigen Maghrebländern „ auf besondere Weise prädestiniert, die Situation eines kolonisierten Landes widerzuspiegeln.“¹ Die französischsprachige Literatur verstand sich in jener für den Maghreb politisch unruhigen Zeit, als Ausdruck des nationalen Bewusstseins. Ihre Texte wurzeln tief in der arabischen Tradition und orientieren sich in Sprache und Erzählstruktur meist am klassisch europäischen Stil. Der darstellende Charakter der Romane in dieser Epoche versuchte sich, so nah wie möglich an die sehr verbannte Realität zu halten. Trotz der kritischen Situation des Landes sowohl in der Kolonialzeit als auch in der Postkolonialzeit, hatte sich die algerische Literatur nicht aufgehört, weiter zu verblühen. Durch folgende Beispiele von ausgewählten literarischen Werken algerischer bekannter Schriftsteller wird gezeigt, wie sie die Gewalt der Kolonialmacht in ihren Werken verabscheut, ihre schrecklichen Ereignisse beschrieben und die herrschenden Verhältnisse des neuen Algerien denunziert haben. Die Kritik an das Kolonialsystem ist früh bei den algerischen Schriftstellern wahrzunehmen, zum Beispiel bei dem Lyriker Jean Amrouche in seinen Gedichten in den 30er Jahren. Nach dem Ende des zweiten Weltkrieges und als die blutigen Unruhen von Sétif und Guelma [Städte in Ost-Algerien] die Entwicklung einleiten, die 1954 zum Ausbruch des algerischen Befreiungskriegs führen wird, manifestiert sich die Tendenz zur Darstellung der Lebensrealität der Eingeborenen, mit dem Ziel die wahre, hinter der angeblichen „mission civilisatrice“ stehende Absicht des kolonialen Frankreichs zu entblößen.

1950 erschien der Roman *Le Fils du pauvre* von Mouloud Feraoun. Ein Buch, das nicht die sonnenbeschiedene Schönheit der Landschaft Algeriens beschrieb, sondern das harte Leben in einem Dorf in der Kabylei schilderte. Feraoun zeigte damit, dass die Menschen seiner Heimat stärker sind als die dämonischen Gewalten Frankreichs. In seinem 1957 erschienenen Roman *Les chemins qui montent* ist die Anklage gegen das koloniale System deutlicher akzentuiert. Wie M. Feraoun, zeigen auch Moloud Maameri und Mohammed Dib in ihren ersten Romanen *La Colline oubliée* (1952) und

¹ Walter, Helga (Hg.): *Widerschein Afrikas. Zu einer algerischen Literaturgeschichte. Themen und Motive.* Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1990, S. 12.

La grande maison (1952), verfallende Sozialstrukturen und verzweifelten Überlebenskampf als Folge der französischen Kolonisierung aufs Land. Deutlich wird die revolutionäre Tendenz in dem Werk von M. Dib, in dem er das Leben in den Mietskasernen von Tlemcen, in den Elendshütten der Landarbeiter beschreibt und die Entwicklung des Bewusstseins des algerischen Volkes zeigt. Die Thematik des Zwiespalts des Individuums zwischen den von der einheimischen Tradition ausgehenden Zwängen und der kolonialen Unterdrückung ist in der algerischen Literatur auch in den 50er Jahren vertreten. Kateb Yacine, zum Beispiel, schildert in seinem Meisterwerk *Nedjma* (196) die Geschichte Algeriens seit der kolonialen Eroberung (1830). Der Roman ist auch die Geschichte ihrer gemeinsamen Liebe zur weiblichen Titelfigur Nedjma, Verkörperung des Mutterlandes und der Sehnsucht nach Identität. Einige literarischen Beschreibungen der Gewalt der kolonialen Herrschaft, ihrer Folgen auf die Kolonisierten und Beschreibungen des Befreiungskrieges wurden wegen der kolonialen Zensur erst nach der Unabhängigkeit erschienen. Literarische Schriften, die sich thematisch mit dem Befreiungskrieg befassten, konnten in Algerien nicht verlegt werden. Deshalb lebten und veröffentlichten viele Schriftsteller im Exil. Zum Beispiel Jean Amrouche, Mohammed Dib und Malek Haddad mussten auf Druck der Kolonialbehörden die Heimat verlassen, weil sie sich zu sehr für ein unabhängiges Algerien engagiert haben. Andere wie Assia Djebar, Rachid Boudjedra, Habib Tengou studierten in Frankreich. Manche blieben dort und verinnerlichten ihre Exil wie M. Dib, oder sie kehrten, von der „abgetriebenen Revolution“¹ in der Heimat enttäuscht, wieder nach Frankreich zurück, wie Nabile Fares und Assia Djebar. Auf dem Weg der Suche nach Identität und des Erwachens nationalen Bewusstseins gehen auch die jüngeren Schriftsteller der nach der Unabhängigkeit Algeriens weiter, wie Rachid Boudjedra, Habib Tengour, Rachid Mimouni und Mourad Bourboune. Ihre Werke sind durch die Kritik an Erstarrungsstrukturen in dem neuen Algerien gekennzeichnet. Zum Beispiel führt Mourad Bourboune in seinem Werk *Le Muezzin* (1968) eine Auseinandersetzung mit der Geschichte insbesondere mit dem algerischen Befreiungskrieg. Der Krieg wurde

¹ Walter, Helga (Hg.): *Widerschein Afrikas. Zu einer algerischen Literaturgeschichte. Themen und Motive.* Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1990, S. 141.

zwar gewonnen, die „Revolution“, so M. Bourboune, wäre aber gescheitert. Sie ging in die Hände von Bürokraten über, die „lediglich die Farbe, nicht aber den Herrschaftsanspruch gewechselt haben.“¹ Die Unzufriedenheit mit der „abgetriebenen Revolution“ wird in den Worten von Assia Djébar wie folgt ausgedrückt:

„Ich habe den Ausdruck »Revolution« nie benutzt, nicht einmal zu jener Zeit, als er in aller Munde war, in der Öffentlichkeit ebenso wie im privaten Rahmen.“²

Politische und persönliche Probleme des neuen Algeriens behandelten auch einige arabischsprachige Schriftsteller wie Tahar Ouettaf und Abdelhamid Benhaddouga. Zum Beispiel, T. Ouettaf in seiner Kurzgeschichte *Die Märtyrer kommen diese Woche zurück* erzählt er wie die Nachricht der Rückkehr der Märtyrer bei den offiziellen Stellen, den sozusagen „vieux combattants“ und auch bei den Witwen der gefallenen Krieger helles Entsetzen auslöst:

„Der Gewerkschaftssekretär des Ortes bemerkt auf die Ankündigung: Hm, diese Bevölkerungsvermehrung wird die sozialen Probleme verschärfen.“³

In dieser Geschichte kehren die Helden nicht wirklich zurück. Aber die Frage bleibt, was tut die Gesellschaft, wenn die Märtyrer tatsächlich zurückkommen! Diese Frage greift Rachid Mimouni – ein französischsprachiger Schriftsteller – in seinem Roman *Le fleuve détourné* (1982) auf, und beschreibt die Reaktionen ironisch wie Tahar Ouettaf.

So hatte, um mit F. P. Kirsch die Geschichte der algerischen Literatur zu resümieren, die erste „grande génération“ der algerischen Schriftsteller der 30er und 40er Jahre zum Ziel, eine „histoire autre“⁴ wieder zu finden, eine Geschichte, die von dem Kolonisator verleugnet und von dem Kolonisierten verdrängt wurde. Sie beschrieben

¹ Zit. nach ebd. S. 107.

² Zit. nach Zimra, Clarisse: Das Gedächtnis einer Frau umspannt Jahrhunderte.[Interview mit Assia Djébar] Veröff. als Nachwort in: Djébar, Assia: *Durst* [deutsche Neuübersetzung von *La Soif*]. A. d. Franz. v. Rudolf Kimmig. Zürich: Unionsverlag, 2001, S. 149.

³ Zit. nach Walter, Helga (Hg.): *Widerschein Afrikas. Zu einer algerischen Literaturgeschichte. Themen und Motive*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1990, S. 116.

⁴ Kirsch, Fritz Peter: Quelques réflexions sur l'histoire dans les œuvres narratives d'Assia Djébar. In: Assia Djébar en pays de langues allemande. *Chroniques allemandes* 08. Université Stendhal-Grenoble 3: CERAAC, 2000, S. 93.

in ihren literarischen Werken die schwierigen Umstände, unter denen das algerische Volk unter der Kolonialherrschaft erlitt. Die Literatur der 50er Jahre ging diesem Weg weiter. Die regionale Abhängigkeit charakterisierte diese Literatur, die oft als „ethnographisch“¹ qualifiziert war. Literatur der sechziger Jahre war durch die Beschreibung des Befreiungskrieges geprägt, die der siebziger und achtziger zunehmend durch die Kritik der modernen Gesellschaft Algeriens. In der der achtziger Jahre findet man oft merklich eine Rückbesinnung auf die eigene Geschichte, manchmal auf die Zeit vor der französischen Okkupation. Als Beispiel kann man den dritten Roman Habib Tengours *Le vieux de la montagne* (1983).

In dieser Bahn der Geschichte der algerischen Literatur, die wir entworfen haben, scheint F. P. Kirsch, dem Spezialisten für maghrebinische Literatur französischer Sprache, schwer, das literarische Werk von Assia Djébar einzusetzen:

„Sa production narrative [von A. Djébar] n’a jamais emprunté cette voie de la quête d’identité [...] qui engendrait, chez Kateb et ses successeurs, l’écriture délire“², behauptet F. P. Kirsch. Das Schreiben von Djébar beziehungsweise ab der zweiten Schaffensperiode, die mit dem Novellenband *Femmes d’Alger dans leur appartement* (1980) beginnt, ist durch permanente Experimentierbereitschaft gekennzeichnet, die von Publikation zur anderen intensiver wird. Ihre Texte gründen sich nämlich, wie bereits gesehen, auf eine besondere Art von Quellenstudium. Das Neue bei ihr, die sich von ihrer kinematographischen Arbeit inspirieren lässt, so F. P. Kirsch, „tient à la façon inédite dont elle brasse une multitude de documents écrits et de témoignages oraux pour les intégrer, par un travail d’écriture qui révèle leurs motivations secrètes, à quelques grands ensembles discursifs dont les rapports souvent conflictuels illustrent des conflits socio-culturels qui rattachent notre époque à bien des siècles antérieurs.“³

Was noch F. P. Kirsch ungewöhnlich und fruchtbar in ihrem Vorgehen findet, ist, dass „die Autorin den Quellen ihre Fremdheit“ lässt, „statt sie einem autobiographischen Projekt unterzuordnen [...]. Während sie die Texte und Fakten nachdenklich untersucht,

¹ Ders.: Literatures des Maghreb in französischer Sprache. In: *Kindlers Neues Literaturlexikon*, Bd. 19, hg. v. Jens, Walter. München: Kindler Verl., 1992, S. 1048.

² Ders.: Quelques réflexions sur l’histoire dans les œuvres narratives d’Assia Djébar. In: Assia Djébar en pays de langues allemande. *Chroniques allemandes* 08. Université Stendhal-Grenoble 3: CERAAC, 2000, S. 94.

³ ebd. S. 95.

läßt sie den Leser über ihre Schulden schauen und an der Freiheit teilhaben, die sie sich nimmt, wenn sie das Material dreht und wendet, über seine möglichen Bedeutungen grübelt, Verbindungen herstellt, erzählend ausprobiert, wie es gewesen sein könnte, stets die eigene Subjektivität ins Spiel bringend, nicht um dieselbe ins rechte Licht zu rücken, sondern selbstkritisch abwägend und stets auf der Jagd nach eigenen Vorurteilen. Das Ergebnis ist ein Geschichtsbild, das den Leser nicht mit exotischen Kuriositäten blendet.“¹ Obwohl Djebars Schreiben, wie F. P. Kirsch aufgezeigt hat, von dem „ mainstream magmatique“² der maghrebinischen Literatur im Allgemeinen unterscheidet, zählt sie seit den 50er Jahren, als sie zu schreiben begann, „ zu den Großen der maghrebinischen Literatur in französischer Sprache.“³

In den neunziger Jahren schrieben die algerischen Schriftsteller weiter, im Angesicht der Gewalt im üblichen Sinne. In diesen Jahren der Unruhe in Algerien könnte die Literatur für viele „ un luxe inutile, réservé aux pays prospères installés dans leur quiétude [...]“⁴ scheinen. Dennoch ist das literarische Wort gegenüber des Grauens, wie M. Dib im Nachwort seines Romans *Qui se souvient de la mer* schreibt, „ [...] le seul lieu où l’innommable risque d’entrevoir un sens, qui permettra de vivre malgré tout.“⁵

Schreiben ist in dieser Phase eine Verantwortung geworden. Wichtiger ist jedoch, wie man diese Verantwortung übernehmen zu können. Man merkt in dieser Zeit eine vielfältige literarische Produktion von zahlreichen neuen Autoren, die „ [...] semblent avoir le sentiment de se" servir" des malheurs de l’Algérie pour leur plaisir ; plaisir d’écrire sans rendre des comptes, [...]“⁶ so Farida Boualit.

¹ Kirsch, Fritz Peter: Honoris Causa. Université de Vienne/Autriche – Juin 1994 [Sic]. In: Assia Djebbar en pays de langues allemande. *Chroniques allemandes* 08. Université Stendhal-Grenoble 3: CERAAC, 2000, S. 66 f.

² Ders.: Quelques réflexions sur l’histoire dans les œuvres narratives d’Assia Djebbar. In: ebd. S. 95 f.

³ Ders.: Literatures des Maghreb in französischer Sprache. In: *Kindlers Neues Literaturlexikon*, Bd. 19, hg. v. Jens, Walter. München: Kindler Verl., 1992, S. 1050.

⁴ Bonn, Charles. Paysages littéraires algériens des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin. In: Bonn C. & Boualit, F. (Hg.): *Paysages littéraires algériens des années 90: Témoigner d’une tragédie?* Paris: l’Harmattan, 1999, S. 7.

⁵ Zit. nach ebd.

⁶ Boualit, Farida: La littérature algérienne des années 90: Témoigner d’une tragédie? In: Bonn, C. & Boualit, F. (Hg.): a.a.O., S. 39. Vgl. dazu auch Amine Zaoui in einem Interview über die algerische TV-Sendung "Likaa" [Treffen] vom 7. Mai 2006. "مرجعات اللفظية" yNj J\Nj "[Generation des Prahlens, des Unsinn. Diese Generation hat die Prinzipien zerstört.]

Wenn man die folgenden Erklärungen einiger bekannten algerischen Schriftsteller der Gründergeneration der 50er Jahren liest, wird festgestellt, wie sie bewusst sind, ihre Funktion als Intellektuelle und Schriftsteller zu erfüllen:

Mohammed Dib: „ Notre responsabilité est grande et décisive. Il s’agit pour nous d’œuvrer à préserver les intérêts d’un pays et la pérennité de l’état algérien [...]. Il ne subsistera dans l’histoire que ce que les intellectuels créent comme œuvres pour les laisser aux générations à venir. “¹

Assia Djebar: „ Je ne suis pourtant mue que par cette exigence là d’une écriture devant l’imminence du désastre. L’écriture et l’urgence. “²

Aufgründung ihrer Abwesenheit von Algerien hat Djebar eine gewisse Distanz, die es ihr erlaubt, doch über die Toten zu schreiben, denn:

„[...] die Toten, die man heute zu beerdigen glaubt, fliegen davon. Fröhlich und erleichtert: Ihre Träume funkeln, während die Hacke des Totengräbers arbeitet und die Trauernden gefilmt werden, wie sie den neu erweckten Schmerz in alle vier Winde ausstreuen. [...]. Die Toten, die man für abwesend hält, werden zu Zeugen, die durch uns etwas aufschreiben möchten!“³

Das Schreiben in Algerien war nicht nur in den 90er Jahren, aber schon seit der Unabhängigkeit des Landes mit Belästigung⁴ auf die politischen Regimes und konsequenter mit Lebensbedrohung und Exil auf die Schreibenden konnotiert. Amine Touati hat sich darüber in einem Interview wie folgt geäußert:

¹ Zit. nach Boualit, Farida: La littérature algérienne des années 90: Témoigner d’une tragédie? In: Bonn, C. & Boualit, F. (Hg.): a.a.O., S. 26.

² Zit. nach ebd. S. 35.

³ Djebar, A.: *Weit ist mein Gefängnis* [deutschsprachige Ausgabe zu *Vaste est la prison*]. A. d. Franz. v. Hans Thill. Zürich: Unionsverlag, 1997, S. 373.

⁴ Vgl. Amine Touati. Zit. nach Boualit, Farida: La littérature algérienne des années 90: Témoigner d’une tragédie? In: Bonn, C. & Boualit, F. (Hg.): a.a.O., S. 29. „ [...] *Je suis dans un vaste tribunal [...]. Je veux qu’on instruisse mon procès, mais pour de faux. On me demande ce que je fais dans ce tribunal car j’importe. Je n’ai rien à dire, mais j’ai besoin de le dire, d’importuner.* “

„ Je sais qu’un jour ou l’autre je mourrai. L’astuce consiste à laisser quelque chose d’imprimé. Je parle de mon pays. L’imprimé compte encore dans mon pays. C’est pour cette raison qu’on y tue les gens qui écrivent. “¹

Nach diesem Überblick über das literarische Schreiben algerischer Schriftsteller und seine politischen und kulturellen Entstehungsumstände, bewegt uns weiter nach einem neugierigen Blick über die Aufnahme dieser frankophonen Schriftsteller in dem dauerhaft unruhigen Algerien am Beispiel von Assia Djebar zu werfen.

2.3 Die Aufnahme der algerischen französischsprachigen Schriftsteller in Algerien

Probleme mit der Rezeption sind vor allem den französischsprachigen Schriftstellern in Algerien keineswegs fremd. Ihre Literatur im Zeichen des Konflikts entstanden, in der Endphase des Kolonialismus, als „Korrelat autonomer Willensbildung und politischer Emanzipationsbestrebungen, als Indikator aufbrechender Identitäts- und Bewusstseinskrisen“,² war von Anfang an Missverständnissen und Fehlinterpretationen ausgesetzt. In Frankreich wurde und wird die französischsprachige Literatur aus den (einstigen) Kolonien traditionell wohlwollend begrüßt. Sie wurde schon seit der Zeit des Kolonialismus von den paternalistischen Ermutigungen der französischen Linken bis heute von der mit der Dritten Welt sympathisierende Literaturkritik, „Kultur als Alibi“³ betrachtet.

Im Maghreb ist die Kritik an diese Literatur prinzipiell zwiegespalten; entweder ungeteilte Zustimmung, oder aber ebenso radikale Verächtung und Ignoranz einer Literatur, die Selbstaufgabe bedeute, da sie sich der Sprache des „Feindes“ bediene.

Während des algerischen Befreiungskriegs wurde die als Ergebnis der kolonialen Elitenbildung betrachtete Literatur als notwendiges Instrument im Kampf für die Veränderung einer als unerträglich empfundenen Situation anerkannt. Nach der

¹ Zit. nach Boualit, Farida. La littérature algérienne des années 90: Témoigner d’une tragédie? In: Bonn, C. & Boualit, F. (Hg.): a.a.O., S. 38.

² Keil, Regina: Teleskop oder Zerrspiegel? Zur Rezeptionsproblematik von fremdkultureller Literatur, dargelegt am Beispiel der Rezeption maghrebinischer Literatur französischer Sprache im deutschen Sprachraum. In: Pöckl, Wolfgang (Hg.): *Literarische Übersetzung*. Beiträge zur Sektion Literarische Übersetzung des XXII Deutschen Romanistentags in Bamberg (23.-25. September 1991) Bonn: Romanistischer Verl., 1992, S. 98.

³ ebd. S. 98.

Befreiung vom Kolonialjoch, die dem Land staatliche Souveränität und dem einzelnen Bürger Unabhängigkeit von französischer Vorherrschaft brachte, waren neben den wirtschaftlichen Reformen auch kulturelle nötig. Die Macht habende Partei (FLN) versuchte, die Nation zu einem einheitlichen kulturellen Modell zu verschmelzen. Die Eröffnungsrede des Regierungsmitglieds Mostefa Lacheraf beim ersten Parteikongress 1963 enthielt die Forderung, die neue Nation müsse in einem Akt der sprachlichen Rückeroberung fest im Arabischen verankert werden. Auf der einen Seite wurde die Literatur dazu bestimmt, Werkzeug zu sein für die Umgestaltung der entkolonisierten Gesellschaft. Andererseits wurde vehement die Eigenständigkeit der Kunst beschworen; die Freiheit des Schriftstellers, über persönliche oder allgemeine Dinge zu schreiben ohne sich der revolutionären Gesinnung beugen zu müssen.

Mohammed Dib, der 1959 von den französischen Behörden wegen seiner politischen Haltung aus Algerien ausgewiesen wurde, war sein Verhältnis zum befreiten Algerien zwiespältig. Er hatte den Befreiungskrieg durch sein Schreiben unterstützt aber in *La danse du roi* (1968) Zweifel an dem neuen Algerien geäußert. Trotz verschiedener Appelle von höchster Stelle und des ihm 1966 verliehenen „Prix de l’Union des Ecrivains Algeriens“, zog er vor in Frankreich zu bleiben. In einem Interview (1971) begründete er seine Haltung wie folgt:

„Es war nicht mein Entschluss, in Frankreich zu leben [...]. Dennoch habe ich in Frankreich Arbeits- und Existenzbedingungen gefunden, die ich in Algerien nicht hatte, in das ich ursprünglich zurückkehren wollte. Und heute ist es schwierig, dort Schriftsteller zu sein. Die jungen Autoren sind neuerdings nationalistisch und fürchten zu sehr, Verrat zu begehen; wenn sie ausreisen, haben sie ein schlechtes Gewissen. Ich habe dieses Problem nicht. Ich habe mich der Betätigung gewidmet, für die ich mich entschieden habe. Ich würde mich schuldig fühlen, wenn ich nicht mehr schreiben könnte. Ein Schriftsteller muss vor allem seinem Werk treu sein. Nur so lassen sich die Probleme lösen.“¹

¹ Zit. nach Walter, Helga (Hg.): *Widerschein Afrikas. Zu einer algerischen Literaturgeschichte*. Themen und Motive. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1990, S. 128.

Dass Schriftsteller wie M. Dib und Kateb Yacine von offizieller Seite nach der Unabhängigkeit schlecht aufgenommen wurden, wird, so H. Walter, wie folgt begründet: „[...] sie schrieben am Volk vorbei, sie bevorzugten ‚bourgeoise Themen‘ und verherrlichten einen überholten Individualismus.“¹ Man hätte lieber eine Art „sozialistischen Realismus“² gesehen, der in didaktischer Weise zur Erziehung des Volkes im revolutionären Sinne beitragen sollte.

Die koloniale Presse tadelte das Buch *La grande maison* von M. Dib wegen der subversiven Tendenz und weil das Elend des kolonisierten Volkes übertrieben geschildert sei. Die algerischen Nationalisten beschimpften ihn als „Nestbeschmutzer“.³ Mouloud Feraoun, dessen ersten Romans *Le fils du pauvre* (1950) als Klassiker gilt und Schullektüre im gesamten Maghreb ist, für den er 1950 den „Grand prix littéraire de la Ville d’Alger“ erhielt, wurde eben wie M. Dib von offizieller Seite „Miserabilismus“⁴ vorgeworfen; er schreibe nicht für das algerische Volk, das für seine Freiheit kämpfe, sondern im Interesse des Feindes, in dem er ihm in seiner Sprache das Volk in seine Armut und Rückständigkeit vorführe. Ihn trafen diese Vorwürfe hart. 1956 schrieb er verzweifelt folgendes:

„In den Augen der politischen Demagogen bin ich nur ein gekauftes Subjekt. Dabei bin ich ganz einfach nur ein Ehrgeiziger, der seine Kräfte überschätzt hat.“⁵

Wie M. Feraoun und M. Dib wurde Assia Djébar für ihre ersten Romane *La Soif* und *Les Impatients*, die wegen ihrer unpolitischen Thematik als unangemessen für die Zeit des Unabhängigkeitskampfes betrachtet wurden, kritisiert. Im Jahre 1963 verunglimpfte Mostefa Lacheraf Assia Djébar und Malek Haddad wie folgt:

„[sie sind] coupables d’escamoter les réalités algériennes sous une croûte poétique.“⁶

¹ Walter, H.: *Widerschein Afrikas. Zu einer algerischen Literaturgeschichte*. Themen und Motive. 1990, S. 107.

² ebd.

³ Zit. nach ebd. S. 40.

⁴ Zit. nach ebd. S. 28.

⁵ Zit. nach ebd. S. 30.

⁶ Zit. nach Zimra, Clarisse: „Ecrire comme on se voile“ La première venue à l’écriture d’Assia Djébar. In: Ruhe, E. (Hg.): *Assia Djébar. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001, S. 84.

Über den frühen literarischen Produktionen von Djébar schrieb er:

„Sie behandeln Probleme der kleinen Bourgeoisie, spiegeln aber nicht authentisch die algerische Gesellschaft wider.“¹

In einer algerischen Zeitschrift in den 70er Jahren wurde Djébars Mangel an sozialem Bewusstsein gebrandmarkt. Ihre Literatur wurde als Beispiel „marginaler Literatur von einer Schriftstellerin aus wohlhabender Familie mit konservativen, [...] puritanischen Neigungen.“²

Im Folgenden erklärt Djébar, warum sie in ihren ersten Romanen über den algerischen Befreiungskrieg nicht schrieb:

„Der algerische Krieg sei so sehr ein Teil meines Alltagslebens, dass ich außerstande wäre, ihn in Literatur zu verwandeln.“³

In Frankreich wurde *La Soif* mit Françoise Sagan's *Bonjour tristesse* verglichen. Zwanzig Jahre später sprach Déjeux noch von einer algerischen Françoise Sagan, obwohl, dass im 1962 die französische Journalistin Sylvie Marion in einem Interview diese Kritik korrigiert hatte:

„Miraculeux ! Ce n'est pas une Sagan de plus de l'écurie Julliard. Elle s'appelle Assia Djébar, elle est algérienne, son roman est bouleversant.“⁴

In Algerien wurde dieses Buch *La Soif* als unbedeutend eingestuft; „Meine Kollegen an der Universität erwähnten meine Romane nie, oder sie erklärten leicht

¹ Zit. nach Walter, Helga (Hg.): *Widerschein Afrikas. Zu einer algerischen Literaturgeschichte*. Themen und Motive. Wiesbaden, 1990, S. 72.

² Zit. nach Zimra, Clarisse: *Das Gedächtnis einer Frau umspannt Jahrhunderte*. [Interview mit Assia Djébar] Veröff. als Nachwort in: Djébar, Assia: *Durst*. [deutsche Neuübersetzung von *La Soif*] A. d. Franz. v. Rudolf Kimmig. Zürich: Unionsverlag, 2001, S. 138.

³ Zit. nach ebd. S. 149.

⁴ Zit. nach Zimra, Clarisse: „*Ecrire comme on se voile*“ La première venue à l'écriture d'Assia Djébar. In: Ruhe, E. (Hg.): *Assia Djébar. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*. Würzburg, 2001, S. 83.

herablassend, dass ihre Frauen diese Romane lesen würden“,¹ sagte Djébar in einem Gespräch mit der amerikanischen Literaturwissenschaftlerin C. Zimra.

Im Weiteren erklärt sie, dass der Angriff der algerischen Kritiker darin besteht, dass sie von einem zu sein verlangen, was man nicht ist. Djébar brauchte ziemlich lange, um zu erkennen, dass das rein emotionale Reaktionen gegen alles waren, was von einer Frau stammte, die in der Öffentlichkeit aktiv wirken möchte: „Ich habe lange gebraucht, um zu kapieren, dass es Frauenhass ist“,² so Djébar.

Seit der Unabhängigkeit Algeriens stieg die Unterdrückung auf Frauen, wenn sie sich in der Öffentlichkeit zeigen. Djébar drückt sich darüber wie folgt:

„Bei jedem Schritt, den ich mache, gebärden sich die Männer, wie wenn sie von mir verlangen wollten, mich dafür zu entschuldigen, sie um Verzeihung zu bitten, als ob ich ihnen etwas nehmen wollte...“³

Nach der Unabhängigkeit mussten die Frauen, wie zu vor, in der Öffentlichkeit den *Haïk* [Schleier] tragen, der den ganzen Körper verhüllt und nun wird in *La Soif* von einer Frau geschildert, wie ein Mädchen sich halbnackt am Strand in die Sonne liegt und ihre Freiheiten genießt.⁴ Neu und für den Mann unerträglich ist die Erkenntnis, die Djébar in *Les Impatients* gewinnt:

„Die Ehemänner kennen nicht das wahre Gesicht ihrer Frauen. Sie sehen nur die Maske des unterworfenen Tieres...Aber es gibt etwas, was dieser Unterwürfigkeit aller arabischen Frauen eigentlich zu Grunde liegt: da kein

¹ Zit. nach Zimra, Clarisse: Das Gedächtnis einer Frau umspannt Jahrhunderte.[Interview mit Assia Djébar] Veröff. als Nachwort in: Djébar, Assia: *Durst*. [deutsche Neuübersetzung von *La Soif*] A. d. Franz. v. Rudolf Kimmig. Zürich: Unionsverlag, 2001, S. 150.

² Zit. nach Thill, Bernhard: Das Risiko zu schreiben. Ein Interview mit der Schriftstellerin Assia Djébar. In: *Freiburg D* N°217, Nov. 1996, S. 45.

³ Zit. nach ebd.

⁴ Vgl. Djébar, A.: *Durst*. [deutsche Neuübersetzung von *La Soif*] A. d. Franz. v. Rudolf Kimmig. Zürich: Unionsverlag, 2001, S. 9 ff.

emotionales Band mit ihm [dem Ehemann] besteht, diese totale Indifferenz ihm gegenüber, und diese Unabhängigkeit ist der härteste Stolz.“¹

Ihr Film *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, der erste von einer algerischen Frau gedrehte Film in Algerien, wurde, so Djébar, „von fast allen Kinoliebhabern Algiers gezeißelt (man vermisste in ihm den »sozialistischen Realismus«)“.² Anschließend erhielt er (1979) jedoch auf dem Filmfestival von Venedig den Preis der Internationalen Kritik. Seit seiner ersten Vorführung über eine algerische TV-Sendung „Teléciné Club“, von Ahmed Bedjaoui 1978 übertragen, durfte der Film, auf Antrag der algerischen Cineasten, nie wiedervorgeführt werden. Anlässlich der Aufnahme Djébars in die Académie Française drückte A. Bedjaoui seine Zustimmung an ihren Film:

„ Il m’est souvent arrivé de dire et d’écrire que *La Nouba des femmes du Mont Chenoua* est, avec *Nahla*, le film le plus intelligent et le plus prégnant d’idées cinématographiques que le cinéma algérien n’ait jamais produit. [...] Les mâles qui avaient exprimé leur haine contre cette expression libre d’une femme d’esprit, ceux-là allaient en avoir pour leur bave.“³

Im Weiteren drückt er sein Bedauern über die Tatsache, dass Djébar in Algerien nicht anerkannt wird:

„ [...] l’auteur [Assia Djébar] s’est sentie rejetée par la suite, victime d’un oubli délibéré et coupable. Dans un autre pays, l’admission d’un auteur national à l’Académie française aurait entraîné la rediffusion des deux films pour montrer notre fierté de voir une Algérienne consacrée internationalement. Ailleurs oui, mais pas encore chez nous.“⁴

¹ Zit. nach Walter, Helga (Hg.): *Widerschein Afrikas. Zu einer algerischen Literaturgeschichte*. Themen und Motive. Wiesbaden, 1990, S. 72.

² Djébar, A.: Frankfurter Rede [anlässlich der Friedenspreisverleihung an sie]. A. d. Franz. v. Hans Thill. In: *Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 2000 Assia Djébar*. Ansprachen aus Anlass der Verleihung. Hg. v. Börsenverein des Deutschen Buchhandels. Frankfurt am Main: Verl. der Buchhändler-Vereinigung, 2000, S. 55.

³ Bedjaoui, Ahmed: « Assia Djébar, l’immortelle ». In: *El-Watan*, 21 Juli 2005.

⁴ ebd.

Als erste Persönlichkeit Nordafrikas wurde Djebbar von den 40 "Unsterblichen" in die Académie Française gewählt. Anlässlich dieses Ereignisses wurde sie uneingeschränkt begrüßt und gratuliert. Von der offiziellen Seite Algeriens sollte sich die Schriftstellerin und Intellektuelle mit einem Text von der algerischen Ministerin für Kultur, berberischer Herkunft, Khalida Toumi, begnügen, in dem ihr die Ministerin unter anderem wie folgt gratuliert:

„Assia Djebbar [...], déjà distinguée par les plus hautes institutions culturelles de la planète, vent d'être admise à l'Académie française pour une œuvre de l'esprit patiemment tissée dans la géométrie de notre histoire.“¹

Aber die algerische international anerkannte Schriftstellerin und Cineastin wurde, bis heute, nie von der algerischen kulturellen Institution geehrt. Djebbar, die auf Französisch schreibt, in Paris und den USA lebt, „avoue aimer et souffrir en arabe, mais écrit en français sans complexe.“² „[...] Mourir en Algérie. J'aime les cimetières musulmans“ so Djebbar, „Le troisième jour après l'enterrement, les femmes viennent parler sur la tombe.“³ Sie hat nicht Frankreich gesagt, und nicht mal Amerika. Aber Algerien. Für das Leben, für den Tod! Wie wurde aber Djebbar in Algerien aufgenommen?! Welchen Stellenwert besitzt sie in Algerien anlässlich des kulturellen Ereignisses "Algier Hauptstadt der arabischen Kultur 2007"?⁴, rief in lauter Stimme Fadela Farouk bei einer algerischen TV-Sendung.

¹ Zit. nach Alilat, Farid: Assia Djebbar. Le silence de l'écriture. In: *J.A./L'Intelligent* Nr. 2320 von 26. Juni bis 2. Juli 2005, S. 56.

² Zouari, Fawsia: La femme de la semaine. Assia Djebbar. In: *J. A./L'Intelligent* Nr. 2319 on 19. bis 25. Juni 2005, S. 21.

³ Zit. nach ebd.

⁴ Fadela Farouk bei einem Telefongespräch bei der algerischen TV-Sendung *Fousoul* vom 09. März 2007.

Kapitel 3 Assia Djébar in der maghrebinischen Frauenliteratur

3.1 Schreibende Frauen in Algerien – soziokulturelle Voraussetzungen

Es wundert nicht, dass Frauen in einer arabisch-patriarchalen Gesellschaft wie Algerien schreiben, solange sie auch in Zeiten der Gewalt den Degen getragen und ihren Namen in der Geschichte Nordafrikas verankert haben, wie zum Beispiel La Kahina, La Djaziya und Fatma Nsoumer. So kann man nicht verallgemeinern, dass alle Frauen aus den maghrebinischen Gesellschaften unterdrückt sind. Wie im Westen, so steigt auch im Maghreb von Jahr zu Jahr der Anteil der Frauen an der künstlerischen und literarischen Produktion. Eine Frau arabischer oder berberischer Herkunft setzt bei den Anforderungen der Emanzipation jedoch andere Prioritäten. Sie hat dabei andere Anhaltspunkte und andere Ziele, da der soziokulturelle Kontext sich von dem der westlichen Frau unterscheidet. In einer Gesellschaft wie Algerien, die eine lange Zeit traditionell verschlossen geblieben ist, kann die von Frauen geschriebene Literatur eine gewisse Rolle spielen, da sie oft nach dem Wandel, nach der Korrektur in der Gesellschaft verlangt. Es sind nicht mehr Flüstern der „verschütteten Stimmen“¹, sondern Schreie der Erbitterung, der Erregung und Befreiung der Phantasie, so etwa Djébar, die schreibt:

„Die einzige Frau, die sich von vornherein selbst ausschloss, das war die Frau, die »schrie«: die mit den Kindern zankte und deren Stimme bis auf die Strasse zu hören war, deren Klage über das Schicksal nicht im Gebet und Gemurmel versank, sondern sich zu einem Protest erhob, der die Mauern durchdrang.“²

Es war nicht üblich, dass Frauen im Maghreb schreiben, denn sie damit in die Öffentlichkeit treten, sich von den Traditionen abwenden und aus der Norm ihrer Gesellschaft heraustreten.

¹ Djébar, A.: *Fantasia*. [Die deutschsprachige Ausgabe zu *L'Amour, la fantasia*] A. d. Franz. v. Inge M. Artl. Zürich: Unionsverlag, 1990, S. 167.

² ebd. S. 297 f.

„In unserem Land [Algerien] ist eine Frau, die schreibt, so viel Wert wie ein Fass Dynamit“,¹ schrieb Kateb Yacine im Vorwort zu *La Grotte éclatée* (1979). Der Marokkaner Tahar Ben Jelloun sprach in seinem Roman *Harrouda* (1973) mit seiner Mutter über die Situation der schreibenden Frau im Maghreb:

„ Il fallait *dire* la parole à une société qui *ne veut pas* l’entendre, *nie* son existence quand il s’agit d’une femme qui ose la prendre [...]. La parole est déjà une prise de position dans une société qui la refuse à la femme. “²

Barbara Winckler findet, dass das Schreiben für Frauen im Maghreb „riskant“³ ist, denn es kommt einer Entschleierung gleich, macht die Frau verletzlich und setzt sie der Verachtung der Gesellschaft aus – wird doch ihre Würde durch den Schleier geschützt:

„Schreiben bedeutet Entschleierung in der Öffentlichkeit vor höhnischen Zuschauer... Eine Königin schreitet durch die Strassen, weiß, unerkant, verhüllt, aber wenn das Leichentuch aus rauher Wolle plötzlich herab gerissen wird und zu ihren Füßen zusammenfällt, die man vorher nur erraten konnte, dann wird sie zur Bettlerin, die im Staub hockt und angespuckt und beschimpft wird.“⁴

Während der Kolonialzeit wuchs die Isolation in Algerien. Die algerische Frau war zu schützen vor jenem neugierigen Blick. Ihr wurde das Schreiben verboten, denn das Verlassen des Hauses ist mit dem Schreibenlernen verbunden.

Unter diesen Voraussetzungen hat es Djebbar gewagt, das Wort zu ergreifen und in Zeiten des Krieges über und für die Emanzipation der Frauen zu schreiben. Eine Stellungnahme, die Jean Déjeux, ein französischer Literaturwissenschaftler, wie folgt beschreibt:

¹ Zit. nach Keil, Regina: „Das Paradies zu den Füßen der Mütter...?“ Über Literaturfrauen und Frauenliteratur im Maghreb. In: Dupost, Jean Pierre & Trost, Vera (Hg.): *Passagers de l’Occident. Maghrebinische Literatur in französischer Sprache*. Katalog zur Ausstellung in der Württembergischen Landesbibliothek vom 22. April bis 18. Juni 1994. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, 1994, S. 158.

² Zit. nach Déjeux, Jean: Assia Djebbar, romancière algérienne, cinéaste arabe. In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): *Spécial Assia Djebbar Cahier d’Etudes Maghrébines* 14. Köln: Georg Reimer Verl., 2000, S. 9.

³ Winckler, Barbara: Vom Schreiben in der ›Feindessprache‹. Assia Djebbar und die verschütteten Stimmen der algerischen Geschichte. In: *Arabische Literatur, postmodern*, hg. v. Neuwirth, A., Pflitsch, A. und Winckler, B. München: edition text+kritik, 2004, S. 355.

⁴ Djebbar, A.: *Fantasia*. Zürich: Unionsverlag, 1990, S. 267.

„ [...] voilà une position audacieuse et peut être inconfortable. Audacieuse, parce qu'il y a encore peu de femmes qui s'expriment ainsi au Maghreb, en arabe et en français ; inconfortable, parce qu'au fil des années et à chaque prise de parole, on risque d'être l'objet du refus et de la résistance du public masculin, quand ce n'est pas d'attaques du milieu féminin même. “¹

Djebar sieht den Grund der Missbilligung des Schreibens für die Frauen darin:

„ [...] pour ne pas s'en servir, elle, comme individu, pour ne pas connaître ses droits dans la cité, pour ne pas redevenir mobile, pour ne pas être cause de « fitna » (de querelle) parmi les mâles qui palabrent...“²

3.2 Assia Djebar in der algerischen Frauenliteratur

Neben Djebar haben sich auch andere Algerierinnen gemeldet. Das Wort zu ergreifen ist die Wichtigste Strategie der Gegenmacht, des Widerstands, die die Frauen sich ausgedacht haben. Schreibende Frauen hat es in Algerien jedoch nicht immer gegeben. Erst in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts, gab es vereinzelt algerische Schriftstellerinnen – meist Jüdinnen. Die ersten Werke muslimischer Schriftstellerinnen in französischer Sprache erschienen erst in den 40er und 50er Jahren. Die beiden ersten Frauen, die in dieser Zeit schriftlich in die Öffentlichkeit traten, waren Djamila Debèche mit ihrem Roman *Leïla, jeune fille d'Algérie* (1947) und im selben Jahr Taos Amrouche mit ihrem Roman *Jacinthe noire*. Die Mutter dieser letzte, Fatma Aït Mansour Amrouche, war aber die erste Algerierin, die ein autobiographisches Werk in französischer Sprache 1946 schrieb, das sie aber nicht veröffentlichen wollte. Sie widmete es ihrer Tochter Taos Amrouche. Erst nach ihrem

¹ Déjeux, Jean: Assia Djebar, romancière algérienne, cinéaste arabe. In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): Spécial Assia Djebar. *Cahier d'Etudes Maghrébines* 14. Köln, 2000, S. 9.

² Djebar, A. Entre parole et écriture (communication écrite lue à l'Université d'Heidelberg, Mai 1989). In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): Spécial Assia Djebar. *Cahier d'Etudes Maghrébines* 14. Köln, Georg Reimer Verl., 2000, S. 19.

Tode war ihre Autobiographie *Histoire de ma vie* 1968 erschienen. Zehn Jahre später meldete sich die 20 jährige Assia Djebar mit *La Soif* (1957).

Solange die algerische Literatur als Schwerpunkt den Befreiungskrieg hatte, wurden auch schreibende Frauen akzeptiert¹, wurde jedoch eine andere Thematik auf gegriffen, galt dies als Skandal. So wurden, wie bereits erwähnt, Djebars ersten Romanen *La Soif* und *Les Impatients* angegriffen. Zum ersten Mal wurde, mit diesen literarischen Büchern, das Thema der Wahrnehmung des eigenen Körpers durch die Frau und dasjenige des Paares in die algerische Literatur eingeführt. Ihr Schreiben, nach der Sicht der algerischen Leser, widerspricht der räumlichen Zuordnung der Frau zum „Harem“, dem Innenraum. Die Missbilligung weiblichen Schreibens hat ihren Grund jedoch nicht allein in der Verletzung von Traditionen, sondern in der Angst, bestehende Machtstrukturen können angetastet werden, wie Djebar darauf im Folgenden andeutet:

„ Le danger est bien là: la femme qui peut écrire [...], cette femme risque d'expérimenter un pouvoir étrange, le pouvoir d'être femme autrement que par l'enfantement maternel.“²

Der "Innenraum" der algerischen Frau mit seiner oralen Tradition wird, wie am Beispiel von Djebars Werk aufgezeigt wird, von den Schriftstellerinnen nicht verachtet. Er wird dagegen in die Schriftlichkeit eingearbeitet, ist Quelle und Material einer Neuschöpfung. Die meisten schreibenden Frauen haben für die algerische Frau geschrieben, die für den Mann auf Kosten ihrer eigenen Weiterentwicklung, wie Assia Djebar 1980 in ihrem Novellenband *Femmes d'Alger dans leur appartement* bezeugt, die kulturelle Identität bewahrte, die kollektive Erinnerung rettete, über 130 Jahre Kolonisation hinweg. Diese Frauen haben im Maquis gekämpft und im Gefängnis gelitten, haben Partisanen versteckt und Verletzten gepflegt. Von ihnen berichten recht realistisch vor allem die schreibenden Frauen wie Yamina Mechakra in *La grotte*

¹ Vgl. Djebar, A.: Comment écrire dans une société qui veut le silence. Zit. nach *Le Monde*. 29-05-1987 In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): Spécial Assia Djebar *Cahier d'Etudes Maghrébines* 14. Köln, 2000, S. 25.

²Djebar, A.: Entre parole et écriture. (Communication écrite lue à l'Université d'Heidelberg, Mai 1989).In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): Spécial Assia Djebar *Cahier d'Etudes Maghrébines* 14. Köln, 2000, S. 19.

éclatée (1979), einem poetischen Kriegstagebuch aus der Sicht einer Krankenschwester, die während des algerischen Befreiungskrieges in einer Höhle verwundete Partisanen pflegt. Desgleichen Assia Djébar in ihrem Roman *Les enfants du nouveau monde* sowie in *L'Amour, la fantasia* und *Femme sans sépulture*.

Die Schriftstellerinnen möchten die Rolle der Frauen bei dem Befreiungskampf zeigen, die ganz und gar von den Männern abgesteckt wurde. Als Beispiel dafür, hat "Nadjet", eine algerische Partisanin, der deutschen Autorin und Politologin Sabine Kébir über ihre Erfahrung im algerischen Befreiungskrieg erzählt und wie sie nach der Unabhängigkeit belohnt wurde:

„Als wir nach der Unabhängigkeit nach Algerien zurückkehrten, hat mir die FLN als Dank für meine Verdienste einen Frisiersalon überlassen. Das war es, was sie den Frauen zutrauten- einen Frisiersalon! [...] Sollte ich mich für die Frisuren unserer neuen Bourgeoisie verantwortlich fühlen?“¹

Thema des algerischen Befreiungskriegs wurde bis in den 80er Jahren weiter behandelt. Beginnend mit Djébars *Les enfants du nouveau monde* und *Les Alouettes naïves*, bei Aïcha Lemsine in *Ciel de porphyre* (1978), bei Yamina Mechakra in *La grotte éclatée* (1979). In den Achtzigern wurde es in dem Roman *L'Amour, la fantasia* von Djébar erfolgreich dargestellt, wie die französische Literaturwissenschaftlerin Jeanne Marie Clerc darauf andeutet:

„Assia Djébar est la seule, [...], de tout les écrivains algériens, à su dire ce lien complexe, contradictoire mais profond, étroit, secret qui lie nos deux peuples d'un bord à l'autre de la Méditerranée, par delà les luttes sanglantes [...]“²

Bei Djébar wird das Thema der Beteiligung der Frauen am Befreiungskrieg bis in dem Roman *La femme sans sépulture* (2002) noch behandelt.

¹ Zit. nach Kébir, Sabine (Hg.): *Algerien. Zwischen Traum und Alptraum*. Düsseldorf: Econ Tb. Verl., 1995, S. 18.

² Clerc, Jeanne-Marie: Assia Djébar. In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): *Spécial Assia Djébar Cahier d'Etudes Maghrébines* 14. Köln, 2000, S. 12.

Gesellschaftliche Probleme wurden auch in den literarischen Werken der algerischen Autorinnen dargelegt, unter denen das der Partnerschaft nimmt einen wichtigen Platz bei Djébar in *Les Impatients*, *Les Alouettes naïves*, und *Ombre sultane*. Bei Myriem Ben in *Sabrina, ils t'ont volé ta vie*, Aïcha Lemsine in *La Chrysalide* (1976) und bei Djamila Débèche in *Leila jeune fille d'Alger* (1947), „ [...] mais pas d'une manière aussi maîtrisé qu'Assia Djébar“,¹ stellt Jean Déjeux fest.

Die französische Sprache spielte für die Schriftstellerinnen eine besondere Rolle. Sie ermöglichte ihnen Grenzüberschreitungen, weil sie nicht mit der islamischen Religion und Kultur konnotiert ist. Wenn Schriftstellerinnen, so Christiane Achour, „ [...] écrivent en arabe et [...] sortent du licite, le sacrilège est intolérable car l'infraction est double puisque la langue est le lieu du sacré et que ce sacré est »visité« par une femme.»² In diesem Sinne ist die Möglichkeit des Tabubruchs mit Hilfe der Verwendung des Französischen für Frauen noch bedeutender als für Männer.

So ist es auch nicht verwunderlich, dass die Mehrzahl der maghrebischen Schriftstellerinnen nicht in arabischer sondern in französischer Sprache schreibt.

B. Winckler sieht, dass es gerade die französische Bildung ist, die den algerischen Schriftstellerinnen das Heraustreten aus der geschlossenen arabischen Frauenwelt ermöglichte und über das Schreiben die Trennung zu überwinden. Im Folgenden geht sie über Assia Djébar weit zu sagen, dass ihre Entwicklung „das Resultat der französischen Besatzung“³ ist. Bei der Weiterentwicklung der maghrebischen Schriftstellerinnen, und dies scheint B. Winckler zu übersehen, spielte der Vater die erste Rolle. In der Tat sind zahlreiche von ihnen Töchter toleranter bis emanzipierter Väter, die ihnen eine bessere Weiterentwicklung auch in Frankreich erlaubten. So haben einige von ihnen Algerien aus Studiengründen verlassen, andere hatten daneben andere Gründe. Leila Marouane, um nur ein Beispiel zu nennen, erklärt im Folgenden, warum sie sich definitiv in Frankreich niederließ:

¹ Déjeux, Jean: Littérature féminine en Algérie. Romans et récits de vie en langue française. In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): Maghreb au Féminin. *Cahier d'Etudes Maghrébines* 2. Köln: Georg Reimer Verl., 1990, S. 52.

² Zit. nach Winkelmann, Esther (Hg.): a.a.O., S. 49.

³ Winckler, Barbara: Vom Schreiben in der Feindessprache. Assia Djébar und die verschütteten Stimmen der algerischen Geschichte. In: *Arabische Literatur, postmodern*, hg. v. A. Neuwith, A. Pflitsch und B. Winckler. 2004, S. 361.

„ Je suis partie contrainte et forcée. J'étais dans un système en lequel je ne croyais plus; mais j'ai toujours pensé à la possibilité de changer quelque chose; je ne suis partie qu'au moment où cela est devenue une question de vie et de mort. “¹

Manche fühlen sich sowohl in Algerien als auch in Frankreich im Exil, so wie Fatma Aït Mansour Amrouche, die am Ende ihrer Autobiographie *Histoire de ma vie* folgendes schreibt:

„Ich war immer die Ausgestoßene, die sich nirgends zu Hause fühlte.“²

Dagegen befindet sich Assia Djebar in diesem französischen Exil wohl an der Stelle ihres Vorgängers, der Doyen Georges Vedel, „ *au fauteuil numéro 5*“ der Académie Française.

So haben, neben Assia Djebar andere algerischen schreibenden Frauen, sogar in Algerien als auch im Ausland, und unter ihren eigenen Namen geschrieben und veröffentlicht. Interessant sind in diesem Zusammenhang die statistischen Befunde von Jean Déjeux³ hervorzuheben: von 20 algerischen Romanschriftstellerinnen, die er für 1947 bis 1987 ermittelt hat, schreiben zwar 6 unter einem Pseudonym, aber fast die Hälfte nämlich 9 sagen ganz offen „Ich“, eine Form, die Unmittelbarkeit und Betroffenheit signalisiert.

Und wenn Djebar nicht die Einzige oder die Erste schreibende Algerierin ist, bleibt sie für ein breites Publikum, so die algerische Literaturwissenschaftlerin Nassima Bougherara:

„ [...] la seule dépositaire de la littérature algérienne au féminin.“⁴

¹ Zit. nach Merzt-Baumgartner, Birgit (Hg.): *Ethik und Ästhetik der Migration. Algerische Autorinnen in Frankreich* (1988-2003). Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004, S. 27.

² Zit. nach Walter, Helga (Hg.): *Widerschein Afrikas. Zu einer algerischen Literaturgeschichte. Themen und Motive*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1990, S. 74.

³ Vgl. Déjeux, Jean: *Littérature féminine en Algérie. Romans et récits de vie en langue française*. In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): *Maghreb au Féminin. Cahier d'Etudes Maghrébines 2*. Köln, 1990, S. 48 ff.

⁴ Bougherara, Nassima: *Littérature algérienne au Féminin*. In: Heller-Goldenberg, L. (Hg.): *Femmes du Maghreb. Cahier d'Etudes Maghrébines 8-9*. Köln, 1995-1996, S. 188.

3.3 Assia Djebar und die maghrebinischen Schriftstellerinnen

Es scheint nicht Zufall zu sein wenn bisher fast nur von algerischen Autorinnen die Rede war. Die maghrebinische Literatur französischer Sprache entwickelte sich in Algerien insgesamt früher quantitativ stärker als vergleichsweise in Marokko oder Tunesien. Schlagen wir noch einmal bei Déjeux; für Algerien verzeichnet er von 1947 bis 1990 alles in allem 34 schreibende Frauen von zusammen 56 Romanen und Novellenbänden sowie, für die Zeit von 1963 bis 1990, 37 Lyrikerinnen. Für Marokko hält er von 1958 bis 1991* lediglich elf Romanautorinnen und vier Lyrikerinnen fest. Und für Tunesien gilt, dass die Mehrzahl der schreibenden Frauen dort auf Arabisch artikuliert. So dass sich für 1975 bis 1991 zehn französischsprachige Prosaschriftstellerinnen, für 1968 bis 1990 elf Lyrikerinnen ausmachen lassen. Dass es in den drei Ländern des Maghreb eine Besonderheit des weiblichen Schreibens gibt, ist noch zu debattieren. Auf jeden Fall gibt es gemeinsame gesellschaftliche und kulturelle Hintergründe, die zu Ähnlichkeiten bei den Themen und Motiven, bei den Ausdrücken und Ansprüchen führen. In Marokko gilt Elissa Chimenti als erste französischsprachige Schriftstellerin. 1958 veröffentlichte sie ihren ersten Roman *Au cœur du Harem*. Erst in den achtziger Jahren meldeten sich vermehrt die marokkanischen Schriftstellerinnen. Abdallah Madarhri Alaoui an der Universität Mohamed V in Rabat erklärt diese Verspätung der weiblichen schriftstellerischen Produktion wie folgt:

„[...] ce retard, dont les origines sont lointaines, s’explique historiquement par le refus des hommes à laisser les femmes participer aux activités symboliques de caractère écrit, car le scriptural a toujours été lié au sacré, et donc au pouvoir.“¹

* Die Zahl der Romanautorinnen in Marokko hat sich in den 90er Jahren stark vermehrt. Von 1992 bis 2000 halten wir 22 Romanautorinnen.

¹ Madarhri Alaoui, Abdallah: *Approches du roman féminin au Maroc: Historique, dénonciation et réception de la littérature féminine*. In: *Ecriture féminine au Maroc. Etudes et Bibliographie*. Bulletin de Liaison n°4 et 5. Hg. v. Abdallah Madarhri Alaoui, Samira Douider und Abdelfattah Lahjourni. Rabat, Universität Mohammed V, 2001, S. 16 f.

Unter diesen Voraussetzungen ist das weibliche Schreiben auch in Marokko eine Art Herausforderung, Mittel der Selbstaffirmation. Ihr Schreiben ist ein Bedürfnis, sich zu verteidigen oder sich Zuflucht zu suchen. Beatrice Didier erklärt noch dieses Bedürfnis nach Schreiben bei den Frauen wie folgt:

„L’écriture féminine semble presque toujours le lien d’un conflits entre désir d’écrire, souvent si violent chez les femmes et d’une société qui manifeste à l’égard de ce désir, soit une hostilité systématique, soit cette Forme d’atténuée, mais peut-être plus perfide encore, qu’est l’ironie ou la dépréciation.“¹

Die junge Frau, die ihre Rolle neu zu definieren sucht, bleibt das gemeinsam behandelte Thema maghrebischer Schriftstellerinnen. Andere beschreiben glückliche Partnerschaften wie Anissa Bellefqih in *Yasmina et le Talisman* (1999).

Unter den politisch engagierten marokkanischen Schriftstellerinnen ist die Lyrikerin Saïda Menebhi, die 1977 an den Folgen eines Hungerstreiks im Gefängnis starb, zu erwähnen. Es versteht sich von daher, dass schreibende Frauen auch in Marokko schlecht aufgenommen wurden. Ihr Schreiben, auch wenn es das politische und soziale System nicht widerspricht, denn wie folgt rezipiert wird:

„Ecriture de la douceur et la délicatesse [...] inhérentes à la femme.“²

Als der Roman *Yasmina et le Talisman* 1999 erschien, wurde er von der marokkanischen Presse wie folgt angekündigt: „Une femme, encore!“³ Die Romanautorin, A. Bellefqih hebt das Problem der dürftigen Rezeption der von Frauen verfassten Literatur in Marokko hervor:

¹ Zit. nach Déjeux, Jean (Hg.): *La littérature féminine de langue française au Maghreb*. Paris: Karthala, 1994, S. 181.

² Zit. nach Madarhri Alaoui, Abdellah: a.a.O., S. 21.

³ Zit. nach Bellefqih, Anissa: Point de vue d’une écrivaine: motivation, problématique, vision, interrogation, perspectives. In: *Ecriture féminine au Maroc*. Etudes et Bibliographie. Bulletin de Liaison n°4 et 5. Hg. v. Abdellah Madarhri Alaoui, Samira Douider und Abdelfattah Lahjourni. Rabat, Universität Mohammed V, 2001, S. 10.

„Au lieu de le [ihren Roman *Yasmina et le Talisman*] recevoir comme le roman d'une femme qui, à l'instar de l'homme, a les yeux ouverts sur la société où elle évolue et qui interpelle hommes et femmes sur les problèmes d'ordre sociétal, il [der Journalist] a privilégié l'image d'une femme qui pose problème en faisant entendre sa voix.“¹

Trotz der ungünstigen soziokulturellen Umstände, unter denen eine Literatur von Frauen im Maghreb entstand, haben die Schriftstellerinnen nie aufs Schreiben verzichtet.

In Tunesien ist die arabischsprachige Literatur qualitativ stärker als die Französischsprachige. Die Themen der meisten tunesischen Schriftstellerinnen wirken mitunter weniger Frauenspezifisch als die ihrer meisten algerischen und marokkanischen Kolleginnen. Was damit zu tun haben, sieht Regina Keil, dass „Tunesien sich dank Bourguiba als bisher einziges islamisches Land zu gesetzlichen Gleichberechtigung der Frau, unter anderen zur Abschaffung der Polygamie, aufgerafft hat.“²

In den literarischen Texten der französischsprachigen Tunesierinnen werden Themen wie die der Emanzipation und der Anpassungsprobleme an die Moderne behandelt. Ein Beispiel dafür ist der Roman *Vie et Agonie* (1978) von Souad Hedri. Die bekannteste unter den französischsprachigen tunesischen Autorinnen, Hélé Béji, behandelt in ihren Werken das Thema der psychischen Entwurzelung wie in ihrem Buch *L'Oeil du jour* (1986). Auch für die tunesischen Autorinnen bedeutete das Französische einen Weg nach Moderne und Freiheit. Die Tunesierin Alay Attabi erkennt, dass: „c'est grâce à Hugo, à Baudelaire, grâce à la langue française que j'ai appris à dire non.“³

So haben neben Assia Djebar Frauen aus dem Maghreb das Wort, und sogar in der französischen Sprache, die bis heute noch als die Sprache des „Feindes“ betrachtet wird, ergriffen und sich in der Ich-Form ausgedrückt. Eine Tatsache verdient aber

¹ Bellefqih, Anissa: a.a.O., S. 10.

² Keil, Regina: „Das Paradies zu den Fü en der Mütter...?“ „Über Literaturfrauen und Frauenliteratur im Maghreb. In: Dupost, Jean Pierre & Trost, Vera (Hg.): a.a.O., S. 155.

³ Zit. Déjeux, Jean (Hg.): *La littérature féminine de langue française au Maghreb*. Paris: Karthala, 1994, S. 49.

Beachtung, dass bei den meisten von den schreibenden Frauen im Maghreb, im Vergleich mit Assia Djebar, die ästhetische Qualität nicht im Vordergrund eintritt. Wenn für die meisten Schriftstellerinnen das Bezeugen das Wesentliche ist, antwortete Djebar auf die Frage nach ihrer Motivation zum Schreiben wie folgt:

„ Je cherche avant tout de créer des œuvres littéraires qui s’imposent en tant que telles, car jusqu’ici on s’est intéressé à la littérature maghrébine comme document sociologique. Je ne pense pas être directement utile. “¹

Djebar ist von vielen maghrebinischen und europäischen Literaturkritikern und Literaturwissenschaftlern als „La pionnière de la littérature féminine algérienne“², als die „ bedeutendste weibliche Stimme des modernen Maghreb“³ anerkannt.

Diese erfolgreiche Schriftstellerin ist in Algerien einem breiten Publikum und sogar dem des universitären Milieus unbekannt. Dagegen findet sie im Ausland eine hohe Achtung in dem literarischen und kulturellen Bereich und wird für ihr Werk international geehrt. Dies wird im folgenden Teil der Arbeit am Beispiel ihrer Rezeption in Deutschland aufgezeigt.

¹ Zit. nach Déjeux, Jean (Hg.): *La littérature féminine de langue française au Maghreb*. Paris: Karthala, 1994, S. 183.

² Zouari, Fawsia: La femme de la semaine. Assia Djebar. In: *J. A./L’Intelligent* Nr. 2319 von 19. bis 25. Juni 2005, S. 20.

³ Keil, Regina: Von Stimmen umzingelt – Assia Djebar erhält den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels. In: *INAMO* Nr. 23/24, Herbst/Winter 2000, S. 81.

Teil II – Die Rezeption von Assia Djébar in Deutschland

Einführung

Der vorliegende Teil beschäftigt sich mit der Rezeption der Schriftstellerin Assia Djébar und ihrem Werk in Deutschland. Als erstes wird versucht zu erklären, wie uns die Rezeption in unserer Untersuchung beschäftigt.

Im allgemeinen Verständnis ist Rezeption Empfang, Aufnahme, Übernahme sowie geistig emotionale Aneignung. In diesem Sinne ist sie als Interaktion zwischen Autor und Text auf der einen, Leser und Gesellschaft auf der anderen Seite begriffen. Im engeren Sinne ist Rezeption die Tätigkeit *Lesen* und der Leser die Vermittlungsinstanz, die im Leseakt den Text-Code für sich zu entschlüsseln und den Textsinn zu erkennen versucht. Lesen ist so gesehen ein relativ verbindlicher Übersetzungsakt von Vorgegebenem ins Eigene und so gehört Lesen, als Rezeption begriffen, zu den Aneignungsakten, wie alle aufnehmenden Sinnesorgane zugleich Rezeptionsorgane sind.¹

Die Rezeption in unserer Arbeit überschreitet die Tätigkeit *Lesen*, die passive individuelle Werkrezeption, zu einer aktiven Rezeption und behandelt andere Aneignungsakten und Vermittlungsinstanzen wie Übersetzer, Verleger, sowie Literaturkritiker und Literaturwissenschaftler bis zu den Fachleuten in anderen literarisch-kulturellen Institutionen wie der Vorsteher des Börsenvereins des deutschen Buchhandels, die zwischen den produzierten Werken und den Lesern materiell oder ideell vermitteln.

So sind es nicht die Werke an sich, zu denen der Leser in der Lektüre eine Beziehung herstellt. Vielmehr sind es Werke, die nach ideologischen, ästhetischen oder ökonomischen Kriterien von gesellschaftlichen Institutionen bewertet, selektiert, propagiert werden und denen die Wege zu Lesern durch Maßnahmen verschiedener

¹ Bei der Definition des Begriffs Rezeption haben wir uns weitgehend auf die folgende Bibliographiequelle gestützt: Simon, Tina: *Rezeptionstheorie. Einführungs- und Arbeitsbuch*. (= der Reihe Leipziger Skripten. Einführungs- und Übungsbücher. Hg. v. Irmhild Barz, Heide Eilert, Ulla Fix und Marianne Schröder). Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2003.

Art, wie Übersetzungen, Rezensionen, kritische Studien, öffentliche Lesungen und Literaturpreise gebahnt werden.

Es wird in diesem Teil den Versuch unternommen, wie und in welchem Umfeld Djebars Werkrezeption in Deutschland geschieht, zu zeigen. Dabei beschränkt sich dieser Teil auf die folgenden Fragen: wie und in welchem Rhythmus wurde Djebars Werk in Deutschland übersetzt und verlegt und in welchem Kontext sich die Verbreitung ihres Werkes in den deutschen Verlagen vollzieht? Wie es an der deutschen Universität aufgenommen, von den Literaturkritikern rezensiert und nach welchen Kriterien es von den beiden kulturellen Institutionen, der Initiative „LiBeraturpreis“ des Ökumenischen Zentrums Frankfurt und dem Börsenverein des Deutschen Buchhandels, geehrt wurde? Bevor wir darauf eingehen, möchten wir zunächst zeigen, unter welchen Voraussetzungen die algerische Literatur im allgemeinen in Deutschland gelangte, um dann einen Überblick über ihre Rezeption im deutschen literarischen Feld zu werfen.

Bedeutende Titel der algerischen Literatur der 50er Jahre liegen seit 1956 in deutscher Übersetzung vor. Wenn wir einen Blick in die von der deutschen Übersetzerin Regina Keil erstellte „Bibliographie générale“¹ bezüglich der maghrebinischen Literatur französischer Sprache, die zwischen 1955 und 1999 ins Deutsche übersetzt wurde, bemerken wir, dass es schon im Laufe der ersten fünf Jahre bereits neun Übersetzungen algerischer Werke hervorgebracht wurden, in denen so gut wie alle berühmten Werke der Schriftsteller jener „Gründergeneration“ von 1952 vertreten sind: die Trilogien von Mouloud Feraoun (1956/57/58) und Mohammed Dib (1956/59), *Verlorener Hügel** von Mouloud Mammeri (1957), *Nedschma* von Kateb Yacine (1958) und *Die Ungeduldigen* von Assia Djebar (1959). Diese Bemerkung bewegt uns, nach dem Interesse an den Übersetzungen und Veröffentlichungen algerischer Literatur in Deutschland zu fragen, soweit es behauptet wurde, dass Deutschland mit den Maghrebländern, historisch gesehen, kaum Berührungspunkte

¹ Die erwähnte Bibliographie ist im Folgenden Aufsatz als Anhang integriert: Keil, Regina: « Vaste est la prison ... » Le cheminement du Maghreb littéraire dans les pays de langue allemande. Entre marginalisation, commercialisation et normalisation (1955-1999). In: Assia Djebar en pays de langue allemande. *Chroniques allemandes* 8. Université Stendhal-Grenoble III: CERAAC, 2000, S. 40 ff.

* deutschsprachige Ausgabe zu dem Roman *La Colline oubliée* von M. Mammeri.

hat.¹ Dieser Behauptung widerspricht aber die in der kurzen Retrospektive aufgeführten Sujets² bezüglich der gemeinsamen algerisch-germanischen Geschichte, die belegen, dass die Verflechtung der algerischen und germanischen Kulturen weit zurückreicht und über die Jahrhunderte hinweg in verschiedenen Formen Ausdruck fand, wie am Beispiel der deutsch-algerischen Beziehungen während des algerischen Befreiungskrieges im folgenden Schritt gezeigt wird.

Kapitel 1 Assia Djebar im deutschen literarischen Feld

1.1 Die algerische Literatur in Deutschland – historische Voraussetzungen

Das Interesse an der algerischen Literatur der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts in Deutschland entstand aus der Solidarität der politisch linksorientierten Deutschen mit der Dritten Welt und daher deren Unterstützung des algerischen Befreiungskrieges. Die 1962 entstandene unabhängige algerische Republik zeigte sich dankbar gegenüber den beiden ehemaligen deutschen Staaten, wie im Folgenden, am Beispiel der Unterstützung gezeigt wird, die Westdeutschland dem algerischen Befreiungskrieg gewährt hatte. Bei dem 1988 in Hamburg organisierten algerisch-deutschen Kolloquium* zeigte Hammana Boukhari – ehemaliger Professor für Philosophie an der Universität Oran – anhand einer Analyse der westdeutschen Presse, die große Sympathie auf, die der algerische Befreiungskampf in allen Schichten der westdeutschen Öffentlichkeit errang.³

Schon in den ersten Jahren des Aufbruchs des algerischen Befreiungskrieges, stellte sich die BRD für diesen Krieg eines ihres Zentrums des Interesses, um die wahre

¹ Vgl. Aouadi, Saddek: « La littérature Maghrébine d'Expression Française et sa Réception Critique dans les pays Germanophones ». In: Revue *IMAGO* n°6, hg. v. El Korso, Kamel. Université d'Oran, sept. 2001, S. 15.

² Die in der erwähnten Retrospektive aufgeführten Sujets sollten Gegenstand einer Ausstellung zum Titel *Algerien und die germanische Welt im Laufe der Jahrhunderte* sein, die 2004 oder 2005 in Deutschland stattfinden könnte. Einen Blick in diese Retrospektive bietet die folgende Web-Seite:
http://www.algerische-botschaft.de/alg_deutsch/download/asstellung.doc

* Das Kolloquium wurde von *Centre National d'Etudes Historiques* und *Deutsches Orient-Institut* am 8./10. Feb. 1988 in Haus Rissen in Hamburg organisiert.

³ Siehe: Boukhari, Hammana: L'opinion publique ouest-allemande face à la Révolution algérienne. In: *Politique internationale et relations bilatérales* [Akten des oben genannten algerisch-deutschen Kongresses], hg. v. Deutsches Orient-Institut, Hamburg. 1989, S. 16-25.

Situation des Landes unter der französischen Herrschaft im Ausland vermitteln zu können.

In den Augen der westdeutschen Öffentlichkeit sollte Algerien weiterhin dem Bild entsprechen, das die koloniale Propaganda bisher über das Land verbreiten konnte; „ Une prolongation territoriale française en Afrique que la France n’a cessé depuis son rattachement de civiliser et de développer “,¹ lautete die französische Propaganda.

Bis in den April des Jahres 1957 nahm die öffentliche Meinung der Bundesrepublik den algerischen Befreiungskrieg nicht zur Kenntnis, weil die kolonialistische Propaganda die Ereignisse pauschal als terroristische Attentate bezeichnete, begangen von Kriminellen unter dem Einfluss von ausländischen Mächten, die Frankreich und dem Westen feindlich gegenüberstanden, eine Anspielung auf die kommunistischen Länder. Delegierte der nationalen Befreiungsfront – FLN – wurden in diesem Jahr mit der Aufgabe nach Deutschland geschickt, mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln (direkter Kontakt, Ansprachen, Verteilung von Publikationen usw.), die Meinung der Befreiungsfront über die wirklichen Ereignisse in Algerien bekannt zu machen, um der kolonialen Berieselung ein Ende zu machen. So gelang es, dass seit Juli 1957, dank der Sensibilisierungsbemühungen durch diese Delegierten, das Interesse der Öffentlichkeit in eine Ablehnung der Thesen des kolonialistischen Frankreich umschlug. Zum Beispiel bemerkt der *General-Anzeiger* in seiner Nummer vom 20. Juli 1957, die französische Regierung habe „ [...] le pouvoir de créer en France même des camps dits par le projet gouvernemental 'd'internement' mais que l'on peut parfaitement appeler camps de concentrations ...“²

Zum ersten Mal waren in der bundesrepublikanischen Presse Begriffe bezüglich des algerischen Befreiungskriegs wie *Konzentrationslager*, *Krieg*, *Verhandlung*, *Unabhängigkeit Algeriens* zu lesen. Ebenfalls kam auch weiten soziopolitischen und religiösen Kreisen Westdeutschlands das Algerienproblem zu Bewusstsein. Zahlreiche Gründe wurden in der Presse der BRD angeführt, warum Algerien keine innere Angelegenheit Frankreichs mehr darstellte.

¹ Zit. nach Boukhari, H.: a.a.O., S. 17.

² Zit. nach Boukhari, H.: a.a.O., S. 20.

Mai 1958 empfing die SPD* zum ersten Mal eine Delegation der FLN bei ihrem Parteitag in Stuttgart und eine abschließende Resolution wurde verabschiedet, in der vom Recht aller Völker auf freie Selbstbestimmung die Rede war. Vier Monate später forderte der sozialdemokratische Fraktionsvorsitzende Wischnewski Frankreich auf, Algerien die Unabhängigkeit zu geben. Am 19. Nov. 1958 erschien im *Spiegel* ein Artikel mit dem Titel „Mercier dans la ville“¹, in dem der französische Geheimdienst offen des Mordes an dem Delegierten des FLN in Bonn, Aït Ahcene, beschuldigt wurde.

Mindestens eines kann als sicher gelten: Der algerische Befreiungskrieg bot der öffentlichen Meinung in Westdeutschland Gelegenheit, ihre Liebe zu den hehren Grundsätzen von Freiheit, Gerechtigkeit und Frieden unter Beweis zu stellen.

Diese politisch-historischen Ereignisse, waren ein entscheidender Anstoss, algerische Literatur ins Deutsche zu übersetzen, eine Literatur, die die Lage eines kolonisierten Landes widerspiegelt und mehr Licht ins Dunkel der geschichtlichen Ereignisse in Algerien während der Kolonialzeit bringen kann.

Dass literarische Werke von Algeriern ins Deutsche übersetzt wurden, erweist sich, angesichts der Situation Algeriens jener Zeit, als ein Solidaritätsakt, in dem algerischen Schriftstellern durch die Übersetzung eine Stimme verliehen wird, auf die ein großer Teil Europas hört.

1.1.1 Publikationsphasen, Verlagslandschaft und Selektionsmechanismen

Die ersten deutschen Übersetzungen und Veröffentlichungen algerischer Werke französischer Sprache fanden im Jahre 1956 in den beiden deutschen ehemaligen Staaten statt: Die Romane *Das grosse Haus* und *Der Brand* von Mohammed Dib wurden in Ost-Berlin bei Volk und Welt*, dem wichtigsten Belletristikverlag für internationale Literatur der ehemaligen DDR, veröffentlicht. Im selben Jahr veröffentlichte der Zettner Verlag in Würzburg den Roman *Die Heimkehr des Amer-*

* SPD ist die Abkürzung für *Sozialistische Partei der Demokraten* (in Deutschland).

¹ Zit. nach Boukhari, H.: a.a.O., S. 22.

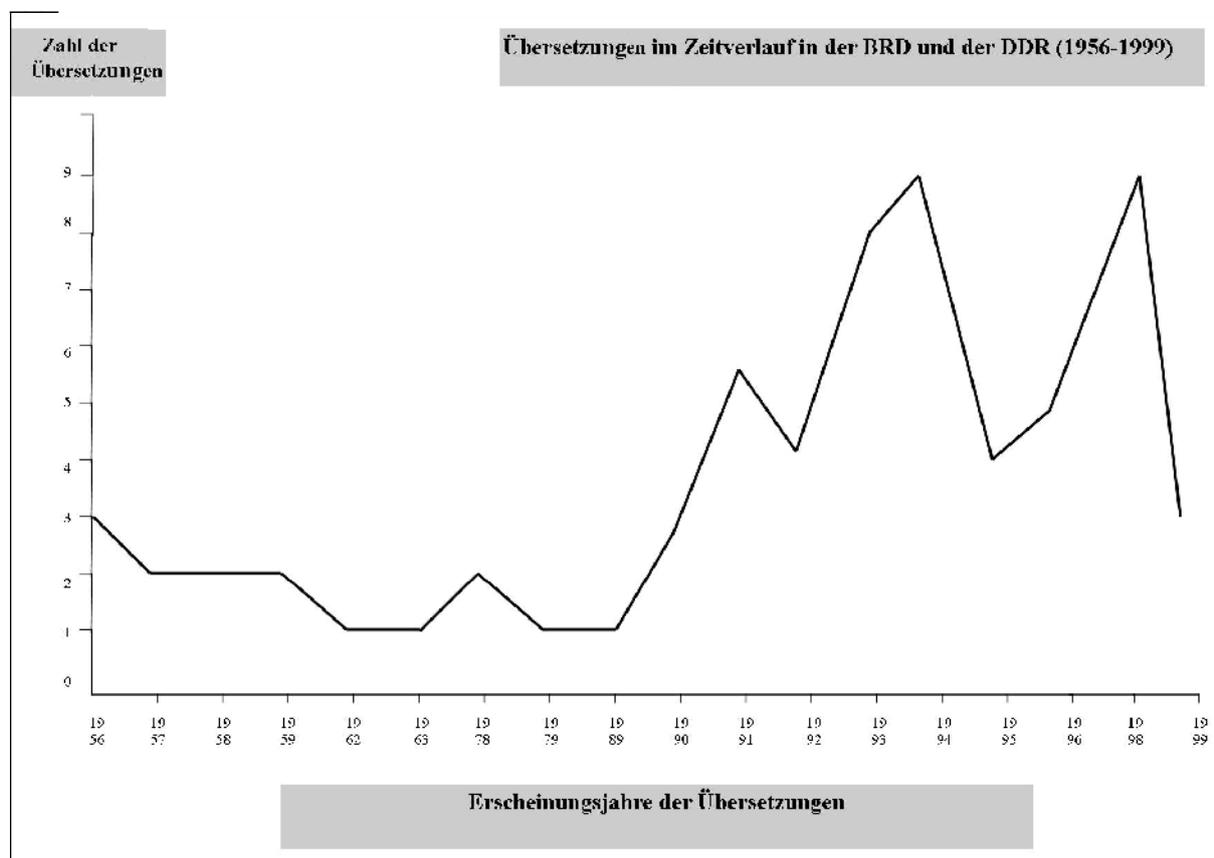
* Der Verlag *Volk und Welt* wurde 1947 in der sowjetischen Besatzungszone gegründet. 1964 mit dem Verlag Kultur & Fortschritt zusammengelegt und 2001 abgewickelt.

U-Kaci [Original: *La Terre et le sang* 1953], von Mouloud Feraoun. 1957 folgten die Romane *Der Sohn des Armen* von M. Feraoun beim Zettner und *Verlorener Hügel* von Mouloud Mammeri beim Verlag Speer in München und Zürich. 1958 ließ Zettner *Die Wege hügelan* [*Les Chemins qui montent* 1957], wieder einen Roman von M. Feraoun, veröffentlichen. In diesem Jahr wurde auch Kateb Yacines' *Nedschma* beim Frankfurter Verlag Suhrkamp veröffentlicht. *Der Webstuhl* von M. Dib und *Die Ungeduldigen* von Assia Djebar erschienen 1959, der eine bei Volk und Welt, der andere bei Scherz Verlag in Stuttgart. 1961 folgte dann *Die Brücken tanzen* von Malek Haddad bei Volk und Welt. [*La Dernière Impression* 1958]

Das Übersetzen und Veröffentlichen der algerischen Literatur hatte sich in der DDR regelmäßig bis 1989 im Kontext der internationalen Literatur vollzogen aber in der BRD war von 1963 bis 1989 gewissermaßen Sendepause. Es scheint, dass mit dem Ende des algerischen Befreiungskrieges und der in Algerien allmählichen Wiederherstellung der Normalität das Interesse in Deutschland abgenommen hat mit einer Ausnahme; der Roman *La Chrysalide*, (Paris 1976) von Aïcha Lemsine wurde im Kontext der Frauenbewegung der 70er Jahre in deutscher Sprache in einer Auflagehöhe von 121000 beim Rowohlt Verlag in Hamburg veröffentlicht, (dt. *Die Entpuppung* 1979). Das Interesse der deutschen Leser für die algerische Literatur über die Situation der Frau in der arabisch-islamischen Gesellschaft ist noch bis heute beträchtlich. So lässt es sich zwei Rezeptionsphasen unterscheiden, in denen die Rezeption algerischer Literatur in der Bundesrepublik Deutschland gelangte. Die erste Phase, die durch den algerischen Befreiungskrieg ausgelöst wurde, endete mit der Unabhängigkeit des Landes im Jahre 1962. Erst seit den Oktoberunruhen 1988 interessierte man sich in Deutschland wieder für Algerien. Bis dahin war das Bild des Landes von dem alten Kultfilm „Die Schlacht um Algier“ bestimmt, der heroische Bilder aus dem Unabhängigkeitskrieg heraufbeschwor. In den 90er Jahren zog das Thema Algerien verstärkt öffentliches Interesse auf sich. Die steigende Grausamkeit des Bürgerkrieges in Algerien hat dem Land eine politische Aktualität vermittelt, die der in den Jahren des Befreiungskrieges ähnelt. Zugleich hat sich die Rezeption der algerischen Literatur in einem solchen Maß gesteigert, dass die meisten bedeutenderen Titel mittlerweile in deutscher Übersetzung zugänglich wurden. Neben diesen

historisch-politischen Konstellationen sind andere kulturelle zu betrachten, die das Augenmerk und das Bewusstsein der deutschen literarisch interessierten Öffentlichkeit auf den arabischen Kulturkreis, insbesondere auf die arabische Literatur* lenkten: Der Nobelpreis für Literatur an den Ägypter Naguib Mahfouz im Jahre 1988, der „Prix-Goncourt“ 1989 an Tahar Ben Jelloun und die Affäre Salman Rushdie 1989.

Unter diesen Voraussetzungen scheint sich ab 1990 eine gewisse Kontinuität in der Übersetzung und Veröffentlichung der algerischen Literatur in der Bundesrepublik Deutschland abzuzeichnen wie es in der folgenden Graphik gezeigt wird:



Die Graphik spricht für sich. Die höchste Zahl der Übersetzung liegt in den Jahren von 1990 bis 1998, in denen sich die Grausamkeit der Morde in Algerien verstärkte.

* In Europa und in den USA nennt man arabische Literatur alle Literatur, die von Autoren aus den arabischen Ländern, sowohl dem Orient als auch dem Maghreb, gleich in welcher Sprache sie verfasst wird.

Bei der Übersetzung algerischer Literatur in Deutschland handelt es sich um Lizenzrechte von französischen Verlagen wie: „Seuil“ oder „L’Harmattan“. Es durften auch Nebenrechte sowie Taschenbuchrechte innerhalb des deutschsprachigen Raumes erteilt werden. Obwohl alle Übersetzungen auf der Grundlage des Lizenzrechtes erfolgen, ist es wichtig, die Besonderheiten der Verlagskultur in den ehemaligen deutschen Staaten hervorzuheben. Es lassen sich im deutschen literarischen Feld zwei Arten von Literaturproduzenten [Verlagen und Agenturen] unterscheiden: Verlage mit beschränkter und solche mit größerer Produktionskapazität.

Im Gegensatz zu den großen Verlagen, verfolgen die Verleger mit beschränkter Produktionskapazität keinen unmittelbaren ökonomischen Profit, sondern fördern das „symbolische Kapital“ und verfügen über einen hohen Legitimationsgrad. Wenn für die Verleger mit großer Produktionskapazität das ökonomische Interesse in Vordergrund steht, dann führen sie, Albert Gouaffo’s Erachtens „ zum Sinken des symbolischen Wertes literarischer Werke, weil ihr Ziel vor allem darin besteht, ökonomisches Kapital zu vermehren.“¹

In der ehemaligen DDR wurde die Funktion der Literatur anders konzipiert als im Westen. Der Verlag in der Bundesrepublik Deutschland verfolgt als Unternehmen im Markt dasselbe Ziel wie jedes andere Unternehmen, er will Gewinn erzielen. Seine Produkte, d.h. Bücher, stehen in Konkurrenz zu zahlreichen alternativen Titeln.

In der DDR hingegen sollte die Literatur allen zugänglich sein und Massenkommunikationsaufgaben zur Konstitution kollektiv ausgerichteten deutschen Staatswesens erfüllen.² Verlage in der DDR sorgten um das kulturelle Erbe, pflegten sozialistische Gegenwartsliteratur des Landes und förderten antikolonialistische und antifaschistische Literatur wie zum Beispiel die folgenden Verlage mit linken Sympathien, die sich im Rahmen ihrer internationalen Programme um die Literatur aus dem Maghreb bemühten: *Volk & Welt*, *Aufbau*, *Pahl/Rugenstein*, *Syndikat* und *Rütten & Loening*. Daneben zählen auch etliche avantgardistische Verleger wie *Kinzelbach*, *Beck & Glückler*, *Wunderhorn* und *Edition Orient*, sowie

¹ Gouaffo, Albert: *Fremdheitserfahrung und literarischer Rezeptionsproze . Zur Rezeption der frankophonen Literatur des subsaharischen Afrika im deutschen Sprach- und Kulturraum*. (Unter besonderer Berücksichtigung der Bundesrepublik Deutschland und der DDR 1949-1990). Zugl.: Saarbrücken, Univ., Diss., 1998. Frankfurt/M.: Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1998, S. 21.

² Vgl. Wolfgang Beutin, zit. nach Gouaffo, Albert: a.a.O., S. 36.

Frauenbuchverlage wie *Orlanda*. So spielt das Profil des Verlages eine wichtige Rolle, in dem es klar zeigt, von welchen literarischen Kreisen das Übersetzen und Veröffentlichen algerischer Literatur in den ehemaligen deutschen Staaten und auch in der heutigen BRD gefördert wird.

Die großen Verlage haben nur äußerst selten literarische Werke aus dem Maghreb in ihren Programmen aufgenommen: So hat Suhrkamp 1958 zwar Kateb Yacines' *Nedschma*, der erst zwei Jahre zuvor erschienen war, veröffentlicht und es 1987 neu aufgelegt, aber erst 1998 wieder nur einen Versuch mit dem Roman *Timimoun* von Rachid Boudjedra unternommen. Nicht nur Literatur aus dem afrikanischen Kontinent wie die algerische Literatur, sondern auch andere aus der so genannten Dritten Welt, haben es auf dem deutschen Buchmarkt schwer, sich durchzusetzen. Eine der Gründe für eine solche marginale Wahrnehmung, sieht Hermann Schulz, der Geschäftsführer des Peter Hammer Verlags in Wuppertal, in dem schlechten Bild Afrikas in der Bundesrepublik, das den Transfer von Literatur schwer macht.¹

Die Mainzer Verlegerin Donata Kinzelbach, die sich seit 1987 auf maghrebinische Literatur spezialisiert hat, meint, dass das Verlegen von maghrebinischer Literatur in Deutschland mit einigen besonderen Schwierigkeiten behaftet ist. Einer der Gründe dafür, verbindet sich mit dem Mangel an „literarischer Sozialisation“.² Im Weiteren soll darunter das verstanden werden, was die Verlegerin mit den folgenden Worten umschreibt:

„Unsere [deutsche] Bildungspolitik in Sachen Literatur liegt im wesentlichen in den Händen von Germanisten – das fängt in der Schule beim Deutschunterricht an und endet wochenends in der Rubrik Feuilleton, wo man sich dann als Erwachsener seine Leseanregungen holt – so man überhaupt noch liest. Wenn aber stets Germanisten vermitteln, wen will dann wundern, wenn das germanozentrisch, bestenfalls eurozentrisch, ausfällt. Dementsprechend 'passiert' – [...] – dann auch die graduelle Abstufung des Lesers: Literatur aus den USA wird als ‚artverwandt‘ noch

¹ Vgl. Hermann Schulz, zit. nach Gouaffo, Albert: a.a.O., S. 39. „*So long as Africa remains, in European minds, a continent without a history, staggering from crisis to crisis, curiosity about African literary culture has little chance of developing.*“

² Kinzelbach, Donata: Das Verlegen von maghrebinischer Literatur in Deutschland. In: Assia Djebar en pays de langue allemande. *Chroniques allemandes* 8, Universität Stendhal-Grenoble III: CERAAC, 2000, S. 60.

rezipiert, zum Abschrecken ist sie uns noch zu vertraut – denn ängstlich sind wir ja schon, wenn es um Fremdes geht.“¹

Helga Walter, eine deutsche Übersetzerin, meint, dass die Zeit, die die Deutschen der Belletristik widmen, immer knapper wird, weil Bücher mit anderen Medien in Konkurrenz stehen. Ihrer Auffassung nach, sind die Perspektiven für eine fremdkulturelle Literatur negativ, dagegen attestiert sie der algerischen Literatur in Deutschland eine positive Zukunft:

„[...] un professeur de germanistique se plaint que les étudiants allemands d’aujourd’hui ne soient pas capables de lire Thomas Mann – quelques maisons d’éditions sont toutes fois prêtes à miser sur la littérature algérienne.“²

D. Kinzelbach gibt an – und beruft sich dabei auf ihre Verkaufszahlen – dass es neben den Fernseh- und Videohörigen noch „wirkliche Leser“ in Deutschland gibt, Leser, die bereit sind, sich auf Fremdes einzulassen, sich mit den Problemen einer anderen Region auseinanderzusetzen.³ Im Folgenden drückt sie ihre Zustimmung des Verlegens maghrebinischer Literatur aus:

„Den [maghrebinischen] Autoren hier in Deutschland eine Stimme zu verleihen ist eine faszinierende Aufgabe, jeden Tag neu. Deshalb werde ich weitermachen!“⁴

So sind es meist kleine Verlage, viele von ihnen politisch, kirchlich oder humanitär engagiert, die sich bereit fanden, deutschen Lesern algerische Literatur anzubieten.

Es wurde aber gemerkt, dass sich seit der zweiten Hälfte der 90er Jahre auch größere Verlage für algerische Literatur einsetzen. Zum Beispiel wurden 1996 und 1997 die

¹ ebd. S. 60.

² Walter, Helga: La littérature algérienne sur le marché du livre en République Fédérale d’Allemagne – données et perspectives. In: *Politique internationale et relations bilatérales*. [Kongressakten], hg. v. Deutschen Orient Institut. Hamburg, 1989, S. 129.

³ Vgl. Kinzelbach, D.: Das Verlegen von maghrebinischer Literatur in Deutschland. In: Assia Djebar en pays de langue allemande. *Chroniques allemandes* 8, Universität Stendhal-Grenoble III: CERAAC, 2000, S. 63.

⁴ ebd.

Romane *Der verbotene Blick* (*La Voyeuse interdite* 1991), von Nina Bouraoui bei Piper Verlag [München] und *Die maurische Infantin* von M. Dib bei Kiepenheuer & Witsch [Köln] veröffentlicht. Eine Parallele ließe sich zur deutschen Buchmarktentwicklung der latein-amerikanischen, asiatischen und schwarzafrikanischen Literatur schlagen, wie in dem Katalog *Quellen* gezeigt wird, in dem, Peter Weidhaas, Direktor der Gesellschaft zur Förderung der Literatur aus Afrika, Asien und Lateinamerika, im Vorwort schreibt:

„Der Katalog zeigt auch, dass es mittlerweile nicht nur wenige engagierte Verlage sind, sondern auch größere, die sich für Autorinnen und Autoren aus Afrika, Asien und Lateinamerika einsetzen.“¹

Und wenn das Profil der Verlage, bei denen die algerische Literatur übersetzt und veröffentlicht wurde, nicht das literarische Interesse an diese Literatur zu sehr anlockt, dann tragen die Reihentiteln, unter denen diese Literatur eingeräumt wird, dazu bei, sie als eine „spezifisch“ hingestellte Literatur einzusperren. Bei ihrer analytischen Studie über die Rezeption der maghrebinischen Literatur, bei der das Phänomen der „récontextualisation“² hervorgehoben wird, zeigt R. Keil, dass ein vages Vorwissen die Selektion dessen, was übersetzt und veröffentlicht wird, massiv beeinflussen und Einseitigkeiten und Vorurteile bestärken kann. Selten finden wir algerische Literatur in Reihentiteln, die den ästhetisch-literarischen Wert intendieren, zum Beispiel: „Neue literarische Reihe“ für *Die Rückkehr des Amer U-Kaci* von M. Feraoun (1956), „Klassiker der Moderne“ für *Nedschma* (1958) von Kateb Yacine, den man wohl unter Autoren wie Heinrich Böll, Bertolt Brecht und Ernest Hemingway fand, und die Reihe „Edition neue Texte“ für *Die Suche nach den Gebeinen* (1988) von Tahar Djaout. Bei

¹ Zit. in: *Quellen*. Zeitgenössische Literatur aus Afrika, Asien und Lateinamerika in deutscher Sprache, vierte überarb. und erweit. Aufl., hg. v. der Gesellschaft zur Förderung der Literatur aus Afrika, Asien und Lateinamerika e.V., Frankfurt/M., 1990, S. 3.

² Keil, Regina. «Vaste est la prison...» Le cheminement du Maghreb littéraire dans les pays de langue allemande. Entre marginalisation, commercialisation et normalisation (1955-1999). In: Assia Djebar en pays de langue allemande. *Chroniques allemandes* Nr. 8. 2000, S. 29. « [...], soit récontextualisation externe: en établissant un rapport entre le texte et des phénomènes extra-littéraires, socio-politiques, en général, soit récontextualisation interne: en fonction des choix des collections et titres. »

näherer Betrachtung der Verlage und der von ihnen ausgewählten Titel hält R. Keil resümierend fest, dass:

„ [...] die übersetzten Titel weniger für die faktisch vorhandene Vielfalt der franko-maghrebinischen Literatur selbst repräsentativ sind denn für ganz bestimmte Markt- und Vermarktungsstrategien, welche Identifikations- und Konsumbedürfnisse reflektieren und antizipieren: Exotismus, Dritte-Welt Misere und Feminismus sind die Schlagwörter, unter die sich das Gros ohne Verrenkungen resümieren lässt.“¹

Die Reihentitel betonen dies fast durchgängig noch, wie folgende Beispiele zeigen: die Reihe „Dialog Dritte-Welt“ für *Die Schattenkönigin* (1988) von Assia Djebar; die Reihe „neue Frau“ für *Die Entpuppung* (1979) von Aïcha Lemsine; „Reihe Süd-Nord“ für *Der Fluch* (1994) von Rachid Mimouni und für *Insel der Winde* (1995) von Azouz Begag, und schließlich, die in den Heyne Verlagen erschienene „Allgemeine Reihe“, die die Grenzen zwischen literarischen Texten und Dokumentartexten verwischen, mit Titeln wie *Die Ungeduldigen* (1992) und *Die Zweifelnden* (1993) von Assia Djebar.

Es ist nicht allzu überraschend, wenn die Literatur aus dem Maghreb von der Feuilleton-Buchkritik eben nicht das literarische Interesse bekommt, aber vielmehr mit Orient-Klichees und den entsprechenden Stereotypen behaftet wird. Bei ihrer Analyse der Feuilletonkritik an die maghrebinische Literatur, kommt R. Keil zu der Feststellung, dass es hier:

„weit mehr interessante Aufschlüsse über das ‚kollektive Bewusstsein‘ der Empfänger-Kultur als über faktische Charakteristika des rezipierten Objekts zutage fördert.“²

¹ Keil, R.: Teleskop oder Zerrspiegel? Zur Rezeptionsproblematik von fremdkultureller Literatur, dargelegt am Beispiel der Rezeption maghrebinischer Literatur französischer Sprache im deutschen Sprachraum. In: Pöckl, Wolfgang (Hg.): *Literarische Übersetzungen. Beiträge zur gleichnamigen Sektion des XXII. Deutschen Romanistentags in Bamberg* (23.-25. Sept. 1991), Bonn: Romanistischer Verlag, 1992. S. 104 f.

² ebd. S. 108.

Es ist interessant in diesem Zusammenhang den Charakter der erteilten Preise an algerischen Schriftstellern in Deutschland hervorzuheben. Eine kontrastive Bemerkung zeigt, dass, im Gegensatz zu Deutschland, sind die den algerischen Schriftstellern verliehenen Preise in Frankreich rein literarisch, ohne sozio-politische Konnotation,¹ wie zum Beispiel der „Grand Prix de la Francophonie de l’Académie Française“ für Mohammed Dib (1994) oder die 1996 von eben dieser Académie an Assia Djebar verliehene „Medaille Vermeil de la Francophonie“.

Unter den etwa 150 Titeln literarischer Werke französischer Sprache von maghrebinischen Autoren, die zwischen 1955 und 2000 ins Deutsche übersetzt wurden, gibt es nur zwei [algerische] Schriftsteller, die in Deutschland mit Preisen geehrt wurden. Assia Djebar mit dem „LiBeraturpreis“ des Ökumenischen Zentrums Frankfurt (1989) und dem „Friedenspreis des Deutschen Buchhandels“ (2000). Djebars Rezeption im Umfeld dieser Preisverleihungen wird im letzten Kapitel behandelt. Der zweite algerische Schriftsteller, Azouz Begag, wurde für seinen 1998 ins Deutsche übersetzten Roman *Azouz, der Junge vom Stadtrand* mit dem „Guck-Mal-Über-Tellerrand-Preis“ geehrt. Der Preis wird von der „Deutschen Welthungerhilfe“ und der „Gesellschaft zur Förderung der Literaturen aus Afrika, Asien und Lateinamerika“* verliehen.

Die deutschen Preisverleihungen an diese algerischen Schriftsteller weisen auf eine Veränderung auf, die sich ab dem Anfang der 90er Jahre, mit der Aufnahme dieser Literatur in dem akademischen Bereich und den deutschen Lexika,² zu vermerken lässt.

1.1.2 Zur Aufnahme der algerischen Literatur im deutschen universitären Bereich – historischer Rückblick

Assia Djebar und Azouz Begag sind auch die ersten maghrebinischen Schriftsteller, die sich den Weg zur deutschen Universität gebahnt haben; sie wurden

¹ Vgl. Keil, R.: « *J’ai l’impression d’être devenue une marque de savon* » Quelques observations autour de la réception d’Assia Djebar en pays de langue allemande. In: Zlitni-Fitouri, S. und Salha, H. (Hg.): *La Réception du texte maghrébin de langue française* [Actes du Colloque de la Manouba 17. 18. Nov. 2000] Tunis: Cérès Editions, 2004, S. 217.

* Die Gesellschaft hat ihren Sitz in Frankfurt/M. Reineckstrasse 3 D-60313 ([htt:// www.litprom.de](http://www.litprom.de))

² Siehe Keil, Regina: «La littérature maghrébine d’expression française dans les encyclopédies universelles et les dictionnaires de littérature de langue allemande». In: *Ecrire le Maghreb*. Tunis: Cérès, 1997, S. 121-138.

an Seminaren, zahlreichen Veranstaltungen eingeladen, zum Beispiel bei dem 1995 organisierten Kongress des deutschen „Romanistenverbands“ an der Universität Münster, bei dem zum ersten Mal eine für maghrebinische Literatur eingesetzte Sektion¹ eröffnet wurde. Eine reichhaltige Auswahl an algerischer Literatur bieten die meisten deutschen Universitätsbibliotheken, wie in Mainz, Frankfurt, Heidelberg, Bonn und Würzburg. Bedeutende Vertreter der algerischen Literatur französischer Sprache, wie A. Djébar, M. Dib, M. Feraoun, Kateb Yacine und Rachid Boudjedra, sind fast bei allen Romanischen Seminaren der deutschen Universitäten in das Lehrangebot und Veranstaltungsprogramme aufgenommen, wie in Mainz, Frankfurt/M., Bonn und, Osnabrück.

Rückblickend lässt sich zeigen, dass die algerische Literatur, unter dem Gesamtprogramm *Limag* [Littérature maghrébine] bereits seit den 70er Jahren in den Literaturkursen der romanischen Studien eingeführt wurde. Die ersten Universitätslehrer in diesem Bereich waren die Professoren Gerhard Goebel in Ost-Berlin und Raimund Rütten und Gerhard Schneider am Institut für Romanische Studien an der Universität Frankfurt/M. Die erste literaturwissenschaftliche Untersuchung legte Werner Plum mit seiner 1959 in Nürnberg erschienene Anthologie „Algerische Dichtung der Gegenwart“ vor. Von den von Goebel, Rütten und Schneider eingeführten Literaturkursen ergaben sich zahlreiche wissenschaftliche Arbeiten über die maghrebinische Literatur. Als Beispiel hierfür sei die folgende 1973 von Peter Sarter, einem Studenten von Goebel, vorgelegte Dissertation zu erwähnen: „Kolonialismus im Roman, Aspekte algerischer Literatur französischer Sprache und ihre Rezeption am Beispiel von Kateb Yacines’ *Nedschma*“. Katebs Werk wurde in dieser Arbeit in Bezug auf seinen sozio-historischen und politischen Kontext studiert.² Ab dem Anfang der 90er Jahre übernahmen neue universitäre Stätten die Verbreitung maghrebinischer Literatur: Ernstpeter Ruhe in Würzburg, Lucette Heller Goldenberg

¹ Die Akten dieser Sektion wurden hg. v. Arend, Elisabeth und Kirsch, Fritz Peter: *Der erwiderte Blick. Literarische Begegnungen und Konfrontationen zwischen den Ländern des Maghreb, Frankreich und Okzitanien/Regards sur le Magheb – Regards sur la France. Les écrivains de langues française et occitane à la recherche de l’autre.* [6. Sektion des 24. Kongresses der deutschen Romanisten, Univ. Münster, Sept. 1995] Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998 (=Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb Bd.3, hg. v. E. Ruhe).

² Vgl. Aouadi, Saddek: «La Littérature Maghrébine d’Expression Française et sa Réception Critique dans les Pays Germanophones.» In: *IMAGO* Nr. 6, hg. von El Korso, Kamel. Université d’Oran, Sept. 2001, S. 17.

in Köln, Elisabeth Arendt-Schwarz in Göttingen, Doris Ruhe in Greifswald, Birgitte Sändig und Helga Walter in Berlin, Arnold Rothe, Regina Keil und Susanne Heiler in Heidelberg, Gerhard Schneider und Roland Spiller in Frankfurt. Dieser letzte ist der Verfasser einer bis her einzigen Habilitationsschrift über maghrebinische Literatur: „Tahar Ben Jelloun. Schreiben zwischen den Kulturen.“ (Darmstadt 2000)

In einer Analyse der kritischen Dokumentation über die maghrebinische Literatur in den deutschsprachigen Ländern, hat Saddek Aouadi (Universität Annaba) zwischen 1989 und 1999 ungefähr 16 Kolloquien, darunter 12 internationale und Tagungen erfasst, die sich ganz oder teilweise mit dem Thema algerische Literatur beschäftigten, daneben 38 Publikationen einschließlich der Kongressakten, ungefähr 80 Magisterarbeiten, über 40 Doktorarbeiten und eine einzige Habilitationsschrift.

Bei einer näheren Betrachtung der Titel der Kolloquien und der der schriftlichen Arbeiten wird festgestellt, dass diese Literatur als „spezifisch“ hingestellt wird, wie etwa die vorherrschenden behandelten Themen klar zeigen: „die kulturelle Identität“, „Islam“ und „die Frau“ wie zum Beispiel der folgende Titel: „Villes et Banlieues“ als Thema des Heidelberger **Literartages** (11-13 Okt. 1997). Ein anderes Beispiel ist der Titel des 1992 an der Universität Heidelberg organisierten internationalen Kolloquiums: „Religion, Tradition et libération dans l'œuvre de Kateb Yacine.“ Die wachsende Aufnahme maghrebinischer Literatur in den deutschen universitären Bereich sowie ihre Didaktisierung auf allen Unterrichtsniveaus, ausgehend von der Schule bis hin zur Universität, wird, so Regina Keil, einerseits durch die politischen Ereignisse Algeriens der 90er Jahre, und andererseits durch die aus den USA gekommene Mode der „Interculturel Studies“ begründet.¹

Es kann aber nicht geleugnet werden, dass einige deutsche Literaturforscher und Literaturwissenschaftler der Notwendigkeit bewusst geworden sind, die maghrebinische Literatur aus dem Ghetto zu befreien, in das sie ein ethnographischer und thematischer Ansatz eingesperrt hat, wie das Beispiel dieses Kolloquiums zeigt: „Littérature maghrébine et littérature mondiale“.² In diesem Kolloquium wurde nach

¹ Vgl. Keil, Regina: « Vaste est la prison ... » Le cheminement du Maghreb littéraire dans les pays de langue allemande. Entre marginalisation, commercialisation et normalisation (1955-1999). In: Assia Djebar en pays de langue allemande. *Chroniques allemandes* Nr. 8. 2000, S. 33.

² Das Kolloquium wurde in Zusammenarbeit mit Arnold Rothe [Universität Heidelberg] und Charles Bonn [Universität Paris Nord] im Oktober 1993 in Heidelberg organisiert. Die Akten des Kolloquiums wurden

den Aprioris gefragt, die immer noch die eigentliche Lektüre der maghrebinischen Literatur belasten und sodann um den Versuch, die universelle Dimension dieser Literatur und ihre Stellung in der europäischen Modernität zu zeigen.

Das maghrebinische literarische Werk findet selten ein „exil heureux“,¹ wie Regina Keil formuliert. Findet denn das Werk von Assia Djebar in Deutschland ein „glückliches Exil“? In den folgenden Kapiteln wird versucht, diese rhetorische Frage auf konkreter Weise zu beantworten, und dabei die literarische und kulturelle Stellung von Djebar in Deutschland zu zeigen.

1.2 Assia Djebars Werk in den deutschen Verlagen

„En écrivant, je ne cherche pas le succès mais le salut“², antwortete Djebar der deutschen Lyrikerin Hilde Domin, die sie danach fragte, welcher Anlass sie zum Schreiben bewegt hatte. Djebar war lange Zeit eine unbekannte Autorin in Deutschland. Ihr 1959 in deutscher Übersetzung beim Scherz Verlag erschienener Roman *Die Ungeduligen* wurde zwar in den Jahren 1962, 1991, 1992 von verschiedenen deutschen Verlagen wiederaufgelegt, fand aber lange kein Presse-Echo in Deutschland. Der Scherz Verlag, der bereit war, den deutschen Lesern, Assia Djebars Werk anzubieten, galt als ein erfolgreicher großer Verlag in der BRD,* deren verlegerischen Höhepunkte, neben einiger deutschen Übersetzungen, Klassiker angelsächsischer Schriftsteller (im englischen Original) wie Louis Bromfield und Thomas Wolfe waren.

In den siebziger Jahren wurden einige Auszüge von Djebars literarischem Werk in zwei Anthologien in der DDR in deutscher Sprache veröffentlicht: *Scherifa* [Auszug aus dem Roman *Les enfants du nouveau monde*] wurde in einer Anthologie der

publiziert: *Littérature maghrébine et littérature mondiale*. Hg. v. Bonn, Charles und Rothe, Arnold. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995.

¹ Keil, Regina: Réception et traduction de la littérature maghrébine en Allemagne. In: Bonn, C. und Rothe, R. (Hg.): *Littérature maghrébine et littérature mondiale*. [Akten des internationalen Kolloquiums in Heidelberg, Okt. 1993]. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995, S. 42.

² Zit. nach Keil, R.: « *J'ai l'impression d'être devenue une marque de savon.* » Quelques observations autour de la réception d'Assia Djebar en pays de langue allemande. In: Zlitni-Fitouri, Sonia (Hg.): *La réception du texte maghrébin de langue française*. Tunis: Cérès Editions, 2004, S. 214.

* Seit 2003 gehört Scherz zum Fischer Verlag (Frankfurt/M.). Heute gehört der Fischer Verlag wie die Verlage Kindler, Rowohlt, Kiepenheuer & Witsch und Metzler zu der Verlagsgruppe Holtzbrinck.

algerischen Literatur des Befreiungskrieges: *Sonne unter Waffen. Szenen vom Aufbruch Algeriens* (Berlin: Rütten & Loening, 1973) veröffentlicht. 1974 wurde ihr Theaterstück *Rouge l'aube* ins Deutsche unter dem Titel *Morgenröte* übertragen und in der Anthologie *Stücke Afrikas** veröffentlicht. Auf ihre erneute Hinwendung zum Schreiben in den achtziger Jahren setzte mit etwas Verspätung auch das Interesse an dieser Schriftstellerin im deutschen Sprachraum. 1988 veröffentlichte der Zürcher Unionsverlag den Roman *Die Schattenkönigin* [deutsche Erstausgabe von *Ombre Sultane*, 1987], der bei diesem Verlag 12 Auflagen erlangte. Für diesen Roman erhielt Djébar 1989 den „LiBeraturpreis“ in Frankfurt, der bestimmt ein wichtiger Anstoß für ihre Rezeption in Deutschland war. Der Unionsverlag, 1975 gegründet, hat seit Beginn seiner verlegerischen Tätigkeit über 280 Autoren und Autorinnen aus (Ost-) Europa, dem arabischen Raum, Asien und Afrika veröffentlicht. Eine Literatur aus dem Süden zu verlegen, in jener Zeit als die deutschsprachige Belletristik „völlig eurozentriert“¹ war, galt dies als eine Herausforderung. Lucien Leitess, der Leiter des Unionsverlags, in einem Interview erklärt die Schwierigkeiten des Verlegens einer Literatur aus dem Süden:

„Sobald man etwas über die Grenzen hinausgeschaut hat, nicht nach Amerika, nicht nach England oder nach Frankreich, sondern in die Länder jenseits des Mittelmeeres oder nach Asien, sah man nur unbekannte Literatur. Von all dem gab es auf dem deutschen Buchmarkt nichts.“²

Den ersten großen ökonomischen Erfolg hat der Unionsverlag mit dem Literaturnobelpreisträger Nagib Mahfudh, und so werden Übersetzungen aus der internationalen Literatur zu einem festen Programmbereich des Verlags. Schriftsteller wie N. Mahfoudh, Aitmatow, Tschingis, Yasar Kemal, Salmi Alafenisch, Driss Chraïbi und Assia Djébar stehen für das internationale Sortiment, das der Verlag zu bieten hat.

* Hg. v. Joachim Fiebach, 1974 in Berlin erschienen.

¹ Zit. nah Shelliem, Jochana (Interview mit Lucien Leitess). In: *Frankfurter Rundschau*, 10.10.1998.

² ebd.

Der Scherz Verlag hat seit der deutschen Erstausgabe von *Die Ungeduldigen* im Jahre 1959 erst 32 Jahre später diesen Roman, unter der Reihe „Allgemeine Belletristik“, wieder aufgelegt (1991). Djebars Werk lenkte in den 90er Jahren auch die Aufmerksamkeit eines der größten Verlage Deutschlands, des Heyne Verlags* in München. Heyne verlegt Bücher international renommierter Autoren der Unterhaltungsliteratur wie Johannes Mario Simmel, Pearl S. Buck und Heinz Günther Kosalik, außerdem umfasst sein Programm zahlreiche Sachbücher. 1992 legte er *Die Ungeduldigen* auf, 1993 veröffentlichte *Die Zweifelnden* (die deutsche Erstausgabe von *La Soif*, 1957) und 1994 *Die Frauen von Alger* (die deutsche Erstausgabe von *Femmes d'Alger dans leur appartement*, 1980).

Unter den maghrebinischen Schriftstellern, deren Werke ins Deutsche übersetzt wurden, ist Assia Djebbar mit Tahar Ben Jeloun und Rachid Boudjedra die einzigen, die ein seltsam gemeinsames Privileg hatten, sich zu einem kontinuierlichen Editionsrythmus zu finden: Assia Djebbar seit 1988 beim Unionsverlag, Ben Jelloun seit 1989 beim Rowohlt und Boudjedra seit 1991 bei Kinzelbach. Das wachsende deutsche Interesse an Assia Djebbar seit 1988 liegt, wie bereits darauf hingewiesen wird, an den parallel geschehenen politischen und kulturellen Ereignissen: 1988 Der Literaturnobelpreis für Nagib Mahfoudh; 1989 der Prix-Goncourt für Ben Jelloun; 1989 die Affäre Salman Rushdie, die „hypersensible“ kritische politische Situation in Algerien seit den Oktoberunruhen von 1988 und die damit steigernde Repression gegen Frauenemanzipation.

Und wenn die Konjunktur das deutsche Interesse an diese Literatur erweckt, kann sie gleichzeitig „dans des grilles de lectures réductrices“¹ einschließen. Die Bücher von Assia Djebbar wie *Die Ungeduldigen* und *Die Zweifelnden* erschienen im Heyne Verlag unter der „Allgemeine Reihe“, oder wie Stefan Weidner, ein deutscher Lyriker und Übersetzer, noch genauer informiert, dass ihre Bücher „zwischen Mittelalter und

* Der Heyne Verlag wurde 1934 in Dresden gegründet und hat seit 1948 seinen Sitz in München. Am 1. Januar 2001 übernahm die Axel Springer AG den Heyne Verlag und integrierte ihn in seine Buchverlage. Der Verlag wurde zusammen mit den Buchverlagen Econ, Ullstein und List Teil der Ullstein-Heyne-Lists-Gruppe. 2003 übernahm die Bertelsmann AG über ihre Tochter Random House den größten Teil dieser Buchverlagsgruppe der Axel Springer AG.

¹ Keil, R.: Réception et traduction de la littérature maghrébine en Allemagne. In: Bonn, Charles und Rothe, Arnold (Hg.): *Littérature maghrébine et littérature mondiale*. Würzburg, Königshausen & Neumann 1995, S. 41.

Artzromane [Sic]¹ eingeräumt wurden. *Die Frauen von Algier* wurde als „Frauenliteratur“, als „exotischer Nachklapp des Genres“² verkauft, wie S. Weidner formuliert.

Und wenn bei den deutschen Verlagen und sogar bei dem Zürcher Unionsverlag in den meisten Fällen den Inhalt des Werkes als Selektionskriterium wird, wie denn mit der Art der Übersetzung zu beurteilen! Wie und in welchem Rhythmus wurde Djebars Werk übersetzt? Wird der literarisch-ästhetische Wert des Werkes bei der Übersetzung beachtet oder sind hier eben literaturexternen Faktoren dominierend? Trägt die Übersetzung dabei auch, zu einer reduktionistischen Lektüre des Werkes zu fördern? Im Folgenden wird versucht, auf diese Fragen einzugehen.

1.3 Assia Djebars Werk in der deutschen Übersetzung

Im Laufe von vier Jahrzehnten waren mehr als sechs verschiedene Übersetzer(innen) an Djebars Werk, zwecks Übersetzung in die deutsche Sprache, tätig: Von Wilhelm Maria Lüsberg, der 1959 für Scherz *Die Ungeduldigen* übersetzt, über Inge M. Artl, die für den Unionsverlag 1988 *Die Schattenkönigin* und 1990 *Fantasia* überträgt, gefolgt von Rudolf Kimmig und Alexandra von Reinhardt, beide im Auftrag von Heyne aktiv, für den er 1993 *Die Zweifelnden*, sie 1994 *Die Frauen von Algier* überträgt, während im gleichen Jahr Hans Thill*, ein „grandioser“ Übersetzer, bei Union Inge M. Artl ablöst und sukzessiv *Fern von Medina* 1994, *Weißes Algerien* 1996 und *Weit ist mein Gefängnis* 1997 übersetzt. Die *Nächte in Strassburg* 1999 gibt er dagegen an seiner Tochter Beate Thill ab. B. Thill übersetzt weiter für den Unionsverlag *Oran, Algerische Nacht* 2001, *Frau ohne Begräbnis* 2003 und *Das verlorene Wort* 2004.

Ob Djebars ihre übersetzten literarischen Texte wieder erkennt, antwortet sie, sofern es das Deutsche betrifft, wie folgt:

¹ Weidner, Stefan: Wenn die Welt fehlt. Assia Djebars nachgereifter Roman-Erstling „Durst“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29.5.2001.

² Weidner, Stefan: Wenn die Welt fehlt. Assia Djebars nachgereifter Roman-Erstling „Durst“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29.5.2001.

* Er ist Lyriker, arbeitet als Übersetzer und war Mitbegründer des Verlags *Das Wunderhorn*.

„[...] lorsque je me trouve en Allemagne et que je lis mes textes et que j’entends mes textes lus par des comédiens en langue allemande, je me sens, je ne dirais pas plus à l’aise, mais plus «moi-même», c’est-à-dire passagère.“¹

Die Antwort sagt aber nichts aus über die Art der Übersetzung, denn die Schriftstellerin ist der deutschen Sprache nicht mächtig. Die Antwort reflektiert aber wohl die Lebensart der Schriftstellerin und die Machart ihrer literarischen Texte, stets zwischen den Kulturen, zwischen den Sprachen. Djébar denkt in ihrem literarischen Schaffen zunächst in ihrer Muttersprache, es ist ein arabisch-berberisches Denken, das durch die moslemische Kultur geprägt ist. Und dieses Denken wird in einer fremden Sprache – dem Französischen – übertragen, und weiter in einer anderen fremden Sprache – dem Deutschen – übersetzt. So gesehen, ist die Übersetzung aus unserer Sicht, eine Übersetzung zweiten Grades, was uns dazu führt, die folgende Frage zu stellen: Kann die Übersetzung dieser multikulturellen Sensibilität des Werkes ins Deutsche möglich sein?

Assia Djébars Werk erscheint vom Buch zum anderen poetisch-komplexer und undurchsichtiger. Auch französische Literaturwissenschaftler zeigen sich von ihrer Sprache fasziniert zu sein. Zum Beispiel schreibt Mireille Calle Grueber:

„Assia Djébar trouve et tourne une langue qui nous fait plus grands que nous“².

Die algerische Literaturwissenschaftlerin Nassima Bougherara beschreibt auch das Schreiben von Djébar wie folgt:

„C’est une parole pensée, élaborée, ciselée, d’archéologue qui tente de décrypter et de dévoiler le refoulé, d’articuler l’impossible. C’est une écriture en chantier

¹ Djébar, A.: Assia Djébar à Grenoble. In: Assia Djébar en pays de langue allemande. *Chroniques allemandes* 8. Université Stendhal-Grenoble III: CERAAC, 2000, S. 19.

² Mireille Calle-Gruber, in <http://www.assiadjébar.net/>

permanent, celui d'un avenir immensément incertain, annoncé à travers un passé irrémédiablement révolu! ¹

Bei der Übersetzung eines solchen literarischen Schreibens kann man sich die Schwierigkeiten des Übersetzers vorstellen. Die Literaturwissenschaftlerin Clarisse Zimra schreibt in dem Nachwort zu *Durst*:

„In Assia Djebars Texten ist die Sprache des Unterdrückers mit arabischen Kadenz und Bildern, Redewendungen und Satzkonstruktionen überflutet, die sich in so gewundenen, ineinander verschlungenen Arabesken bemerkbar machen, dass sie zum Alptraum eines Übersetzers werden können.“²

Assia Djebar verstrickt die Sprachen ineinander, das Arabische, das Berberische, das Französische, zu denen sich ein drittes Langage hinzufügt, „celui du corps avec ses danses, ses transes, ses suffocations, parfois son asphyxie et son délire...“³ Daneben inspiriert sie sich der Welt der Oralität, Stimmen von Zeitzeugen aus Nah und Fern, Familienüberlieferung und Kindheitsecho. Ein solcher intertextueller Raum wird die Arbeit des Übersetzers nicht erleichtern. Ist es denn möglich, die semantische und ästhetische Intention der Schriftstellerin bei der Übersetzung zu bewahren!

Trotz der komplexen Zusammensetzung von Djebars Werk, seiner Mehrdeutigkeiten und Leerstellen, die dem Übersetzer, um es wieder mit Zimra zu sagen, zum Alptraum werden können, der deutschsprachige Leser scheint den Eindruck zu haben, dass da ein Werk über einen hohen literarisch-poetischen Stil mit singulärer Prägung verfügt. Zur Illustration wählen wir einige Beispiele aus journalistischer und literarischer Feder, die ihre Eindrücke über das ins Deutsche übersetzte Werk der Schriftstellerin geben. Der deutsche Journalist Hartmut Buchholz scheint, und zwar nur auf der

¹ Bougherara, N.: Relevé topographique d'une lecture allemande d'Assia Djebar. In: Assia Djebar en pays de langue allemande. *Chroniques allemandes* 8, Université Stendhal-Grenoble III: CERAAC, 2000, S. 76.

² Zimra, Clarisse: Das Gedächtnis einer Frau umspannt Jahrhunderte. Ein Interview mit Assia Djebar. Veröff. als Nachwort in: Djebar, A.: *Durst*. A. d. Franz. v. Rudolf Kimmig. Zürich, Unionsverlag, 2002, S. 139.

³ Djebar, Assia. Zit. nach Keil, Regina: « Ce tangage des langages... » Das Problem der Übersetzung und die Übersetzung als Problem maghrebinischer Literatur französischer Sprache am Beispiel von Assia Djebar. In: *Wenn Ränder Mitte werden. Zivilisation, Literatur und Sprache im interkulturellen Kontext*. Hg. v. C. Adobati, M. Aldouri-Lauber, M. Hager und R. Hosch. Wien: WUV-Univ.-Verl., 2001, S. 267.

Grundlage der Übersetzung, stark von Djebars Sprache bewegt zu sein. In *Badische Zeitung* beschreibt er die von der Schriftstellerin verwendete Sprache in dem Roman *Fantasia* wie folgt:

„Assia Djebbar tastet sich, in hypnotisierender, unruhig vibrierender Sprache, an die klaffenden Wunden heran, [...]. Die Sprache tanzt. Bilder, die atmen. Stimmen und Gesänge, Schreie und Flüstern, Murmeln und Stammeln.“¹

Anrührend und emphatisch ist die Reaktion, welche von Barbara Frischmuth kommt, der österreichischen Schriftstellerin und Orientalistin, die sich bewusst darauf verzichtet, deren Bücher anders als in deutscher Sprache zu lesen, wie sie Djebbar in einem freundlichen Brief mitteilt:

“I would not wish to read your books in any of these <languages of power>, Assia. Perhaps the German translations – which are all quite good – are for precisely that reason the most suitable means of conveying to me, line by line, the unsettling content of your works: that fundamental conflict which I know from early on, since I too write in an <elevated or literary language> quite different from the dialect of my childhood and from the colloquial speech of my native land.”²

Aus der Publikumsfeder sind es 80% deutsche Frauen, die Assia Djebbar lesen, wie uns die Organisatorin des „LiBeraturpreises“, Ingeborg Kaestner, selbst auf der Frankfurter Buchmesse 2005 informiert hat. Die Männer, die Assia Djebbar in Deutschland lesen, gehören vor allem dem Publikum des geisteswissenschaftlichen universitären Bereiches: „Kritische Studierende unarriviert und hungrig nach Authentizität, [...] nach Partnern in der Auseinandersetzung mit bedrängenden aktuellen Lebensfragen suchend“³. Von den deutschen Frauen sind es vor allem die jüngeren, die sich sensibel zeigen, für das Schicksal der Frauen am anderen Ufer des

¹ Buchholz, Hartmut: Die vier Sprachen der Frauen. In: *Badische Zeitung* 8./9. Dez. 1990.

² Frischmuth, Barbara: A Letter to Assia Djebbar. In: *World Literature Today* 4, vol.70, 1996 (Sonderheft Assia Djebbar), S. 778f.

³ Kirsch, Fritz Peter: Honoris Causa. Université de Vienne/Autriche-Juni 1994 [Sic] In: Assia Djebbar en pays de langue allemande. *Chroniques allemandes* 8, Université Stendhal-Grenoble III: CERAAC, 2000, S. 67.

Mittelmeerraumes. Von den etwa zwanzig interviewten deutschen Frauen, zeigt sich, dass das Interesse von mehr als die Hälfte von Ihnen an Assia Djebars Literatur daher kommt, dass sich die Schriftstellerin besonders der Beziehung zwischen Mann und Frau zuwendet. Eine auf die Bücher von Djebars begeisterte Leserin erkennt wohl durch die Übersetzung, dass Djebars ein sehr feines Gespür für die Gefühlslagen und ihre kleinsten Veränderungen in der Beziehung zwischen Mann und Frau habe. Den deutschen Lesern wurde die poetisch-metaphorische Zusammensetzung des literarischen Textes von Djebars auch in der Übersetzung anschaulich.

Im Folgenden werden wir einige Erklärungen von der deutschen Übersetzerin Beate Thill um den Übersetzungsprozess fremdkultureller Literatur am Beispiel des Romans *Nächte in Strassburg* hervorheben. Anhand einiger Reflexionen über die Übersetzungswissenschaft von Antoine Berman, erklärt sie, dass die völlige Bloßlegung des literarischen Werkes selbst das Werk der Übersetzung ist. Nach ihrer Selbsterfahrung als Übersetzerin, zeigt sie in ihrem Aufsatz *La poétique de la traduction*,¹ wie sich die Analyse der Poetik des Originalwerkes bei der Übersetzung verwirklicht. Durch das gewählte Beispiel von *Les Nuits de Strasbourg* von Assia Djebars weist sie auf einige Erklärungen und Bemerkungen über den Übersetzungsprozess solcher literarischer Texte und die dazu adoptierten und philosophischen Überlegungen. In diesem Roman *Les Nuits de Strasbourg* wird die Geschichte verschiedener Paare unterschiedlicher Kulturen und Sprachen erzählt. Es wurde bemerkt, dass ihre Beziehungen, trotz der langen Beschreibung ihrer Liebesnächte und Gespräche, undeutlich bleiben. Die Übersetzerin erklärt, dass es wichtig sei diese Undeutlichkeit der Beziehungen bei jedem Satz der Übersetzung zu bewahren. Beate Thill hat sich Djebars übersetzend darum bemüht, „de ne pas résoudre par la traduction ce qui [...] devient énigmatique dans le texte.“² Die Undeutlichkeit ihrer Beziehungen zeigt sich, wenn ihre Reden von ihren Gesten widersprochen werden, wie im folgenden Beispiel gezeigt wird:

¹ Zit. in: *Chroniques allemandes* 8, Université Stendhal-Grenoble III: CERAAC, 2000, S. 123-131.

² Thill, Beate: *La poétique de la traduction. Les Nuits de Strasbourg*. In: *Chroniques allemandes* 8. Université Stendhal-Grenoble III: CERAAC, 2000, S. 128.

« *‘Parle, Neige, et pardonne-moi.’* » Il [François, der Liebhaber von Thelja] reprit, en amorçant avec douceur, quelques caresses, presque d’aveugle, ou d’amant distrait. »

Die deutsche Fassung: „ *‘Rede, Schnee..., und vergib mir’*. Er beginnt wieder, anfangs zärtlich, ein paar Liebkosungen, wie ein Blinder, oder wie ein zerstreuter Liebhaber.“¹

Es ist manchmal nötig, die syntaktische Struktur zu verändern, denn „La syntaxe allemande“ erklärt B. Thill „étant plus variable que la française, la variation était exigée par le style.“² Wichtig sei aber, dass die visuelle Beschreibung respektiert wird, wie das oben erwähnte Beispiel des Dialogs zwischen Thelja und seinem französischen Liebhaber zeigt.

Durch ein anderes Beispiel des Mottos in dem Roman *Nächte in Strassburg*, erklärt B. Thill, dass, wie bei der Übersetzung der Gedichte, die Melodik transportiert werden soll, gleichzeitig wie auch der semantische Wert erhalten bleiben soll:

Im Original: „Tu devins vide de l’écho de la céramique bleue“. Die deutsche Lösung, die die rhythmische Qualität des Originalsatzes bewahrt hätte, ist, so Beate Thill: „Eine Leere überkam dich als Echo der blauen Keramik“. Thill findet aber, dass das Verb „überkam dich“ einem einheimischen Vokabular gehört, das dem sprachlichen Niveau der Schriftstellerin nicht entspricht. Sie wählt daher eine Lösung, die das vom Original erwartete Bild überträgt: „Eine Leere erfüllte dich wie das Echo der blauen Tongefäße“³.

Ein anderes Merkmal in diesem Roman ist das multikulturelle Treffen, das zu einer Sprachvarietät führt. In dem Roman sind es Ausländer, Deutsche, Marokkaner, Berber, die auf Französisch sprechen mit ihren unterschiedlichen Sprachniveaus. Beate Thill beschreibt im Folgenden die Technik, welche die Übersetzer für diese Sprache adoptiert haben:

¹ Zit. nach ebd.

² Thill, Beate: a.a.O., S. 127.

³ Zit. nach ebd., 128.

„ Il s’agit d’abord de délimiter les différents langages, en suite d’analyser linguistiquement le parler de chaque personnage et de marquer dans la traduction sa façon de parler par des traits caractéristiques qui se trouve dans la langue allemande et les façons dans celle-ci est parlée. Mais la langue ‚hybride‘ n’est pas le dialecte, il faut trouver d’autres moyens linguistiques, comme des éléments provenant de différents niveaux e régions de la langue, combinés avec des irrégularités grammaticales. “¹

In *Les Nuits de Strasbourg*, Touma, eine Marokkanerin ist nur noch beim Erlernen der französischen Sprache. In einer Szene erzählt sie Hans, einem Deutschen, eine Szene aus ihrer Vergangenheit:

« Il a tiré dans la tête, le lieutenant! Dans la tête d’Amar Aichi...La femme, les enfants, tous, on n’a pas bougé! Jusqu’au soir au soleil, debout: quatorze familles, c’est le douar [...] »

In der deutschen Übersetzung: „Er hat in den Kopf geschossen, der Leutnant Amar Aichi in den Kopf. Die Frau, die Kinder, wir alle haben uns nicht gerührt! Bis zum Abend in der Sonne stehen: vierzehn Familien, das ist der douar [...]“²

So möchte die Übersetzerin, durch ihre Erklärungen, die bekannte Formulierung „Traduction-Trahison“ durch eine Ethik der Übersetzung ersetzen, eine Ethik, „ qui concerne le traducteur et sa ‚position traductive‘. Elle comporte, entre autre, une précision vis-à-vis de l’étrangeté de l’original“,³ so Beate Thill.

Die Übersetzung von B. Thill fand von den Literaturexperten mehr als eine Zustimmung. In *Neues Deutschland* bemerkt die Verlegerin Donata Kinzelbach, was die Übersetzung von dem Roman *Das Verlorene Wort* von Djébar betrifft, dass:

¹ Thill, Beate: a.a.O., S. 129.

² Zit. nach ebd., S. 129.

³ Thill, Beate: a.a.O., S. 123.

„Beate Thill den Text brillant ins Deutsche gebracht [hat]. Zu keiner Zeit wird man daran erinnert, dass es sich um eine Übersetzung handelt!“¹

Ähnlich drückt Paul Walser, der den gleichnamigen Roman von Djébar im Original und in deutscher Übersetzung gelesen hat, seine Zustimmung über die Art der Übersetzung von Beate Thill:

„Wie in allen ihren Büchern gelingt es Djébar, die einzigartige Atmosphäre Algeriens einzufangen, auch in der ausgezeichneten Übertragung von Beate Thill sind dieser unverwechselbare Ton und Stil da, die Authentizität mit hohem Kunstanspruch und virtuoser Einfachheit verbinden.“²

Interessant ist in dieser Hinsicht die Meinung einer anderen Sprachwissenschaftlerin, Nassima Bougherara, über den Roman „*L'Amour, la fantasia*“ zu erwähnen, der von Inge M. Artl ins Deutsche übersetzt wurde. Bougherara, die die beiden Sprachen, das Französische und das Deutsche, in allen ihren Nuancen und Schattierungen beherrscht und bereit ist, sich mit dem literarischen Umfeld des übersetzten Textes von Djébar auseinanderzusetzen, spricht, nach ihrer Selbsterfahrung einer Lektüre des Romans im Original und in deutscher Übersetzung, von einem Entfremdungsgefühl, das sie bei der Lektüre der deutschen Fassung empfindet:

„La simple lecture [...] du texte traduit, de par ses sonorités, m'éloigne déjà de l'autre langue et de sa sphère immédiate textuelle et culturelle: le français. Il y a comme un sentiment d'éloignement qui s'opère, cet ailleurs des ancêtres algériens et de la tradition, écrits dans un ailleurs français qui se germanise, m'est étrange et singulier, mais en même temps familier et déjà si lointain.“³

¹ Kinzelbach, Donata, in: *Neues Deutschland*. Berlin 06.10.2004.

² Walser, Paul L., in: *Die Wochenzeitung* Zürich 07.10.2004.

³ Bougherara, N.: Relevé topographique d'une lecture allemande d'Assia Djébar. In: Assia Djébar en pays de langue allemande. *Chroniques allemandes* 8, Université Stendhal-Grenoble III: CERAAC, 2000, S. 78.

Bougherara wollte damit zeigen, dass Weltanschauung und Wörter bei ihrem Transfer durch die Übersetzung nicht vergleichbar sind. In diesem Zusammenhang wäre interessant, eine Bemerkung hervorzuheben, die zeigt, wie die in den Wörtern getragenen Bilder manchmal verkehrt funktionieren. Das folgende Beispiel der Interpretation des Wortes „Schatten“ in zwei verschiedenen Kulturen macht unsere Bemerkung anschaulich. Dieses Wort „Schatten“, das häufig in den Büchern von Djébar, vor allem in *Ombre Sultane*, verwendet wird, wird in der okzidentalischen Kultur anders rezipiert. Zum Beispiel erscheinen die „Frauen im Schatten“ in Djébars Werk für den deutschen Leser als Frauen, die ein dunkles Leben führen¹. In Djébars Werk und in der arabischen Kultur im Allgemeinen dagegen bekommt das Wort „Schatten“ die Bedeutung von „Schutz“. Der zweite Kalif in der Geschichte des Islam, Omar, hat seinen vom Krieg entflohenen Kämpfern eine bekannte Parole ausgesprochen:

„C'est normal d'avoir peur. Maintenant il faut retourner, mais en attendant, je suis votre ombre.“²

Wir ziehen noch weitere Bemerkungen aus der Übersetzung des Romans *L'Amour, la Fantasia* von Assia Djébar. Mit seinem Titel stellt die Schriftstellerin ihren Leser vor einer thematischen und soziolinguistischen Dualität. Davon ist in der deutschen Übersetzung nur die *Fantasia* übrig geblieben, was die semantische und ästhetische Intention der Schriftstellerin ändern kann. Wenn wir uns auf dem originellen griechischen Sinn des Wortes „Fantasia“ berufen, das „Imagination“ bedeutet, und die auf dem Umschlag der deutschen Ausgabe (1990) gezeichnete Gemälde von *La Cité d'Alger* aus dem Jahre 1830 beobachten, die die prächtige Landschaft der weißen Stadt Algier am Meer beschreibt, stellen wir fest, dass der deutsche Leser somit eingeladen wird, neue [exotische] Ufer der maurischen Küste anzulegen. Eine weitere Bemerkung fällt auf die Verwendung von deutschen Wörtern, deren Sinn intensiver ist als den

¹ Vgl. Keil, Regina: Archäologin des weiblichen Algerien. Friedenspreis des Deutschen Buchhandels für Assia Djébar. In: *Neue Zürcher Zeitung* 4. Jg. 25. Okt. 2000. „[...] in einem Land, in dem weibliche Literatur über Jahrhunderte hinweg durch mündliche Überlieferung tradiert wurde, durch jene Flüsterstimmen der Schattenfrauen, die Assia Djébar mit ihrem Werk ja eben erst ans Licht fördern will.“

² Zit. nach Djébar, A.: *Violence de l'autobiographie*. In: Hornung, Alfred. und Ruhe, Ernestpeter (Hg.): *Postcolonialisme & Autobiographie. Albert Memmi, Assia Djébar, Daniel Maximin*. (Akten des internationalen Symposiums, Univ. Würzburg 1996). Amsterdam-Atlanta: Editions Rodopi, 1998, S. 95.

originalen Sinn, und die die Absicht der Schriftstellerin auch abwenden kann. Hier sind einige Beispiele:

- *Die Eroberung der Stadt* – (im Original: *La prise de la ville*). Das verwendete deutsche Wort *Eroberung* entspricht dem militärischen Sinn des Begriffes.
- Das Wort *Kapitulation* (S. 69) wird in dem Original nie verwendet. Die Schriftstellerin zeigt dagegen in dem ganzen Roman den unermüdlichen und kontinuierlichen Kampf und Widerstand des algerischen Volkes.
- *Liebe und Sprachverlust* (S. 186) – (im Original: *aphasie amoureuse*). Das treue Kompositum „Liebesaphasie“ könnte verwendet werden, es wurden dagegen zwei Ideen entwickelt, Verlust der Liebe und Verlust der Sprache.
- „Stille breitet sich plötzlich aus wie ein unendliches glänzendes Leichentuch“ (S. 14) – Aber Djébar verwendet das Wort *drap* [Tuch] und nicht *linceul* [Leichentuch].

Die Veränderung der Romantitel bei der Übersetzung wurde auch bei anderen Büchern von Djébar und von anderen algerischen Schriftstellern bemerkt, wie zum Beispiel das Novellenband *Oran, langue morte* von Djébar, das mit *Oran, Algerische Nacht* übersetzt wurde. Eine „Algerische Nacht“, angesichts der Situation Algeriens in den 90er Jahren, scheint dem Verleger mehr attraktiver für den deutschen Leser als eine „erstorbene Sprache“, mit der Beate Thill den Titel lieber übersetzen hätte. Der Roman *La Ceinture de l'Ogresse* (1990) von Rachid Mimouni wurde mit einem völlig veränderten Titel *Hinter einem Schleier aus Jasmin* (1992) übersetzt. Dies reflektiert etwa die Motivation des Verlegers, der gesteht, er habe den Roman ausgewählt, denn, er präsentiere „zugespitzte, oft groteske Alltagssituationen, die Ohnmacht des Einzelnen gegenüber dem Schicksal und absurd arbeitenden Institutionen.“¹

Die Titelveränderungen bei der Übersetzung hängen oft von dem persönlichen Interesse des Verlegers, dessen Ziel damit eine verkaufsfördernde Funktion hat.

¹ Zit. nach Keil, Regina: Réception et traduction de la littérature maghrébine en Allemagne. In: Bonn, C. und Rothe, A. (Hg.): *Littérature maghrébine et littérature mondiale*. (Akten des Kolloquiums Univ. Heidelberg, Okt. 1993). Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995, S. 40.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Kompetenz des Übersetzers eine große Rolle spielt, die Kunst der Sprache und der Leib des literarischen Werkes der Schriftstellerin ins Deutsche übertragen zu können, dass der deutschsprachige Leser und sogar in der Übersetzung erkennt, dass Assia Djébar eine „Sprachkünstlerin“¹ ist.

1.4 Assia Djébars Werk in der deutschen Presse

Nach der Übersetzung des Werkes besteht das Ziel des Verlages darin, eine breite Leserschaft zu erlangen und somit das Werk in möglichst vielen Exemplaren zu verkaufen. Darum braucht der Verleger das Werk in die Öffentlichkeit vorzustellen und an dieser Stelle bietet die literarische Rezension dem Verleger einen Weg, um zum Leser zu gelangen. Die Rezensionsarbeit ist im Verlag die Aufgabe der Presse- und Werbeabteilung. Ziel jedes Verlags ist es auch, möglichst viele Rezensionen eines Titels in verschiedenen Massenmedien zu verbreiten. Besonders wichtig erscheint es bei Rezensenten mit bekannter Namen und solchen, die zum Beispiel für überregionale Tageszeitungen mit hoher Auflage arbeiten. Bei einer persönlichen Annäherung an Verlags- und Pressegebiet wurde festgestellt, dass nicht jedes Buch in Deutschland rezensiert wird, weil Feuilletonsredakteure angesichts der immer größeren Menge der erscheinenden Titel überfordert sind. Gegenüber dieser Feststellung entdecken wir eine beträchtliche Anwesenheit von Rezensionen an Djébars Literatur in der deutschen Presse. Ihr Werk kennt seit 1988, mit der Erscheinung ihres in deutscher Sprache übersetzten Romans *Die Schattenkönigin* beim Unionsverlag, ein breites Presse-Echo. Sie wird in regionalen und auch in überregionalen, meist linksliberalen Tageszeitungen rezensiert, wie die *Frankfurter Rundschau*, die *Tageszeitung*, die *Süddeutsche Zeitung* und *Neues Deutschland*, und sogar auch von bekannten Rezensenten wie Sabine Kébir, Stefan Weidner und Karl-Markus Gauss. Um einen Überblick darüber zu werfen, wie Djébars Werk in diesem Teil des literarischen Feldes auch rekontextualisiert wird und wie der Kritiker versucht, das literarische Werk dem deutschen Leser anzupassen, beschäftigen wir uns mit der literarischen Rezension an Djébars Werk in der deutschen Presse. Denn die literarische Rezension

¹ Thiel, Veronika in: *Die Furche Wien* 07.10.2004.

ist, wie sie Albert Gouaffo definiert, die wichtigste Kategorie des öffentlichen Epitextes.¹ In dem sie [die literarische Rezension] eine Vermittlerrolle zwischen dem Verlag als Buchproduzenten und dem Leser als Buchkonsumenten spielt, hat sie eine informative, beschreibende und bewertende Funktion. Nach einer Analyse von rund 30 Rezensionen in verschiedenen deutschen Zeitungstypen wurde festgestellt, dass Djebars Werk in einen frauen- maghreb- und islambezogenen Diskurs eingeordnet werden. Die aufgegriffenen Themen, die in einer gewissen Beziehung zu den rezensierten Büchern der Schriftstellerin stehen, sind: Die Frauenemanzipation in der arabischen Gesellschaft und ihre Rebellion gegen islamisch-patriarchalen Strukturen und das Thema des Mordes und der Gewalt in Algerien der 90er Jahre. Fangen wir mit einem Wahrnehmungsmuster des Themas Islam an. Aus der Rezension von Danielle Arn zu Djebars Roman *Die Schattenkönigin* in *Wochenzeitung* vom 16. 12. 1988 hat ein Satz unsere Aufmerksamkeit gelenkt, in der die Rezensentin behauptet, dass die Geschlechtertrennung ein Stützfeiler der islamischen Gesellschaftsordnung sei.² Die Rezensentin assoziiert auf direkter Weise die Geschlechtertrennung, die wohl auch Geschlechterdiskriminierung hindeutet, mit dem Islam. So wird eine Hintergrundinformation gegeben, die sowohl mit der islamischen Religion als auch mit den literarischen Texten von Assia Djebbar nicht zu tun hat. Einerseits zählt die Geschlechtertrennung nicht zu den [fünf] Stützfeilern des Islam, die wohl den Christen als auch anderen Gläubigern anderer Religionen bekannt sind. Andererseits werden solche Vorurteile über den Islam in Djebars Werk widerlegt. Die Schriftstellerin zeigt zum Beispiel in ihrem Roman *Fern von Medina*, dass die Geschlechtertrennung eine der patriarchalen und politischen Strategien ist, dessen Ziel ist es, Frauen, die sich ausbilden und in die Öffentlichkeit bewegen, zu verhindern. Sie zeigt auch, dass der Prophet die Stellung der Frauen in der Gesellschaft anders sah und anders festgelegt hat, als es heutige Fundamentalisten und politischen Parteien der Islamisten tun. (Siehe S. 30f.) Das Interesse anderer Rezensionen zu *Die Schattenkönigin* gilt nicht nur auf die Geschlechtertrennung im Islam aber auch auf die

¹ Vgl. Gouaffo, Albert: *Fremdheitserfahrung und literarischer Rezeptionsproze . Zur Rezeption der frankophonen Literatur des subsaharischen Afrika im deutschen Sprach- und Kulturraum*. (Unter besonderer Berücksichtigung der Bundesrepublik Deutschland und der DDR 1949-1990). Zugl.: Saarbrücken, Univ., Diss., 1998. Frankfurt/M.: Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1998, S. 256.

² Vgl. Arn, Danielle: « Sind die Männer jemals nackt? » In: *Wochenzeitung* 16. Dez. 1988.

emanzipierten Frauen, ihre Lebensweise und ihre Solidarität mit anderen Frauen der inneren Welt. Der Roman *Fantasia* (1990) fand großes Interesse und Zustimmung in der deutschen Presse. Hartmut Buchholz in *Badische Zeitung* zeigt sich von dem Roman, den er als „historischer Bericht und als feministisches Manifest“ qualifiziert, tief beeindruckt:

„Djebars brillanter Roman *Fantasia* [...] tastet sich in hypnotisierender, unruhig vibrierender Sprache, an die klaffenden Wunden heran, die ›die Kreuzzügler des kolonialen Jahrhunderts‹ dem Land geschlagen haben. Bravourös komponiert, ein Lesegenuß ersten Ranges. Die Sprache tanzt. Bilder, die atmen. Stimmen und Gesänge, Schreie und Flüstern, Murmeln und Stammeln.“¹

In dieser Rezension versucht H. Buchholz, die Aufmerksamkeit des Lesers auf die historischen Ereignisse und die gemeinsame franko-algerische Geschichte zu ziehen.

Die *Frankfurter Rundschau* setzt, mit dem sensationellen Titel „Eine Autobiographie in der Feindessprache“, den Akzent auf diese algerische Schriftstellerin aus der arabisch-islamischen Gesellschaft, die eine Autobiographie in der französischen Sprache schreibt.²

Auch *Weißes Algerien* fand beträchtliche Beachtung in zahlreichen Zeitungsorganen in Deutschland. Bei einer nur externen Betrachtung wird bemerkt, dass alle Artikel, die das Werk rezensiert haben, mit Konzepten des Todes und der Gewalt gefärbt werden, wie in den folgenden Beispielen gezeigt wird:

„Eine Totengalerie zerfaserter Schatten. Berührender Bericht aus dem modernen Algerien.“³ , „Die Farbe der Leichentücher. Assia Djebars Erinnerungsbuch *Weißes Algerien*“⁴ , „...und wenn du schweigst, stirbst du, also sprich und stirb! Assia Djebars *Weißes Algerien*- eine Liturgie des Todes.“⁵ Ähnlich gilt es für die Rezensionen an *Weit ist mein Gefängnis*, in denen sich mehr auf die Werbung konzentriert wird.

¹ Buchholz, Hartmut: Die vier Sprachen der Frauen. „Fantasia“ ein Roman aus Algerien. In: *Badische Zeitung* 8./9. Dezember 1990.

² Vgl. Staudacher, Cornelia: Eine Autobiographie in der Sprache des Feindes. Assia Djebars zweiter Roman über die Geschichte und Gegenwart des Maghreb. In: *Frankfurter Rundschau* 16. Juli 1991.

³ Von Karachouli, Regina, in: *Sächsische Zeitung*, 15./16. Juni 1996.

⁴ Von Heller, Erdmute, in: *Stuttgarter Zeitung*, 6. September 1996.

⁵ Von Heller, Erdmute, in: *Süddeutsche Zeitung* Nr. 125, 1./2. Juni 1996, S. 4.

Anstatt den Leser distanziert und sachlich über den Roman zu informieren, der alle Hautthemen und Motive der Schriftstellerin zusammenfasst, werden Lexeme verankert, die an der orientalistischen Kultur und Tradition erinnern. Mit etwa dem selben Titel in verschiedenen Artikeln¹ wurde der Akzent auf eine Szene im Roman gelegt, in der die Erzählerin zusammen mit ihrer Schwiegermutter badet und bei einem Gespräch zwischen zwei anderen Frauen hört, dass der Ehemann als „Feind“ bezeichnet wird.

Nach diesem Überblick über die Rezensionen an Djebars Werk in der deutschen Presse wird festgestellt, dass die rezensierten Bücher in den meisten Rezensionen sozialhistorisch kontextualisiert werden, in dem großer Wert auf die Positionen gelegt, die in den Büchern von Djebbar vertreten werden: Gegen politische und patriarchale Strukturen. Für die Emanzipation der Frauen und ihre Teilnahme an verschiedenen Gebieten. Für die Gleichberechtigung und für die Mehrsprachigkeit in Algerien.

Die deutschen Übersetzer und Verleger, als erste Anerkennungsinstanzen, haben, neben den Rezensenten, mit ihrem unterschiedlichen Engagement, zum größten Teil dazu beigetragen, das Werk von Assia Djebbar im deutschen Sprach- und Kulturraum zu verbreiten. Nun werden wir im Folgenden auf eine andere Distributions- und Legitimationsinstanz des deutschen literarischen Feldes – die Universität – eingehen, die für die Rezeption von Assia Djebbar innerhalb unseres Untersuchungsraumes eben entscheidend ist. Wie wird Djebars Werk in dem universitären Bereich aufgenommen und welche Stellung sie innerhalb dieser Institution einnimmt?

Kapitel 2 Die universitäre Rezeption von Assia Djebbar in Deutschland

2.1 Djebars Literatur in Lehre und Forschung

Die Beschäftigung mit Assia Djebars Literatur ist nicht nur die Sache von Verlegern und Journalisten, sie wird nicht mehr als etwas Exotisches betrachtet,

¹ Vgl. Kébir, Sabine: Der Feind zu Hause. Frauen als Opfer und Vollstreckerinnen des Patriarchats. In: *die Tageszeitung*, 21. Januar 1998, S. 16. Vgl. dazu Gauss, Karl-Markus: Der Feind in meinem Haus. Assia Djebars Algerien. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 70, 24. März 1998. Vgl. dazu auch Amirpur, Katjun: Mein Feind im Hammam [maurisches Bad] In: *Süddeutsche Zeitung* 20./21. Juni 1998.

sondern die Untersuchung ihrer Literatur findet allmählich seit dem Anfang der 90er Jahre Eingang in die Intellektuellenmilieus. Djebars Werk hat das Interesse von deutschen Romanisten, Universitätslehrern, Literaturwissenschaftlern und -forschern geweckt. Es ist Gegenstand von Lehrveranstaltungen und im Programm des Lehrunterrichts der romanischen Literatur- und Kulturwissenschaft an vielen deutschen Universitäten vertreten, so etwa in Mainz, Frankfurt, Leipzig, Münster, Würzburg, Bonn, Hamburg, Freiburg und Osnabrück. Zum Beispiel gibt Dr. Danielle Dumontet im Romanischen Seminar der Johannes Gutenberg-Universität in Mainz Literaturkurse über die weibliche Autobiographie in den frankophonen Literaturen, in denen auch Djebars Werk, insbesondere *L'Amour, la fantasia* besprochen wird. Am Institut für Romanische Sprachen und Literaturen der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt am Main ist die algerische Literatur, einschließlich Assia Djébar, Teil des Studienschwerpunkts „Frankophonie“, den Professor Roland Spiller in der Literaturwissenschaft leitet. Seminare zur frankophonen Literatur sind somit Teil des Lehrangebots an diesem Institut. Regelmäßige Veranstaltungen zur algerischen Literatur französischer Sprache wurden hier unter Anderen von Alain Morot, Gerhard Schneider und R. Spiller angeboten, der in eigenen Veranstaltungen im Wintersemester 2006 einige Bücher von Djébar wie *L'Amour, la fantasia* und *Femmes d'Alger dans leur appartement* gelesen hat. In den Jahren 1991 bis 2003 hat Spiller an der Friedrich Alexander-Universität in Erlangen Proseminare zur frankophonen Literaturen des Maghreb angeboten und Djebars Werk dabei integriert. Hier sind einige Beispiele:

- Autobiographische Schreibformen: Albert Camus, Rachid Boudjedra.
- Französischsprachige Gegenwartsliteratur I (Henry Bauchau, Philippe Djian, Assia Djébar und Tahar Ben Jelloun).
- Französischsprachige Gegenwartsliteratur II (Henry Bauchau, Aimé Césaire, L. Sédar Senghor und Assia Djébar).

An der Universität Frankfurt/M. hat er folgende Hauptseminare geführt:

- Medusa maghrebisch. Vision und Narration in der französischsprachigen Literatur des Maghreb. (mit Assia Djébar)

- Ursprung und Entwicklung: Mutter- und Vaterfiguren in der französischen und frankophonen Literatur. (mit Assia Djebar)

An der Leipziger Universität wird Djebars Werk seit 1999 in das Lehrangebot und in die Veranstaltungsprogramme im Fach romanistische Literatur- und Kulturwissenschaft, ausgehend von postkolonialer, medialer und Genderfragen behandelt.

Assia Djebar zählt zu den ersten maghrebinischen Schriftstellern, die zu Kolloquien an den deutschen Universitäten eingeladen wurden. Im September 1995 wurde sie als Ehrengast zum 24. Kongress der deutschen Romanisten an die Westfälische Wilhelms-Universität Münster eingeladen, der das Thema „Dominance et Emancipation. La Romanistique entre Nord et Sud“ behandelte. Die Eröffnungsansprache zu diesem Kongress wurde von Djebar um das Thema „Ecriture de l’Expatriation“ gehalten. Dem universitären Publikum in Münster wurde Djebar als Botschafterin derjenigen Werte vorgestellt, die in fundamentalistischen Systemen unterdrückt und bedroht werden: Freiheit, Kritik und Offenheit, Lebendigkeit, Sinnlichkeit und Pluralität. Sie wurde als Repräsentantin einer Gesellschaft betrachtet, die seit langem von Dominanz, Unterdrückung und Gewalt geprägt sind, und als Autorin eines Werkes, das als Aufforderung zum Dialog zwischen den Kulturen gilt.¹ Es war das erste Mal, das sich dieser Kongress der deutschen Romanisten, mit einer Sektion „Regards sur le Maghreb – Regards sur la France“,² mit dem Maghreb beschäftigte. Die Sektion wurde von Elisabeth Arend [Universität Göttingen] und Fritz Peter Kirsch [Universität Wien] organisiert, der sich seit den 70 er Jahren für die Literatur des Maghreb, insbesondere aus Algerien einsetzt. Drei Monate vor dem bereits erwähnten Kongress der deutschen Romanisten wurde Djebar [Juni 1995] vom Institut für Romanistik der Wiener Universität mit dem *Doctor Honoris Causa* geehrt. Im Bericht der

¹ Vgl. Keil, Regina: « *J’ai l’impression d’être devenue une marque de savon* » Quelques observations autour de la réception d’Assia Djebar en pays de langue allemande. In: *La Réception du texte maghrébin de langue française. Textes réunis par Sonia Zlitni-Fitouri und Habib Salha.* [Kongressakten]. Tunis: Cérès Editions, 2004, S. 218 f.

² Vgl. Akten der Sektion: *Der erwiderte Blick. Literarische Begegnungen und Konfrontationen zwischen den Ländern des Maghreb, Frankreich und Okzitanien/ Regards sur le Maghreb – Regards sur la France. Les écrivains de langue française et occitane à la recherche de l’autre.* Hg. v. Arend, Elisabeth und Kirsch, Fritz Peter. Würzburg: Königshausen und Neumann 1998. (=Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb, Bd. 3, hg. v. Ernestpeter Ruhe).

Fakultätskommission, welche die Ehrung von Djébar beschlossen hat, wird vor allem der Aspekt der Verflechtung ihres literarischen Schaffens mit ihrer Qualifikation als Wissenschaftlerin und des Rufes ihres Werkes nach dem Dialog zwischen den Kulturen hervorgehoben:

„Das Doktorat der Universität Wien ehrt eine Schriftstellerin, die es auf exemplarische Weise verstanden hat, ihr literarisches Schaffen mit ihrer wissenschaftlichen Qualifikation so zu verbinden, dass ihr Werk ein vertieftes Verständnis der vergangenen und gegenwärtigen Wechselbeziehungen zwischen Nordafrika und Europa ermöglicht und zugleich ideologischen Blockierungen auf beiden Seiten entgegenarbeitet.“¹

Im Juni 1996 wurde Djébar eingeladen, an einem internationalen Symposium „Postcolonialisme & Autobiographie“² an der Julius-Maximilians-Universität Würzburg teilzunehmen, wo sie im Fach französische Philologie studiert wird. Ihr Roman *Femmes d’Alger dans leur appartement* steht im Lektürekanon für das Staatsexamen des Bundeslandes Bayern. Ziel des Symposiums war es, das Feld der postkolonialen literarischen Autobiographie von einigen Autoren aus dem Maghreb und der Antillen und deren Zusammenhänge zu den neuen postmodernen Formen der Autobiographie zu analysieren.³ In einem Aufsatz geht Anne Donadey auf den Aspekt der „écriture palimpseste“⁴ im Djébars Werk ein. Sie erklärt diesen Aspekt folgendermaßen:

„La superposition entre archives européennes écrites et transmission orale de l’Histoire, ainsi que la réécriture de l’histoire par l’intermédiaire de la fiction; la

¹ Kirsch, Fritz Peter: Honoris Causa. Université de Vienne/Autriche – Juin 1994 [Sic]. Die algerische Schriftstellerin Assia Djébar. In: Assia Djébar en pays de langue allemande. *Chroniques allemandes* 8. (Textes réunis par Nassima Bougherara). Université Stendhal Grenoble III: CERAAC, 2000, S. 67 f.

² Vgl. Akten des Symposiums: *Postcolonialisme & Autobiographie*. Albert Memmi, Assia Djébar, Daniel Maximim. Hg. v. Hornung, Alfred und Ruhe, Ernstpeter. Amsterdam: Editions Rodopi, 1998.

³ Vgl. ebd. Vorwort, S. 1.

⁴ Donadey, Anne: „Elle a rallumé le vif du passé“ L’écriture-palimpseste d’Assia Djébar. In: Hornung, Alfred und Ruhe, Ernstpeter (Hg.): a.a.O., S. 101.

superposition des voix et des figures féminines diverses; enfin, les superpositions temporelles entre différentes périodes de l'histoire algérienne.“¹

Donadey analysiert in ihrem Aufsatz die „réécriture“ der Geschichte in Djebars Tetralogie [„L'Amour, la fantasia“, „Ombre Sultane“, „Loin de Médine“ und „Le Blanc de l'Algérie“] und lässt sich von der Mischung von autobiographischem und historischem Projekt des Werkes inspirieren. Sie betrachtet das Gesamtwerk von Djebbar als:

„ [...] un travail *de et sur* la mémoire permettant à l'écrivain [Djebbar] de 'rallumer le vif du passé', d' 'écouter la mémoire déchirée' (Nouba), d' empêcher l'encre de sécher (L'Amour 68), de ramener à la vie et dans l'histoire les voix étouffés, les mémoires asphyxiés. “²

Auf das autobiographische und historische Projekt in Djebars Werk wurde bei diesem Symposium von vielen Literaturwissenschaftlern eingegangen.

An einigen Universitäten hat es bisher kein spezielles Lehrangebot zu Assia Djebbar gegeben wie in Bonn und Hamburg. Sie wurde dort allerdings im Rahmen von Seminaren zur Frankophonie immer einmal wieder behandelt und kanonisiert. Es lässt sich aber eine Veränderung hinsichtlich ihrer Verankerung im universitären Bereich und insbesondere im neu eingeführten System Bachelor/Master feststellen, in dem ihr Werk zusammen mit einigen maghrebinischen Autoren fester Bestandteil des literarischen Kanons ist. An der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg wird Assia Djebars Werk bereits seit dem Ende der 80er Jahre im Romanischen Seminar behandelt und stieß hier auf große Resonanz. Sie war zum Beispiel mehrmals zu einem Vortrag vom Freiburger Frankreich Zentrum eingeladen worden, das sich als erstes universitäres Forum für Frankreich-Forschung in Deutschland versteht.

Djebars Literatur wurde in schriftlichen wissenschaftlichen Arbeiten sowohl teilweise als auch im Ganzen formal und inhaltlich analysiert. Zahlreiche

¹ ebd. S. 103.

² ebd. S. 115.

wissenschaftliche Aufsätze befassten sich mit ihrem Werk, wie in den folgenden Beispielen gezeigt wird. Brigitte Sändig, eine deutsche Literaturwissenschaftlerin an der Universität Potsdam, hat in einem Aufsatz mit dem Titel „Zerstörte Menschen, gestörte Schrift – Assia Djebar, *Le Blanc de l'Algérie*“¹ die Wende in Djebars Schreiben mit ihrem Buch *Le Blanc de l'Algérie* behandelt. Nach ihr drängt die politische Situation Algeriens in den 90er Jahren die Schriftstellerin innerhalb ihres Schaffensverlaufs zu einer „Veränderung des Sujets und einer besonderen Schreibweise“² hin. Sändig erklärt, dass in ihrem Aufsatz nicht die katastrophale politische Situation Algeriens erörtert werden soll, sondern die Tatsache, dass „Assia Djebar, die heute sicher bekannteste algerische Autorin, deren von Anfang an dominantes Thema neben dem Sprachenproblem die Stellung der Frau in den arabischen Ländern war und ist, dass diese Autorin jetzt von ihrem ‚Verlangen‘ spricht.“³ Wir möchten hier noch an dieses Verlangen der Schriftstellerin erinnern, von dem sie in ihrem Buch *Le Blanc de l'Algérie* spricht:

„Eine Prozession aufzurollen von algerischen Schriftstellern [...], gezeigt im Schatten ihres nahenden Todes, des Todes durch Unfall, durch Krankheit, oder in den jüngsten Fällen, durch Mord.“⁴

So wird es selbstverständlich, dass sich B. Sändig für die „zerstörten Menschen“ im Djebars Werk, wie es der Titel ihres Aufsatzes zeigt, interessiert. Für sie hat Djebar in der Konfrontation mit dem Tode einen so hohen Grad der Kraft ihres Schreibens erreicht, dass sie einen Vergleich zwischen ihr und dem großen Frühromantiker Chateaubriand gezogen hat. Nach ihr besteht die Übereinstimmung zwischen den beiden Autoren darin, dass „sie durch eine gewisse Heraushebung, Stilisierung des Ichs zur Überwindung einer – immer wieder thematisierten – Gefährdung der

¹ In: Ebert, Christa und Sändig, Brigitte (Hg.): *Literatur und soziale Erfahrung am Ausgang des 20. Jahrhunderts*. Schriftreihe: Ost-West-Diskurse, Bd. 4. Berlin: Sripvaz-Verl.- Christof Krauskopf, 2003, S. 45-56.

² Sändig, Brigitte: „Zerstörte Menschen, gestörte Schrift – Assia Djebar, *Le Blanc de l'Algérie*“. In: Ebert, Christa und Sändig, Brigitte (Hg.): a.a.O., S. 46.

³ ebd. S. 45.

⁴ Djebar, Assia: *Weißes Algerien* [deutschsprachige Ausgabe zu *Le Blanc de l'Algérie*]. A. d. Franz. v. Hans Thill. Zürich: Unionsverlag, 1996, S. 11.

literarischen Produktion befähigt werden; gefährdet ist das Schreiben [...] durch eine lebensbedrohliche historische Konstellation unterschiedlicher Art - bei Chateaubriand durch die Schreckensjahre der französischen Revolution und die Napoleonische Herrschaft, bei Assia Djébar durch die Terrorakte des FIS und der algerischen Machthaber.“¹

Die Publikation „Literatur und soziale Erfahrung am Ausgang des 20. Jahrhunderts“, in der der Aufsatz von B. Sändig erschienen ist, war Thema einer 2002 in Potsdam veranstalteten wissenschaftlichen Tagung, bei der darauf verwiesen wurde, dass sich die neue Tendenz der Literaturwissenschaft dem Zusammenhang von Literatur und Sozialer Lebenswelt zuwendet.²

In einem anderen Aufsatz zeigte sich Barbara Winckler, die Verfasserin, davon überrascht, dass Assia Djébar, die aus einer Gesellschaft stammt, in der die Frauen das Wort sowohl im privaten Raum als auch in der Öffentlichkeit nicht ergreifen dürfen, in der eine Frau, wenn sie von sich sprechen möchte, ihre Gefühle in Redewendungen verschleiern muss, autobiographisch in der Öffentlichkeit schreibt.³ Es wird hier gerade die Form des autobiographischen Schreibens von Djébar hervorgehoben, in der die Schriftstellerin die Autobiographie mit der Geschichte Algeriens, individuelle mit kollektiver Erinnerung verbindet. Der Aufsatz von B. Winckler ist in dem Buch „Arabische Literatur, postmodern“ erschienen, das die zeitgenössische Literatur der arabischen Welt vorstellt, die „auf Augenhöhe mit anderen Weltliteraturen unsere Gegenwart“ reflektiert, wie es auf dem Umschlag des Buches ausgedrückt wird. Djébars autobiographisches Werk, das mit dem Roman *L'Amour, la fantasia* beginnt, fand ein großes Interesse in zahlreichen wissenschaftlichen Arbeiten deutscher Romanisten. In der von Claudia Gronemann 2000 an der Philologischen Fakultät der Universität Leipzig eingereichten Inaugural-Dissertation zum Thema „Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und

¹ Sändig, Brigitte: „Zerstörte Menschen, gestörte Schrift – Assia Djébar, *Le Blanc de l'Algérie*“. In: Ebert, Christa und Sändig, Brigitte (Hg.): a.a.O., S. 53.

² Vgl. Ebert, Christa: Literatur und soziale Erfahrung am Ausgang des 20. Jahrhunderts – eine kurze Reminiszenz. In: Ebert, Christa und Sändig, Brigitte (Hg.): a.a.O., S. 9.

³ Vgl. Winckler, Barbara: Vom Schreiben in der ›Feindessprache‹ Assia Djébar und die verschütteten Stimmen der algerischen Geschichte. In: Angelika Neuwirth, Andreas Pflitsch und Barbara Winckler (Hg.): *Arabische Literatur, postmodern*. München: edition text+kritik, 2004, S. 355 f.

maghrebinischen Literatur“¹ werden zeitgenössische, postkoloniale Konzepte der Autobiographie untersucht und dabei wird Djebars Werk, neben dem von Abdelwahab Meddeb zusammen mit Autoren wie Serge Doubrovsky und Alain Robbe-Grillet aus Frankreich ausgewählt und behandelt. Es wurde hier auch die „réécriture von Geschichte“² in ihrem Werk insbesondere in dem in Gronemanns Studie gewählten Roman *L'Amour, la fantasia* evoziert.

Anschließend wird der postkoloniale Text von Djebbar als „Evokationsort der vermissten Identität“³ betrachtet.

Wissenschaftliche Forschungsarbeiten zu Djebars Literatur lagen in einigen deutschen Universitäten bereits seit 1989 vor, wie zum Beispiel am Romanischen Seminar der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg mit einer Magisterarbeit zu dem Thema „Auf der Suche nach der weiblichen Identität. Eine Untersuchung der Romane und Erzählungen Assia Djebars“, vorgelegt von der Romanistin Manuela Kleinegrüber und betreut von Joseph Jurt, der sich seit dem Ende der Achtziger für dieses Gebiet einsetzt und weitere Magisterarbeiten zu Assia Djebbar, vor allem nach der Friedenspreisverleihung (2000), geleitet hat:

- Hintz, Nina: Frauenfiguren im Werk der algerischen Schriftstellerin Assia Djebbar. Universität Freiburg, Sommersemester 2001.
- Lütie, Meike: Ein Vergleich zweier Romane Assia Djebars *L'Amour, la fantasia* – *Les Nuits de Strasbourg*. Universität Freiburg, Sommersemester 2004.

Wir werden uns anhand anderer Beispiele von wissenschaftlichen Arbeiten über Assia Djebbar ein bisschen näher mit der Motivation und Tendenz der Kritik an ihrer Literatur befassen. Im Jahre 1994 hat eine deutsche Romanistin, Monika Rolke, eine Diplomarbeit zum Thema „Zwischen ‘Morgenröte’ und ‘Dämmerung’. Frauengestalten im Werk der Algerierin Assia Djebbar“ vorgelegt, bei der sie drei Romane von Djebbar gewählt hat; *Les enfants du nouveau monde*, *Les Alouettes naïves* und *Ombre Sultane*: „Die Auswahl dieser drei Romane“ schrieb sie „erfolgte aufgrund

¹ Gronemann, Claudia: *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur*. Autofiction – Nouvelle Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du texte. [Zugl.: Leipzig, Univ., Diss., 2000] Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verl., 2002.

² ebd. S. 154.

³ ebd. S. 169.

ihre Inhaltes.“¹ Das Interesse von M. Rolke in dieser Arbeit besteht darin, „durch die Literatur einen Zugang zu einer uns weitgehend unbekanntem Kultur zu finden.“² Ihr scheint Djebbar als Vermittlerin der Auseinandersetzung und Annäherung zwischen der "Welt des Islam" und der des Christentums, zwischen dem Orient und dem Okzident, zu sein, denn die Schriftstellerin selbst lebt im Spannungsverhältnis dieser beiden Welten.³

Wie bereits erwähnt stieß Djebars Werk in den universitären Bereich vor allem nach der Friedenspreisverleihung (2000) auf große Resonanz. Ihrer Literatur wurden nun ganze Studien gewidmet, in denen nicht nur der Inhalt interpretiert, sondern auch die ästhetische literarische Qualität beschrieben wurde. Anlässlich der Friedenspreisverleihung an Djebbar veröffentlichte Professor Ernstpeter Ruhe den 5. Band seiner „Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb“⁴ speziell über Djebbar, mit dem ihre professionellen Leser ihr zu der Frankfurter Ehrung (2000) gratulieren möchten. Diese Studien formieren sich zu einer multidisziplinären Forschung, in der die Literaturforschung sich oft mit Geschichts-, Philosophie- und Kulturforschung verbindet. Im Zentrum der Hommage stehen Analysen, in denen Spezialisten aus Europa und Nordamerika versuchen „die Entwicklung und den Reichtum des umfangreichen Werks sichtbar werden zu lassen.“⁵ Es wurde zum Beispiel in einem Aufsatz von Clarisse Zimra versucht, die Evolution der Poetik von Djebars Schreiben zu erklären, in dem die Literaturwissenschaftlerin die Schriftstellerin bereits mit ihrem ersten Roman *La Soif* „remarquablement lucide“⁶ findet. Der von Ruhe herausgegebene Sammelband zeigt auf, dass Djebars Werk den

¹ Rolke, Monika: Zwischen "Morgenröte" und "Dämmerung". Frauengestalten im Werk der Algerierin Assia Djebbar. Diplomarbeit im Studiengang Neuere Fremdsprachen. Univ. Giessen. 1994, S. 2.

² ebd. S. 1.

³ Vgl. ebd. S. 1.

⁴ Ruhe, Ernstpeter: Europas Islamische Nachbarn : Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb, Bd. 1 & 2, Würzburg: Königshausen & Neumann, 1993. Der 3. Bd. wurde der Akten der 6. Sektion des Kolloquiums in Münster gewidmet: «Der erwiderte Blick. Literarische Begegnungen und Konfrontationen zwischen den Ländern des Maghreb, Frankreich und Okzitanien» [6. Sektion des 24. Kongress der deutschen Romanisten], hg. v. Arend, Elisabeth und Kirsch, Fritz Peter. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998. Der 4. Bd.: «Die Kinder der Emigration », 1999 (mit denselben Orts- und Verlagsangaben) und der 5. Bd.: Assia Djebbar. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb, 2001. (mit denselben Orts- und Verlagsangaben).

⁵ Ruhe, E.: Assia Djebbar. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb, Bd. 5. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001, S. 7.

⁶ Zimra, Clarisse: «Ecrire comme on se voile » La première venue à l'écriture d'Assia Djebbar. In: Ruhe, Ernstpeter (Hg.): Assia Djebbar. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb, Bd. 5. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001, S. 79.

Charakter der Universalität besitzt und Beziehungen zu Autoren der Weltliteratur wie Charles Baudelaire aufweist.¹ Von Djebars Büchern wurden, wie bereits bemerkt, die Romane *L'Amour, la fantasia* und *Vaste est la prison* am Häufigsten in den wissenschaftlichen Studien gewählt, denn diese befassen sich näher und direkter mit der Geschichte Algeriens. Zum Beispiel war der Roman *Vaste est la prison* Gegenstand einer Abschlussarbeit, die von der Bonner Romanistin Esther Winckelmann vorgelegt und von Wolf-Dieter Lange, dem Herausgeber des *Kritischen Lexikons der romanischen Gegenwartsliteraturen* (KLRG), betreut wurde. Der Hintergrund für den Roman *Vaste est la prison* war, wie wir bereits im ersten Kapitel des ersten Teils unserer Arbeit gesehen haben, die Ermordung Djebars Verwandten Abdelkader Alloula, Theaterautor und – regisseur, dessen Tod der Schriftstellerin Anlass für ihre eigene Anamnese war.² E. Winckelmann hat Djebars Anamnese, die sie als eine Wiederherstellung des Gedächtnisses interpretiert, nachvollzogen und das autobiographische Schreiben Djebars untersucht. Für diese Arbeit wurde Winckelmann am 18. Oktober 2000 mit dem „Prix de la République Française“ ausgezeichnet. Der Bonner General-Anzeiger hat die Ehrung wie folgt aufgenommen: „Der Preis zum Preis.“³ Nach dieser Ehrung an Winckelmans Arbeit wurde Djebars Werk 2001 zum ersten Mal ins Kritische Lexikon der romanischen Gegenwartsliteraturen aufgenommen. Interessant wäre es in diesem Zusammenhang, einen Blick auf den Stellenwert von Djebars Literatur in den deutschen Enzyklopädien und Lexika der Weltliteratur zu werfen. Bevor wir darauf eingehen, werden wir noch auf eine der letzten wichtigsten universitären Rezeptionsstationen von Djebars halten.

2.2 Assia Djebars *Doctor Honoris Causa* der Universität Osnabrück

Die Universität Osnabrück und insbesondere der Fachbereich romanische Sprach- und Literaturwissenschaft, hat ein ganz besonderes Verhältnis zum Werk

¹ Vgl. Clamens, Gilles: Passage d'Assia Djebars. In: Ruhe, Ernstpeter (Hg.): *Assia Djebars. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*, Bd. 5. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001, S. 41.

² Vgl. Gauvin, Lise (Hg.): *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. [Interview mit Assia Territoires des langues]. Paris: Karthala, 1997, S. 18.

³ dpa [Deutsche Presseagentur]: « Der Preis zum Preis: Winckelmann über Djebars », in: *General-Anzeiger, Bonn*, 18. Okt. 2000, S. 19.

Djebars und zu ihrer Person, da ihr am 28. Juni 2005 die Ehrendoktorwürde des Fachbereichs an der Universität Osnabrück verliehen wurde. Diese Ehrung steht mit der Erich Frieds und Georges-Arthur Goldschmidts in einer Tradition des Fachbereichs: „Wie diese [Erich Fried und Georges-Arthur Goldschmidt] wurde sie [Djebar] ins Exil gezwungen, und wie bei ihnen hat das Exil ihr Schreiben beeinflusst, stets auch im Sinne eines Engagements“,¹ schrieb Wolfgang Asholt, ein Lehrstuhlinhaber der Osnabrücker Romanistik, der die Verleihung der Ehrendoktorwürde an Djebar initiiert hat und regelmäßige Seminare zu ihrem Werk und zur algerischen Gegenwartsliteratur im allgemeinen anbietet.

Djebar war bereits im Jahre 2001 Schirmherrin des 3. Afrikanischen Kultur- und Filmfestival der Stadt Osnabrück, bei dessen Eröffnung sie Demokratiedefizite ihres Heimatlandes Algerien kritisierte, in dem sie die Volkssammlung als „Pseudo-Parlament“ beschrieb, das die Realität des Landes nicht repräsentiert.² Und nun wird sie 2005 *Doctor Causa* der Universität Osnabrück mit gewürdigt, denn in ihren Romanen „gibt es keinen monolithisch-festgefügt, geschweige denn fundamentalistischen Selbstentwurf des Individuums oder des Kollektivs, solche Tendenzen werden in deutlicher Weise kritisiert.“³ Eingeschätzt wurde in Djebars Werk die Verbindung einer literarischen mit einer politischen und feministischen Perspektive, einem autobiographischen mit einem historischen Diskurs.

Nicht nur Djebars Werk hat die große Beachtung der Universitätslehrer und Literaturwissenschaftler der Osnabrücker Romanistik gefunden, sondern auch ihre Person, in der sie die „wohl wichtigste frankophone Schriftstellerin [...] eine beeindruckende charmante und oft sehr spontane Persönlichkeit“⁴ fanden.

¹ Asholt, Wolfgang: Schreiben als schwesterliches Prinzip. Assia Djebar erhält am 28. Juni die Ehrendoktorwürde des Fachbereichs. In: *Universitätszeitung* Osnabrück, Schwerpunkt Romanistik, Jg. 13, 2005/2, S. 16.

² Vgl. dpa.: „Pseudo-Parlament“. Assia Djebar kritisiert Algerienpolitik. In: *Süddeutsche Zeitung*. 11.6.2001.

³ Asholt, Wolfgang: Schreiben als schwesterliches Prinzip. Assia Djebar erhält am 28. Juni die Ehrendoktorwürde des Fachbereichs. In: *Universitätszeitung* Osnabrück, Schwerpunkt Romanistik, Jg. 13, 2005/2, S. 16.

⁴ ebd.

2.3 Assia Djebars Werk in den deutschen Enzyklopädien und Lexika der Weltliteratur

Djebar zählt zu den seltenen maghrebinischen französischsprachigen Schriftstellern, die Eingang in die deutschen Enzyklopädien und Lexika der Weltliteratur gefunden haben. Bei einer Bewertung der Aufnahme und des Stellenwerts von Djebars Literatur in diesen Nachschlagewerken wurde auf einen beschränkten Korpus gestützt, wofür die größten und bekanntesten deutschen Enzyklopädien und Lexika der Weltliteratur ausgewählt wurden. Es lassen sich in diesem Gebiet drei Kategorien unterscheiden, in denen Djebars Literatur vertreten ist:

2.3.1 Die allgemeinen deutschen Enzyklopädien

Der Brockhaus Enzyklopädie in 24 Bänden: In dieser Enzyklopädie des Mannheimer Verlags F.A. Brockhaus ist Assia Djebar seit der 19. Auflage (1986-1994) vertreten, in der sich dieses Nachschlagewerk im Vergleich zu früheren Auflagen für weitere algerischen Autoren öffnet, besonders für die der Gründergeneration der 50er Jahre und andere wie R. Boudjedra, R. Mimouni und H. Tengour. In den Jahren von 1966 bis 1981 wurden in der Brockhaus Enzyklopädie nur M. Dib und Kateb Yacine in Artikeln aufgenommen, die nicht mehr als fünf Zeilen umfassen, während *Meyers Neues Lexikon (MNL)* des Leipziger Verlags Bibliographisches Institut* in den 70er Jahren bereits 5 maghrebinische Autoren enthielt: Chraïbi, Dib, Kateb, Feraoun und Mammeri, mit Artikeln von 15 bis 20 Zeilen. Dies erinnert nochmals an die Solidarität zwischen dem sozialistischen Teil Deutschlands und Algerien während und nach dem algerischen Befreiungskrieg. Der MNL ist, so R. Keil, die einzige Enzyklopädie, die

* Das Bibliographische Institut wurde von Joseph Meyer 1826 als Verlagsbuchhandlung in Gotha gegründet und 1874 nach Leipzig verlegt. 1915 wurde es in eine Aktiengesellschaft (AG) umgewandelt. 1953 gelang es den Aktionären, den Sitz der AG in die BRD nach Mannheim zu verlegen. 1984 fusionierten die beiden deutschen Lexikonverlage: Friedrich Arnold (F.A.) Brockhaus“ und „ Bibliographisches Institut AG“ zum Bibliographischen Institut & F.A. Brockhaus AG.

von der Konstitution einer „ jungen algerischen Nationalliteratur“¹ spricht. Dieses Lexikon (MNL) wird nicht mehr aufgelegt. Djébar ist jedoch in dem aktuellen *Meyers Lexikon Online* (MLO) in einem Artikel* von achteinhalb Zeilen in der Kategorie Nationalliteratur/Algerische Literatur vertreten. Das MLO ist ein kostenloses Onlinelexikon, das auf dem Inhalt von *Meyers Großem Taschenlexikon* in 24 Bänden basiert, in dem Djébar ab der 9. Auflage 2003 aufgenommen wurde. Sie ist auch in dem aktuellen 2007 erschienen *Meyers Universallexikon*, in seiner ersten Auflage verzeichnet.

2.3.2 Lexika der französischen Literatur

Unter den größten Lexika in dieser Kategorie gibt es zunächst das *Lexikon der französischen Literatur* von **Engler**, das seit über 30 Jahren lieferbar ist. In seiner ersten Auflage von 1994 erklärte der Herausgeber, Winfried Engler, im Vorwort, dass zu der französischen Literatur auch die Schriftsteller gehören, die „im wallonischen Teil Belgiens, in der Suisse romande, in Kanada oder in ehemaligen afrikanischen Kolonien sowie überseeischen Départements Frankreichs französisch schreiben.“² Allerdings sind bei ihm lediglich zwei algerische Schriftsteller vertreten: Feraoun und Kateb. Ein anderes wichtiges Nachschlagewerk in dieser Kategorie ist das *Kritische Lexikon der romanischen Gegenwartsliteraturen* (KLrG), das seit 1984 von Wolf-Dieter Lange, einem Professor für Romanische Philologie an der Universität Bonn, erscheint. Hier sind von 1984 bis 1993, wie bei Engler, nur zwei Autoren aus dem Maghreb vertreten: Memmi und Ben Jelloun. Assia Djébar wurde in diesem Lexikon erst im 18. Faszikel im Herbst 2001 mit einem Beitrag von vierzehneinhalb Seiten aufgenommen, nach dem Winckelmanns bereits erwähnte Arbeit über Djébar mit dem „Prix de la République Française“ ausgezeichnet wurde.

¹ Keil, Regina: La littérature maghrébine d'expression française dans les encyclopédies universelles et les Dictionnaires de littérature de langue allemande. In: *Ecrire le Maghreb*. Essai. Tunis: Cérès, 1997, S. 128.

* Der Artikel kann unter <http://lexikon.meyers.de/meyers/Djébar> abgerufen werden.

² Keil, Regina: La littérature maghrébine d'expression française dans les encyclopédies universelles et les Dictionnaires de littérature de langue allemande. In: *Ecrire le Maghreb*. Essai. Tunis: Cérès, 1997, S. 129.

2.3.3 Lexika der Weltliteratur

Letzte Kategorie unserer Analyse ist die deutschen Lexika der Weltliteratur. Unter den ersten und modernen ist das *Lexikon der Weltliteratur* des Stuttgarter Alfred Kröner Verlags zu erwähnen, das seit 1963 von dem Germanisten Gero von **Wilpert** herausgegeben wird und zu den umfangreichsten und anerkanntesten deutschsprachigen Nachschlagewerke zu Autoren und Werken der Weltliteratur, zählt. In seinem ersten Band „Biographisch-bibliographisches Handwörterbuch nach Autoren und anonymen Werken“ (1963) enthielt Wilperts Lexikon nur einen Autor aus dem Maghreb, M. Dib, und fügte in den Jahren 1975 und 1988 in kurzen Artikeln von maximal 15 Zeilen Feraoun, Kateb und den Tunesier Memmi hinzu. Die Selektionskriterien bei Wilpert sind an der ersten Stelle „literarischer Rang und Bekanntheit eines Dichters,“¹ und für Autoren des 20. Jahrhunderts zählt „legitimes Bedürfnis [des Lesers] nach Informationen über einen vielgenannten oder viel gelesenen Autor [...], auch wenn dieser mehr dem Bereich der leichteren Unterhaltungsliteratur zuneigen sollte.“² Trotzdem wurde Assia Djébar in dieses Lexikon erstmals in seiner 4. Auflage im Jahre 2004, in einem Artikel von sechseinhalb Spaltenzeilen und vier Spaltenzeilen Literaturangaben, aufgenommen. Djébar wurde auch in dem *Lexikon fremdsprachiger Schriftsteller* –LfS– aufgenommen, das in drei Bänden in den Jahren 1977 bis 1980 in der DDR vom Bibliographischen Institut Leipzig verlegt wurde und keine Kontinuität kannte. Wir werfen noch einen Überblick über die Aufnahme von Djébars Werk in den drei größten und anstrengendsten Projekten dieser Kategorie der deutschen Lexika der Weltliteratur: *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur* -KLfG-, das *Harenberg Lexikon der Weltliteratur* und *Kindlers Neues Literaturlexikon*. Das *Kritische Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*, das seit 1984 beim Münchener Verlag erscheint, stellt Leben und Werk herausragender SchriftstellerInnen der Weltliteratur vor, die als bedeutendste Vertreter der Literatur ihres Landes gelten.

¹ Zit. nach ebd. S. 133.

² Zit. nach ebd.

Voraussetzung für die Aufnahme eines Autors in das KLfG ist auch, dass wesentliche Teile des Werks in deutscher Übersetzung vorliegen, was die Aufnahme der maghrebinischen Schriftsteller einigermaßen beschränkt. Eine Veränderung ist ab dem Ende der 80er Jahre festzustellen, mit der Aufnahme Ben Jellouns, als erster maghrebinischer Schriftsteller in das KLfG im Jahre 1989, nachdem dieser den „Prix Goncourt“ bekommen hatte. Assia Djebar folgte als die vierte aus dem Maghreb im Jahre 1995, nach Mehdi Charef (1990) und Rachid Boudjedra (1993). Der Beitrag über Djebar ist umfangreich, und zwar in Artikel in Form einer Loseblattsammlung, die ständig ergänzt wird. Zum Beispiel beträgt der Artikel über sie in der 56. Nachlieferung des KLfG im Jahre 2001 zwölf Seiten und zwei Seiten Literaturangaben. Darin wird neben biographischen Angaben das Gesamtwerk vorgestellt und dessen Inhalt interpretiert.¹

Das *Harenbergs Lexikon der Weltliteratur*, 1989 verlegt, ist eines der umfassenden Nachschlagewerke über Autoren und ihre wichtigsten Veröffentlichungen, über literarische Gattungen, Epochen und Fachbegriffe. In seiner ersten Veröffentlichung enthält er zehn maghrebinische Autoren; Ben Jelloun, Boudjedra, Choukri, Chraïbi, Dib, Djebar, Kateb, Memmi, Mammeri und Khatibi. Die Verfasserauswahl für das *Harenbergs Lexikon der Weltliteratur* war die Aufgabe einer Gruppe von Schriftstellern und universitären Forschern wie Joachim Kaiser und François Bondy. Dieser letzte, ein schweizerischer Schriftsteller, hat 1962 die erste Anthologie der maghrebinischen Literatur in deutscher Sprache herausgegeben („Das Sandkorn“, Zürich), was, so R. Keil, die Aufnahme von maghrebinischen Schriftstellern in diesem Lexikon noch förderte.² Privilegiert in dem Harenbergs Lexikon sind, wie es im Nachwort seiner ersten Veröffentlichung erklärt wird, die Schriftsteller, deren literarisches Schaffen innovativ ist und die Schriftsteller der Dritten Welt-Länder, die ihre Identitätssuche anstreben.³

In *Kindlers Neues Literaturlexikon*, dem größten und vollständigsten Lexikon, das seit 1988 erscheint, wurden, bereits bei seiner ersten Veröffentlichung, 18 maghrebinische

¹ Vgl. Jürs, Britta: Assia Djebar. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur* – KLfG – 56. Nlg. München: edition text+kritik, 2001.

² Vgl. Keil, Regina: La littérature maghrébine d'expression française dans les encyclopédies universelles et les Dictionnaires de littérature de langue allemande. In: *Ecrire le Maghreb*. Essai. Tunis: Cérès, 1997, S. 136.

³ Vgl. ebd.

Autoren, darunter 10 algerische Schriftsteller, einschließlich Assia Djebar, aufgenommen. Djebar wurde in diesem Lexikon auch in mehreren Artikeln über maghrebinische Literatur allgemein hochgeschätzt, zum Beispiel wurde im 19. Band des Kindlers Neues Literaturlexikon im Jahre 1992 ein langer Essay über die maghrebinische Literatur französischer Sprache von F. P. Kirsch veröffentlicht, in dem er Djebar „[...] heute zu den Grossen der maghrebinischen Literatur in französischer Sprache“¹ klassifiziert.

Der Erfolg, den Assia Djebar seit 1988, mit der Veröffentlichung ihres ins Deutsche übersetzten Romans *Die Schattenkönigin*, in dem Verlags-, Medien- und universitären Gebiet kennt, hat zu einem großen Ergebnis geführt. Unter den bekanntesten maghrebinischen Schriftstellern wurde Djebar als erste und bis heute einzige Schriftstellerin für den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels gewählt, die höchste Auszeichnung Deutschlands. Bevor wir darauf eingehen, fangen wir mit einem Überblick über die Verleihung des „LiBeraturpreises“ an Djebar aus dem Jahre 1989, die ein wichtiger Anstoss für ihre Rezeption im deutschsprachigen Raum war.

Kapitel 3 Die deutschen Preisverleihungen an Assia Djebar

3.1 Der „LiBeraturpreis“ des Ökumenischen Zentrums Frankfurt - Kriterien und Auswahlverfahren

Der LiBeraturpreis ist seit 1987 aus der Arbeit des Ökumenischen Zentrums Christuskirche* in Frankfurt am Main als Initiative erwachsen und wird seit 1988 jährlich von Leserinnen und Lesern an schreibenden Frauen aus den Ländern „des Südens“ vergeben. Er macht auf Schriftstellerinnen aus Afrika, Asien, Lateinamerika und Ozeanien und auf deren belletristischen Werk aufmerksam. Verbunden mit der Auszeichnung sind die Einladung zur Frankfurter Buchmesse und die Preissumme von symbolischen 500.- Euro. Finanziert wird der Preis ausschließlich durch

¹ Kirsch, Fritz Peter: Literaturen des Maghreb in französischer Sprache. In: Jens, Walter (Hg.): *Kindlers Neues Literaturlexikon*, Bd. 19. München: Kindler Verl., 1992, S. 1050.

* Das Ökumenische Zentrum Christuskirche vereint drei christliche Gemeinden aus Afrika, Asien und Europa mit der evangelischen Christus-Immanuel-Gemeinde unter einem Dach.

Mitgliedsbeiträge des Vereins und aus Spenden. Die Mitglieder der Initiative treffen auf der Basis der in deutscher Übersetzung erschienenen Bücher der Schriftstellerinnen die Vorauswahl, aus der eine Jury von Literaturprofis die Preisträgerin bestimmt. Gewählt sind literarische Werke, in denen vielmehr politische Defizite und die Instabilität in den Dritte-Welt-Ländern thematisiert werden. Ziel der Initiative, deren zentralen Stellenwert die Leseförderung und zwar für Werke bisher in Deutschland noch weitgehend unbekannter Autorinnen der so genannten Dritten Welt, ist vor allem die Förderung des Dialogs der Religionen und der Kulturen. Durch die Lektüre der gewählten Bücher werden anderen Kulturen begegnet und eigene Wahrnehmungen überprüft und verändert, denn die Literatur, so Ingeborg Kaestner, die Vorsitzende der Initiative LiBeraturpreis, „kann die Vielfalt der Kulturen und den Reichtum unterschiedlicher Erfahrungen und Traditionen auf authentische Weise erschließen und uns von alten verengten Denkmustern befreien. Das große ‚B‘ im Titel des Preises will auf diese Form von Befreiung aufmerksam machen.“¹

Als LiBeraturpreiswürdig kommen solche Bücher in Betracht, die:

- von zeitgenössischen Autorinnen geschrieben sind, deren kultureller Hintergrund ein Land des Südens ist,
- in deutscher Sprache erschienen sind,
- im Laufe des Vorjahrs der Preisverleihung erschienen sind, damit die LeserInnen Zeit haben, sich mit den Büchern zu beschäftigen.

Einmal jährlich, nach der Frankfurter Buchmesse im Oktober, erscheint eine Literaturliste der im vorangegangenen Jahr in deutscher Sprache erschienenen Bücher von lebenden Autorinnen aus den „Ländern des Südens“. Dann werden Vorschläge von LeserInnen gemacht und eine Vorauswahl der in Frage kommenden Titel getroffen. Die Bücherliste besteht aus zwei Rubriken. Die erste Rubrik ist eine Aufstellung aller Titel, die für die Preisverleihung in Frage kommen und mit der zweiten wird auf Titel hingewiesen, denen möglichst viele LeserInnen gewünscht sind, die aber für den Preis nicht in Betracht kommen, zum Beispiel Bücher von Bestsellerautorinnen oder von LiBeraturpreisträgerinnen der vergangenen Jahre oder von Taschenbuchausgaben und Neuauflagen bereits erschienener Titel. Die

¹ Links zu: <http://www.liberaturpreis.org>

Leseförderung hat einen zentralen Stellenwert für den LiBeraturpreis, deshalb sind alle Interessierten von LeserInnen, Literaturprofis eingeladen, einfach mit einem knappen „Ja“, „Nein“ oder „Unentschieden“ zu votieren oder auch ihre Entscheidung ausführlich zu begründen. Jede Stimme wird bei der Auszählung im April berücksichtigt, und die Zusammenschau aller Beurteilungen ergibt die Auswahlliste. Aus diesen Werken trifft eine unabhängige Jury bestehend aus Literatur- und SprachwissenschaftlerInnen, ÜbersetzerInnen, BuchhändlerInnen und anderen LiteraturexpertInnen Anfang Juni jeden Jahres die endgültige Entscheidung.

Die Preisträgerinnen des LiBeraturpreises

- 1988 Maryse Condé (Guadeloupe) für *Segu. Die Mauern aus Lehm*
1989 Assia Djebar (Algerien) für *Die Schattenkönigin*
1990 Kamala Markandaya (Indien) für *Nektar in einem Sieb*
1991 Bapsi Sidhwa (Pakistan) für *Ice Candy Man*
1992 Rosario Ferré (Puerto Rico) für *Kristallzucker*
1993 Pham Thi Hoai (Vietnam) für *Die Kristallbotin*
1994 Patricia Grace (Neuseeland) für *Potiki*
1995 Venus Khoury-Ghata (Libanon) für *Die Geliebte des Notabeln*
1996 Carmen Boullosa (Mexiko) für *Die Wundertäterin*
1997 Zoe Valdés (Kuba) für *Das tägliche Nichts*
1998 Mayra Montero (Kuba) für *Der Berg der verschwundenen Kinder*
1999 Astrid Roemer (Surinam) für *Könnte Liebe sein*
2000 Edwidge Danticat (Haiti) für *Die süße Saat der Tränen*
2001 Paula Jacques (Ägypten) für *Die Frauen mit ihrer Liebe*
2002 Yvonne Vera (Zimbabwe) für *Schmetterling in Flammen*
2003 Oh Jung-Hee (Korea) für *Vögel*
2004 Leïla Marouane (Algerien) für *Entführer*
2005 Fatou Diome (Senegal) für *Der Bauch des Ozeans*
2006 Andrea Blanqué (Uruguay) für *Die Passantin*
2007 Michelle de Kretser (Australien) für *Der Fall Hamilton*

3.2 Der LiBeraturpreis an Assia Djebar

Die Initiative LiBeraturpreis des Ökumenischen Zentrums Christuskirche in Frankfurt vergab 1989 anlässlich der Frankfurter Buchmesse ihren Preis an Assia Djebar für ihren Roman *Die Schattenkönigin* (1988), der Djebars eigentlichen Einstand in die deutschsprachige Szene markiert. Dieser Roman ist der zweite von Djebar, der in deutscher Sprache übersetzt wurde, dreißig Jahre nach der deutschen Übersetzung von *Les Impatients* (dt. *Die Ungeduldigen* 1959). Die Preissumme beträgt 1000 Mark, die die Mitglieder der Initiative aus ihren Jahresbeiträgen (60 Mark) bestreiten. Bei der Preisübergabe an Assia Djebar am 8. Oktober im Ökumenischen Zentrum der Christuskirche hat die Schriftstellerin Renate Wiggershaus die Laudatio gehalten. Die Tatsache, dass Assia Djebars Werk für diesen Preis ausgewählt wurde, bedeutet, dass sie mit diesem übersetzten Buch *Die Schattenkönigin* bereits eine betrachtende, hohe deutsche Leserschaft bei dem deutschen Publikum, beziehungsweise den deutschen jungen Frauen, erlangte.

Die LiBeraturpreisverleihung an Assia Djebar begründet sich mit einem auf der Preisurkunde gedrucktem Satz, der die Hoffnung ausdrückt, dass der ausgezeichnete Roman zu dem interkulturellen Dialog beiträgt:

„Wir [Jurymitglieder des LiBeraturpreises] verbinden mit dieser Auszeichnung die Hoffnung, dass durch dieses Buch das Verständnis für Menschen anderer Kulturen geweckt und weiterentwickelt werden möge.“¹

Daher wird verstanden, dass Djebar für die Kraft ihres wirkungsvollen Werkes bei der Förderung der Kommunikation und der gegenseitigen Verständigung zwischen Menschen verschiedener Religionen und Kulturen belohnt wurde. Von ihrer Laudatorin, Renate Wiggershaus, wurde Djebar als eine „kämpferische und

¹ Zit. nach Keil, Regina: « *J'ai l'impression d'être devenue une marque de savon* ». In: *La Réception du texte maghrébin de langue française. Textes réunis par Sonia Zlitni-Fitouiri und Habib Salha.* [Kongressakten]. Tunis: Cérés Editions, 2004, S. 217 f.

kunstreiche Dichterin“¹ betrachtet. Dass sich Engagement und literarisches Gespür keineswegs ausschließen, beweist die Liste der bisherigen Preisträgerinnen. Wie Djebbar aus Algerien so auch andere LiBeraturpreisträgerInnen wie Maryse Condé aus Guadeloupe, Zoé Valdés aus Kuba, Vénus Khoury-Gata aus Libanon und andere aus der Hemisphäre des Südens, alle wurden für ihre Werke ausgezeichnet, in denen sie von der Liebe und dem Leben zwischen den Kulturen im Exil erzählen, aber auch von den Wunden des Krieges und der Gefährdung ihres Schreibens. Diese sind die gemeinsamen Nenner, die in den ausgezeichneten literarischen Werken der LiBeraturpreisträgerinnen wahrgenommen wurden. Zum Beispiel wurde 1988 die in Guadeloupe exilierte Maryse Condé, afrikanischer Abstammung, für ihr Buch *Segu. Mauern aus Lehm* mit dem LiBeraturpreis ausgezeichnet, das als einen „historischen Roman“ bezeichnet wurde, dessen Hintergrunds, die afrikanische Religiosität ist. Was darin auch den okzidentalen Blick wesentlich scheint, ist die Beschreibung der vielfältigen afrikanischen Kulturen und Religionen.² M. Condé bedankte sich unter anderem mit folgendem Satz: „Wenn ein Buch, das ein Schriftsteller seinem Publikum vorlegt, dazu beiträgt, Konflikte abzubauen, Spannungen zu beseitigen, wenn es dazu beiträgt, daß die Menschen wechselseitig die Kulturen entfernter Länder besser verstehen, dann hat es sein Ziel erreicht.“³ Ein anderes Beispiel ist die 1997 LiBeraturpreisträgerin Zoé Valdés aus Kuba für ihren Roman *Das tägliche Nichts*, das als ein „Stück Geschichte des postrevolutionären Kubas“⁴ vorgestellt wurde, in dem ihr Laudator, Claudius Armbruster, in der „Freiheit von allen patriarchalischen oder paternalistischen, wenn nicht camofliert machistischen Staats- und Ehemännern“⁵ in Kuba eine Botschaft von Zoé Valdés’s Buch gesehen hat. Ähnlich gilt für die libanesische LiBeraturpreisträgerin (1995) Vénus Khoury-Gata, deren Literatur primär um die Schrecken des libanesischen Bürgerkriegs kreist. Und nun war Assia Djebbar

¹ Wiggershaus, Renate: Assia Djebbar. Laudatio [anlässlich der Verleihung des „LiBeraturpreises 1989“ an Assia Djebbar im Ökumenischen Zentrum Christuskirche in Frankfurt]. In: Kaestner, Ingeborg: Die Initiative LiBeraturpreis im Ökumenischen Zentrum Christuskirche e.V. LiBeraturpreis 1997 an die Schriftstellerin Zoé Valdés für das Buch *Das tägliche Nichts*. [Broschüre] Frankfurt/M., den 12. Okt. 1997.

² Vgl. Karsten, Garscha: Maryse Condé. Laudatio [anlässlich der Verleihung des „LiBeraturpreises 1988“ an Maryse Condé im Ökumenischen Zentrum Christuskirche in Frankfurt]. In: Kaestner, Ingeborg: a.a.O.

³ Condé, Maryse: Danksagung. [anlässlich der Verleihung des „LiBeraturpreises“ an sie im Jahr 1988]. In: Kaestner, Ingeborg : a.a.O.

⁴ Armbruster, Claudius: Zoé Valdés. Laudatio [anlässlich der Verleihung des „LiBeraturpreises 1997“ an Zoé Valdés im Ökumenischen Zentrum Christuskirche in Frankfurt]. In: Kaestner, Ingeborg: a.a.O.

⁵ ebd.

1989 für ihren Roman *Die Schattenkönigin* mit dem LiBeraturpreis ausgezeichnet, in dem die Hauptfiguren, "Isma" und "Hadjila", die Situation von Frauen in Algerien, ja in der gesamten moslemischen Welt, verkörpern. Der Roman wurde von der Laudatorin als ein „Anschreiben gegen reaktionäre, religiös geprägte Entwicklung [in Algerien]“¹ beschrieben. In der Presse wurde Djear von einer Rezensentin als eine Vermittlerin zwischen zwei Welten betrachtet:

„Die algerische Schriftstellerin Assia Djear sucht in ihren Romanen nach den Verbindungen zwischen der islamischen und der christlichen Kultur, nach Universalität.“²

Über zehn Jahre war Djear die erste und einzige LiBeraturpreisträgerin aus dem Maghreb. Im Jahre 2004 folgte die algerische Schriftstellerin Leïla Marouane* für ihr aus dem Französischen von R. Keil übersetztes Buch *Entführer* (Fr. *Ravisseur*. Paris 1998), in dem die Schriftstellerin die tragikomische Geschichte vom Zerfall einer traditionellen Reedersfamilie in ihrer Heimat, die sich als Parabel auf Algerien lesen lässt, das in Lüge und Aberglauben, Doppelmoral, Heuchelei und Gewalt erstickt.

Im Jahre 2007 erhielt die 1950 geborene algerische Schriftstellerin Maïssa Bey den Förderpreis der Initiative LiBeraturpreis, der seit 2001 während der Leipziger Buchmesse an Autorinnen vergeben wird, deren literarischen Texte noch nicht in deutscher Sprache vorliegen. Vorgeschlagen wird sie von einer der LiBeraturpreisträgerinnen mit dem Ziel, eine Veröffentlichung auf Deutsch zu ermöglichen.

Wie bereits in dem letzten Kapitel des ersten Teils der Arbeit aufgezeigt wurde, gilt Assia Djear, sowohl in der algerischen Frauenliteratur, als auch in der maghrebinischen Literatur im Allgemeinen als die bedeutendste und herausragende

¹ Wiggershaus, Renate: Assia Djear. Laudatio [anlässlich der Verleihung des „LiBeraturpreises 1989“ an Assia Djear im Ökumenischen Zentrum Christuskirche in Frankfurt]. In: Kaestner, Ingeborg: a.a.O.

² Fuchs, Elisa: Assia Djear. In der Tiefe nach Lösungen suchen. In: *Literaturnachrichten Afrika, Asien, Lateinamerika*, (hg. v. der Gesellschaft zur Förderung der Literaturen aus Afrika, Asien und Lateinamerika), Nr.21, April-Juni 1989.

* 1960 in Djerba geboren. Sie studierte in Algier Medizin und Literaturwissenschaft, war dort Redaktionsassistentin und Journalistin bei *Horizons* und *El-Watan* [algerische Zeitungen]. Seit 1990 lebt und arbeitet sie in Paris.

Autorin.¹ In Deutschland ist der Name Djear, die „bis zum heutigen Tag wichtigste, international anerkannte Stimme“², an der Spitze der maghrebischen, ja der arabischen Literatur geblieben, dass sie als erste und bis heute einzige maghrebische und arabische Autorin für den Friedenspreis des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels 2000 ausgewählt wurde.

3.3 Der Börsenverein des Deutschen Buchhandels

Der Börsenverein des Deutschen Buchhandels ist eine Berufsorganisation der Verlage und Buchhandlungen in der Bundesrepublik in Deutschland. Er wurde 1825 gegründet und vertritt die Interessen des herstellenden und verbreitenden Buchhandels in Deutschland. Organisiert sind hier knapp 1900 Verlage, 4500 Sortimentsbuchhandlungen, 80 Zwischenbuchhändler und 40 Verlagsvertreter. Der Börsenverein ist seit 2003 ein Gesamtverein, bestehend aus Bundesverband und elf Landesverbänden, die als eigenständige und unabhängige Organisationen gelten. Die Aktivitäten des Börsenvereins folgen dem Leitgedanken: Bücher bewegen Ideen. Sie sind unverzichtbar für die Entwicklung der Gesellschaft und deren Ideale. Die Mitglieder des Börsenvereins unterstützen diese Entwicklung durch ihr Engagement für den deutschen Buchmarkt und die freie Verbreitung des geschriebenen Wortes. In diesem Bewusstsein bemüht sich der Börsenverein, politisch und kulturell, Einfluss zu nehmen, beispielsweise mit der jährlichen Verleihung des Friedenspreises, mit der Ausrichtung der Frankfurter Buchmesse, regionalen Buchausstellungen und Buchwochen oder mit intensivem Engagement in der Leseförderung. So ist die Verleihung des Friedenspreises von dem Börsenverein des Deutschen Buchhandels eine der bedeutendsten Leseförderungs- und Kulturarbeitsleistungen des Bundesverbands.

¹ Vgl. Güntner, Joachim: Eine Stimme für die Ermordeten. Friedenspreis des Deutschen Buchhandels für Assia Djear. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 4. Jg., 25 Oktober 2000. Vgl. dazu Wiggershaus, Renate: Assia Djear: Friedenspreisträgerin 2000 – Schreiben gegen das Verstummen. In: *Börsenblatt* Nr. 41 /23 Mai 2000, S. 7. Vgl. dazu auch Keil-Sagawe, Regina: Von Stimmen umzingelt. Assia Djear erhält den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels. In: *INAMO* Nr. 23/24, Herbst/Winter 2000, S. 81: „[...] als bedeutendste weibliche Stimme des modernen Maghreb.“ Vgl. auch Homan, Ursula: Friedenspreisträgerin zwischen den Sprachen und Traditionen. In: *Der Literat* Nr. 9, Bd. 42, 2000, S. 7.

² Arend, Elisabeth & Ruhe, Ernstpeter: Dossier Algerische Gegenwartsliteratur. Vorwort. In: *Algerische Gegenwartsliteratur. Lendemains* Nr. 118, 30. Jg. Tübingen: Gunter Narr Verl., 2005, S. 8.

3.3.1 Der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels: Kriterien, Geschichte und Themen

Der Friedenspreis wird seit 1950 vom Börsenverein des Deutschen Buchhandels verliehen und ist mit einer Preissumme von DM 25 000 verbunden, die allein aus Spenden von Verlegern und Buchhändlern aufgebracht wird. Die Verleihung findet traditionsgemäß während der Frankfurter Buchmesse statt, die jeweils im Herbst (meist Anfang Oktober) abgehalten wird. Überreicht wird der Friedenspreis im Rahmen einer Feierstunde in der Frankfurter Paulskirche*, dem Tagungsort der „Frankfurter Nationalversammlung (1848)“, die für die demokratische Entwicklung Deutschlands von historischer Bedeutung war. Der Friedenspreis ist in der Obhut einer Stiftung, in deren Statut heisst es:

„Die Stiftung dient dem Frieden, der Menschlichkeit und der Verständigung der Völker. Dies geschieht durch die Verleihung des Friedenspreises an eine Persönlichkeit, die in hervorragendem Masse vornehmlich durch ihre Tätigkeit auf den Gebieten der Literatur, Wissenschaft und Kunst zur Verwirklichung des Friedensgedankens beigetragen hat. Der Preisträger wird ohne Unterschied der Nation, der Rasse und des Bekenntnisses gewählt. Der Preis wird in der Regel jährlich verliehen, er kann auch posthum vergeben werden.“¹

Und wenn der Preis Kriege und Gewaltverbrechen nicht verhindern konnte, hat er ein Bewusstsein dafür geschaffen, dass Frieden unverlässlich ist zwischen den Nationen und den Menschen aller Rassen und Religionen. Dieser Friedenspreis hat aber auch mehrmals zu grundsätzlichen Kontroversen geführt, was ihm trotzdem zum wohl bedeutendsten Preis in Deutschland machte. Erinnerung sei beispielsweise an die Auseinandersetzungen um die Preisverleihungen an Karl Jaspers (1958), Ernst Bloch

* Alle Friedenspreisverleihungen fanden in der Frankfurter Paulskirche statt, außerhalb der Verleihung an dem ersten Friedenspreisträger, Max Tau, die im Frühjahr 1950 in einem Privathaus in Alsterdorf bei Hamburg organisiert wurde. Auf Vermittlung des späteren Börsenvereins-Vorstehers, Friedrich Wittig, wurde aus der privaten Stiftung eine Sache des ganzen Buchhandels. Der Börsenverein nahm den Preis in seiner Obhut.

¹ Emmerling, Eugen und Busch, Franziska: *Der Friedenspreis*. In: „Warum denn nicht Friede?“ 50 Jahre Friedenspreis des Deutschen Buchhandels. Hg. v. Börsenverein des Deutschen Buchhandels. e.V. Frankfurt am Main, 2000, S. 13.

(1967), Léopold Sédar Senghor (1968), Annemarie Schimmel (1995), die Laudatio von Günter Grass auf Yaşar Kemal (1997) und Martin Walser (1998), dessen Dankesrede zu einer greifenden Auseinandersetzung über den Umgang mit der deutschen Vergangenheit geführt hat. Walser hatte in seiner Dankesrede den Medien eine „Instrumentalisierung des Holocaust“¹ vorgeworfen. Schriftsteller würden „mit vorgehaltener Moralpistole“ zum „Meinungsdienst“² genötigt. Ein Jahr zuvor, 1997, hat die Laudatio von Günter Grass auf den türkischen Preisträger Yaşar Kemal zu heftigen Diskussionen geführt. G. Grass hatte in seiner Laudatio unter anderem erklärt: „Ich schäme mich meines zum bloßen Wirtschaftsstandort verkommenden Landes, dessen Regierung todbringenden Handel zulässt und zudem den verfolgten Kurden das Recht auf Asyl verweigert.“³ Die dritte der großen Friedenspreis-Kontroversen der 90er Jahre war die Antwort Annemarie Schimmels, einer deutschen Islamwissenschaftlerin, auf eine Interviewfrage, mit der Schimmel den Schriftsteller Salman Ruschdie vorwarf, die Gefühle des Moslems auf sehr üble Art verletzt zu haben. Um die Friedenspreisverleihung an sie entstand eine Monate lange heftige Debatte, 100 Menschen demonstrierten vor der Frankfurter Paulskirche. Ihr wurde ihr zu unkritisches Verhältnis zum Islam vorgeworfen, sie sei eine fundamentalistische Muslimin. Mit seiner Laudatio auf A. Schimmel konnte der damalige Bundespräsident Roman Herzog schließlich den Streit beenden. Herzog, der forderte, die Morddrohung gegen Salman Ruschdie aufzuheben, betonte, über Menschenrechte könne man nicht verhandeln.⁴ So hat der Friedenspreis, in über 50 Jahren, leidenschaftliche Debatten in Deutschland bewirkt. Was ihn noch außergewöhnlich macht, erklären E. Emmerling und F. Busch, liegt in der „neben den Persönlichkeiten und Themen der Preisträger- auch in der Geschichte der zweiten deutschen Republik, ihrem Selbstverständnis und ihrer Beziehung zu Tradition und Symbolen.“⁵ Die besondere Anwesenheit von obersten Repräsentanten der Bundesrepublik, die dem Friedenspreis vom Anfang an durch ihre „Mitwirkung, Aura und Würde“⁶ eines Staatsaktes gaben, lenkt ebenso die

¹ Zit. nach ebd. S. 9 f.

² Zit. nach ebd. S. 10.

³ Zit. nach ebd.

⁴ Links zu: <http://www.germnews.de/archive/gn/1995/10/15.html>

⁵ Emmerling, Eugen und Busch, Franziska: a.a.O., S. 11.

⁶ ebd. S. 12.

Aufmerksamkeit bei dem Friedenspreis. Alle Bundespräsidenten seit Theodor Heuss nahmen an den Preisverleihungen teil und traten immer wieder auch als Laudatoren auf. Zum Beispiel hielt 1951 Theodor Heuss die Laudatio auf Albert Schweitzer, dann nochmals 1954 die auf Carl J. Burckhardt, 1959 erhielt Theodor Heuss selbst den Friedenspreis. Sein Nachfolger im höchsten Staatsamt, Heinrich Lübcke, hielt 1960 die Laudatio auf Victor Gollancz. 1984 sprach Richard von Weizsäcker bei der Preisverleihung an Octavio Paz, 1993 bei der an Friedrich Schorlemmer. Und Herman Herzog, wie bereits erwähnt, der Laudatio des Jahres 1995, fand überzeugende Worte für A. Schimmel. Es wurde behauptet, dass der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels „kein Staatspreis ist, weil er den Mechanismen der politischen Instrumentalisierung entzogen ist“¹ und, dass dieser Preis „immer auch ein gesamtdeutscher Preis“ ist, „weil er nicht den westdeutschen Teilsstaat, sondern dessen demokratisch-freiheitliche Verfassungswerte repräsentierte, wurde er über Jahrzehnte der Teilung auch im Osten Deutschlands als moralische Institution anerkannt.“² Die Friedenspreisträger ermittelt ein Stiftungsrat, der seine Entscheidung unabhängig und in vertraulicher Beratung trifft. Der Stiftungsrat setzt sich aus vier Vorstandsmitgliedern des Börsenvereins und sieben vom Parlament des Buchhandels, der Abgeordnetenversammlung, auf jeweils drei Jahre gewählten Persönlichkeiten zusammen. Dieser kontinuierliche Wechsel und die Qualität der Jury waren für den Friedenspreis von außerordentlicher Bedeutung. Die Friedenspreisträger sind Namen, die für die wichtigsten Strömungen der Kultur- und Geistesgeschichte des 20. Jahrhunderts stehen, so hier durch einige Beispiele gezeigt wird:

- 1950: Max Tau, ein norwegischer Cheflektor.
- 1951: Albert Schweitzer, ein Theologe, Musiker und Arzt.
- 1952: Romano Guardini, ein theologischer Querdenker, der durch seine persönliche Glaubwürdigkeit den Boden für den katholischen Widerstand gegen die NS-Diktatur bereitet.

¹ ebd.

² ebd. S. 12 f.

- 1953: Martin Buber, ein Religionsphilosoph, der die dialogische Philosophie, die moderne Pädagogik und die neuere katholische und evangelische Theologie mit beeinflusst hat.
- 1955: Hermann Hesse, ein Kultautor der weltweiten Jugendbewegung, der für eine Kritik am Eurozentrismus, provinzieller Enge und Rassismus stand.
- 1956: Reinhold Schneider: Schriftsteller und konservativer Vertreter des katholischen Widerstands gegen Hitler. Damit wird eines der großen Themen der Preisverleihungen; Deutschland und die jüdische Kultur. Auf den bisher Friedenspreisträgern, europäischer Herkunft, folgte 1957 der amerikanische Dramatiker Thornton Wilder, dessen Theater zu der Versöhnung und dem friedlichen Zusammenleben beiträgt.
- 1958: Karl Jaspers, ein großer Philosoph und Schriftsteller, der, wegen der jüdischen Herkunft seiner Frau, von den Nationalsozialisten Lehrverbot erhalten hatte, nach dem Krieg aus Enttäuschung über die politische Entwicklung in die Schweiz umzog und in den 50 er Jahren mit seiner Einmischung in aktuelle politische Fragen in der Bundesrepublik heftige Diskussionen auslöste. Seine Preisrede hat Furore gemacht, denn er hat den Friedensbegriff auf den Freiheitsbegriff zurückgeführt. Diese Friedenspreisverleihung an K. Jaspers stand für den Beginn einer neuen politischen Kultur in der Bundesrepublik. Kritiker waren nicht mehr, so Emmerling und Busch, „Nestbeschmutzer“¹. Kritische und streitbare Zeitkritiker – Wissenschaftler, Philosophen und Autoren- prägten in den Folgejahren das Bild des Friedenspreises mit. Ein weiteres Thema des Friedenspreises, das für zentral betrachtet wurde, ist „Deutschland, das Judentum und Israel“: Neben Martin Buber ist 1965 die Lyrikerin Nelly Sachs, zu nennen, und der Geiger Yehudi Menuhin (1997), der Bürgermeister von Jerusalem Teddy Kollek (1985), und der israelische Schriftsteller Amos Oz (1992). Auch Fritz Stern, der Preisträger des Jahres 1999, hat die Geschichte des Judentums in Deutschland zu einem seiner großen Themen gemacht. Das Jahrhundertthema der Entfremdung und doch notwendigen Begegnung zwischen Ost-

¹ ebd. S. 18.

und Westeuropa war auch bestimmend für die Friedenspreisverleihungen der siebziger, achtziger und neunziger Jahre.

Das Thema „Nord-Süd-Dialog“ zieht sich wie einroter Faden auch durch die weitere Geschichte des Friedenspreises:

- 1961 erhielt Sarvepalli Radhakrishnan, ein indischer Politiker und Philosoph, den Friedenspreis und damit wird ein Anstoß für die Beschäftigung mit einem in Europa bis dato unbeachteten Thema gegeben: mit der Kultur, der Geschichte und den politischen und gesellschaftlichen Zuständen der Südhalbkugel [Dritte-Welt- und Entwicklungsländer].

- 1968 erhielt den senegalischen Dichter und Politiker Léopold Sédar Senghor den Friedenspreis und dies trotz aller Demonstrationen der deutschen Kritiker, die ihm Menschenrechtsverletzungen vorwarfen.

- 1970 erhalten die schwedische Soziologin Alva Myrdal und ihr Mann, der Friedensforscher Gunnar Myrdal, den Friedenspreis. Die Myrdal hatten sich als Politiker und Wissenschaftler für die Emanzipation der Frauen auch in der Dritten Welt und für globale Abrüstung eingesetzt und gegen die Kolonisierung vor allem Südostasiens durch den Westen opponiert. Drei Motivlinien, die traditionell zur Geschichte des Friedenspreises gehörten, werden mit dem Friedenspreis 2000 an Assia Djébar aufgenommen: der Nord-Süd-Dialog, den der Börsenverein, wie bereits gesehen, 1961 mit der Preisvergabe an den Inder Sarvepalli Radhakrishna begonnen hatte; die Emanzipation der Frauen, beispielhaft geehrt durch den Preis für das bereits erwähnte Ehepaar Myrdal (1970), und der große Themenkomplex von Frieden, Freiheit und Religion: „Assia Djébar fügt sich hier glänzend ein [...]“¹, schrieb Joachim Güntner.

3.4 Der Friedenspreis des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels an Assia Djébar

Bei der Verleihung des Friedenspreises an Annemarie Schimmel im Jahre 1995 und den daraus resultierten Querellen um ihre Preisverleihung wurde in der deutschen

¹ Güntner, Joachim: Eine Stimme für die Ermordeten. Friedenspreis des Deutschen Buchhandels für Assia Djébar. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 4. Jg., 25 Okt. 2000.

Presse die Frage gestellt: „Warum hat der Buchhandel seinen Friedenspreis nicht an Assia Djébar verliehen? Seit vierzig Jahren schreibt die algerische Autorin gegen das Schweigen an: das Schweigen der Frauen unter dem Schleier.“¹

Tatsächlich wurde Assia Djébar, fünf Jahre nachher, im Mai des Jahres 2000 von dem Börsenverein des Deutschen Buchhandels für den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels gewählt, 41 Jahre nach ihren ersten ins Deutsche übersetzten Roman *Die Ungeduldigen* 1959, „Wer von uns hat es wahrgenommen? Was für eine lange Zeit bis zu dieser aufregenden Entdeckung!“² fragte sich der damalige Bundespräsident Johannes Rau in seiner Rede anlässlich der organisierten Zeremonie nach der Preisverleihung an Djébar. Ihre Wahl wurde uneingeschränkt begrüßt und hatte nach Bekanntgabe ein positives Echo in den deutschen Medien: „Das ist eine hervorragende Wahl“³, freute sich die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, wie auch in über 50 deutschsprachigen Zeitungen zu lesen ist⁴. Wie Djébar immer schon die Vorreiterin in verschiedenen Bereichen war – die erste Algerierin, die an der Ecole Normale Supérieure in Paris studieren durfte, die erste Professorin für Geschichte und Literaturwissenschaft in Algier und erste Dramaturgin und Filmregisseurin ihres Landes – erhält sie nun auch „als erster Repräsentant ihrer, der arabischen Kultur“⁵ den renommierten deutschen Preis. Die damit Geehrte wurde hier auch als „[...] heute

¹ Schönmayr, Sab: « Haremsbotschaften ». In: *Journal Frankfurt*, 3/November 1995, S. 56.

² Rau, Johannes: Rede von Bundespräsident Johannes Rau am 22. 10. im Frankfurter Hof. In: *Presse-Information*. Börsenverein des Deutschen Buchhandels e.V., 22. Oktober 2000.

³ Lerch, Wolfgang Günter: Die Erste. Friedenspreis für Assia Djébar. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 20. Mai 2000, S. 41.

⁴ Vgl. Güntner, Joachim: : Eine Stimme für die Ermordeten. Friedenspreis des Deutschen Buchhandels für Assia Djébar. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 4. Jg. 25 Okt. 2000: „Mit der Vergabe des Friedenspreises an Assia Djébar [...] entrinnt der Preis dem Strudel deutscher Selbstbezogenheit, in welchen er für drei Jahre geraten war. 1997 erhielt Yasar Kemal die Ehrung, aber nicht der türkische Schriftsteller, sondern sein deutscher Laudator Günter Grass, der sich seines „zum bloßen Wirtschaftsstandort verkommenen Landes“ schämte [...] 1998 gaben Martin Walser und sein Laudator Frank Schirrmacher das nationaleuphorische Duo – mit der unvergessenen „Walser-Bubis-Debatte“ als Folge. Und als dann im vorigen Jahr mit Fritz Stern ein liberaler jüdischer Emigrant und Historiker ausgezeichnet wurde, der ebenfalls, jedoch unter Verzicht auf Polemik, die „Erinnerungskultur“ thematisierte, wirkte das wie ein Ausgleich Für das Vorangegangene. Gut, dass der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels im symbolträchtigen Schwellenjahr 2000 das Augenmerk wieder auf Verhältnisse lenkt, die wirklich des Friedens bedürfen: auf den Terror in Algerien, den religiösen Eifer und seine Opfer, [...] und auf die Unterdrückung der muslimischen Frauen. [...]. Der Friedenspreis für Assia Djébar ist eine gute Wahl“. Vgl. dazu auch Weidner, Stefan: Friedenspreis für Assia Djébar. In: *Die Zeit* Nr. 22, 25. Mai 2000, S. 52: „Der Friedenspreis ist wie geschaffen für Assia Djébar“.

⁵ Lerch, Wolfgang Günter: Die Erste. Friedenspreis für Assia Djébar. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 20. Mai 2000, S. 41.

nicht nur die führende Schriftstellerin des Maghreb, des arabischen Westens“ sondern auch „dessen führende Intellektuelle überhaupt“¹ präsentiert.

In der Begründung der Friedenspreis-Jury heisst es:

„Der Börsenverein [...] ehrt damit die algerische Schriftstellerin Assia Djebar, die dem Maghreb in der zeitgenössischen europäischen Literatur eine eindringliche Stimme gegeben hat. Sie hat in ihrem Werk ein Zeichen der Hoffnung gesetzt für die demokratische Erneuerung Algeriens, für den inneren Frieden in ihrer Heimat und für die Verständigung zwischen den Kulturen. Den vielfältigen Wurzeln ihrer Kultur verpflichtet, hat Assia Djebar einen wichtigen Beitrag zu einem neuen Selbstbewusstsein der Frauen in der arabischen Welt geleistet.“²

Der Börsenvereins-Vorsteher, Roland Ulmer erklärte, die Schriftstellerin habe in einem Telefongespräch mit ihm mit großer Freude auf die Nachricht ihrer Wahl für den Friedenspreis reagiert. „Damit werde nicht nur sie selbst, sondern auch ihr Volk beglückt, habe sie gesagt.“³ Wenn Djebar den Friedenspreis für die im Text der Urkunde bereits erwähnten Motive erhalten hat, haben die Medien noch auf weitere Gründe verwiesen, so Wittstock in *Die Welt*: „Die Entscheidung, Assia Djebar den diesjährigen Friedenspreis zu verleihen, wirkt wie eine späte Korrektur jener unglücklichen Entscheidung für Annemarie Schimmel.“⁴ Nicht unterschiedlich drückt sich Stefan Weidner, ein deutscher Schriftsteller und Übersetzer, aus: „Sollte die Jury des Friedenspreises von den Querellen 1995 einen Annemarie Schimmel-Komplex zurückbehalten haben, so dürfte dieser jetzt überwunden sein.“⁵

Mit Assia Djebar ist nach Annemarie Schimmel und Yaşar Kemal, zum dritten Mal innerhalb von Fünf Jahren in der Geschichte des Friedenspreises, die islamische Welt in den Blick des Preises gerückt. Im Gegensatz zu A. Schimmel, die als eine

¹ ebd.

² Zit. in: Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 2000 **Assia Djebar**. Ansprachen aus Anlass der Verleihung. Hg. v. Börsenverein des Deutschen Buchhandels. Frankfurt am Main: Verl. der Buchhändler-Vereinigung, 2000, S. 5.

³ Zit. nach ap.: Friedenspreis für Assia Djebar. In: *Tageszeitung* 20./21. 5. 2000, S. 11.

⁴ Wittstock, Uwe: «Der Kommentar/Offener Islam». In: *Die Welt*, 23 Oktober 2000, S. 33.

⁵ Weidner, Stefan: Eine Feder gegen die Unterdrückung. Algerierin erhält den Friedenspreis. In: *Kölner-Stadt-Anzeiger* Nr. 117, 20./21. Mai 2000.

„fundamentalistische Muslimin“¹ kritisiert wurde, wird Assia Djebar als „ [...] tatsächlich eine Muslimin“ betrachtet, die „übertriebene Rücksichten nicht nimmt“².

Die Friedenspreisverleihung an Assia Djebar fand am Sonntag, den 22. Oktober 2000 – wie in den zurückliegenden Jahren- in der Frankfurter Paulskirche, in Anwesenheit von Bundespräsidenten Johannes Rau und dem Vorsteher des Börsenvereins, Roland Ulmer, der die Begrüßungsworte vor den etwa 1000 Gästen spricht, darunter die Minister Hans Eichel [Finanzminister], Rudolf Scharping [Stellvertretender Bundesvorsitzender der SPD] und Klaus Naumann, Hessens Ministerpräsident Roland Koch und die Vorsitzende des Bundesverfassungsgerichts, Jutta Limbach. „ Eine Stunde der Frauen für Frauen“³ hat Cornelia von Wrangel die Momente der Friedenspreisverleihung an Assia Djebar kommentiert, denn dieses Mal gibt es nur einen männlichen Redner, Roland Ulmer. Dieser letzte ehrt in seinem Grusswort Assia Djebar als eine Schriftstellerin, die „mit den Mitteln der Dichtung die Folgen der Gewalt und die Unerlässlichkeit ihrer Verhinderung verdeutlicht, ja in die Herzen und Seelen ihrer Zeitgenossen förmlich eingebrannt“⁴ hat. In seiner Rede hebt R. Ulmer die drei Themen hervor, die Djebars Werk bestimmen und in dem Buch *Weißes Algerien*, so findet Ulmer, am dichtesten verarbeitet werden. Es sind „die Wut über die Gewalt; der Glaube an die Überwindende und Überdauernde Macht der Poesie und das Wissen um die Notwendigkeit der Befreiung der Frauen aus den Fesseln von Konventionen und Vorurteil“⁵. Aus diesem Buch scheint Ulmer ein Bild bewegend zu sein, das er in seiner Begrüßung wieder erstehen lässt, ein Bild, das ein grausames und tragisch-groteskes Schicksal zeigt:

„Bei dieser Gelegenheit wurde dem Leichnam von Abane Ramdane ein drittes Grab zuerkannt. Zum dritten Mal feierte man den auf dem Felde der Ehre gefallenen Toten. Diesmal bestattete man ihn ganz in der Nähe von Krim

¹ Zit. nach Emmerling, E. und Busch, F.: a.a.O., S. 11.

² Weidner, Stefan: Friedenspreis für Assia Djebar. In: *Die Zeit* Nr. 22, 25 Mai 2000, S. 52.

³ Von Wrangel, Cornelia: Im leuchtend roten Kostüm eine selbstbewusste, schöne Frau. Die algerische Schriftstellerin Assia Djebar und die Verleihung des Friedenspreises in der Paulskirche/ Die Kraft der Sprache. In: *Rhein-Main Zeitung*, 23. Oktober 2000, S. 1.

⁴ Ulmer, Roland: Begrüßung. [Anlässlich der Friedenspreisverleihung an Assia Djebar] In: Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 2000 **Assia Djebar**. Ansprachen aus Anlass der Verleihung. Hg. v. Börsenverein des Deutschen Buchhandels. Frankfurt am Main: Verl. der Buchhändler-Vereinigung, 2000, S. 8.

⁵ ebd.

Belkacem, seinem Mörder, und dieser ruhte nicht weit von Boumediens gewaltigem Grab, welcher im Grunde der Mörder des Mörders war...“¹

Ulmer erklärt in seiner Rede weiter, dass der Friedenspreis an Assia Djébar verliehen wurde, „weil sie eine mutige Frau ist. Weil sie ihre Wut über Terror und Gewalt, wie sie jahrelang in Algerien geherrscht haben, laut werden lässt wie einen Schrei um Hilfe. Und weil sie an die Kraft des Wortes und der Sprache und an die Macht der Dichter glaubt. Und weil sie ihren Glaubensschwwestern Mut macht, sich aus ihrer oft unwürdigen Lage zu befreien – mit 'nein, nein, nein' wie Fatima [Tochter des Propheten Mohammed und Hauptfigur im Roman *Fern von Medina*, auf den Ulmer einen Akzent setzt, und ihm mit Thomas Manns großes Werk *Joseph und seine Brüder* vergleicht] und mit kühner Flucht wie Umm Keltumm“.²

Dieses „Nein“ von Fatima, das auch in Djébars Werk oft wieder aufgenommen und entwickelt wird, spricht Djébar in ihrer Frankfurter Rede anlässlich der Friedenspreisverleihung vor vielen Repräsentanten der deutschen Gesellschaft aus, die „sich mit dem Ja besser auskennen als mit dem Nein“³, polemisierte ein deutscher Journalist in der *Berliner Zeitung*. Dieses „Nein“ erscheint Djébar als „als Fundament [ihrer] Persönlichkeit und [ihrer] literarischen Dauerhaftigkeit.“⁴

Dass Assia Djébar die bedeutendste algerische Schriftstellerin, Historikerin und Intellektuelle ist, die in Paris lebt und auf Französisch schreibt, der Sprache der einstigen Kolonialherren in Algerien, die ihr ihre eigene Freiheit gebracht hat, zieht sich wie ein roter Faden durch die Reden anlässlich dieser Preisverleihung. Auf die Nach Roland Ulmer folgte die Begrüßung der Oberbürgermeisterin der Stadt Frankfurt/M., Petra Roth, die Djébar als Stimme der Ohnmächtigen betrachtet und auf

¹ ebd. S. 9.

* Hauptfigur im Roman *Fern von Medina*. Sie ist die Tochter einer reichen Familie im damals noch ungläubigen Mekka und will Muslim werden. Sie verließ mit 15 Jahren heimlich ihre Vaterstadt und gelangt auf abenteuerlicher Flucht nach Medina.

² ebd. S. 11.

³ Ebel, Martin: «Die Freiheit des Herumspazierens». In: *Berliner Zeitung*, Nr. 247, 23. Oktober 2000, S. 14.

⁴ Djébar, Assia: Frankfurter Rede. [Anlässlich der Friedenspreisverleihung 2000]. A. d. Franz. v. Hans Thill. In: *Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 2000 Assia Djébar*. Ansprachen aus Anlass der Verleihung. Hg. v. Börsenverein des Deutschen Buchhandels. Frankfurt am Main: Verl. der Buchhändler-Vereinigung, 2000, S. 50.

„das fragile und doch nicht zu kappende Band der Sprache“¹ von der Schriftstellerin deutet, worüber sich die Schriftstellerin oft geäußert hatte. Roth erkennt, dass die Bücher von Djébar „keine politischen Traktate“ sind, sondern „Kunstwerke“², deren Wirkung nicht lokal auf die sozialen Verhältnisse im Maghreb beschränkt bleibe.³ Mit Petra Roth treten noch, zum ersten Mal in der Geschichte des Friedenspreises, zwei Frauen auf der Frankfurter Paulskirche auf: Djébar, die Preisgekrönte und die österreichische Schriftstellerin, Barbara Frischmuth, die sich Djébar als Laudatorin gewünscht hat: „une élégante leçon en émancipation féminine dans leur [die Deutschen] propre pays,“⁴ kommentierte R. Keil, wie es auch in vielen deutschen Zeitungen zu lesen ist⁵. Barbara Frischmuth hat ihre Laudatio auf die Kreuzung der Sprachen und Kulturen konzentriert, in der sich Djébar mit ihrem Werk befindet: das Arabische ihrer Kindheit, das Berberische ihrer Vorfahren und das Französische der ehemaligen Eroberer Algeriens, das für Djébar der Preis ihrer Freiheit war. „Die Kunst der Assia Djébar“⁶, formulierte Frischmuth, bestehe darin, aus „all den lange verächtlich beiseite geschobenen Bruch- und Fundstücken eines Augenscheins, [...], eine Prosawelt erstehen zu lassen, die zeigte, wie verwahrlost die allgemeine Wahrnehmung war und wie sehr sie sich von der vorherrschenden Sicht der Dinge hatte vereinnahmen lassen.“⁷ Frischmuth porträtiert Djébar als Archäologin der Sprache und des Sprechens, als Stimmen-Suchende, die der marginalisierten Rede

¹ Roth, Petra: Begrüssung. [Anlässlich der Friedenspreisverleihung an Assia Djébar]. In: Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 2000 **Assia Djébar**. Ansprachen aus Anlass der Verleihung. Hg. v. Börsenverein des Deutschen Buchhandels. Frankfurt am Main: Verl. der Buchhändler-Vereinigung, 2000, S. 13.

² ebd.

³ Vgl. ebd. S. 14.

⁴ Keil, Regina: « *J'ai l'impression d'être devenue une marque de savon* » Quelques observations autour de la réception d'Assia Djébar en pays de langue allemande. In: La Réception du texte maghrébin de langue française. Textes réunis par Sonia Zlitni-Fitouri und Habib Salha. [Kongressakten]. Tunis: Cérés Editions, 2004, S. 229 f.

⁵ Vgl. Höhfeld, Barbara: «Nie aufs Schreiben verzichten, wenn man eine Frau ist...». In: *Virginia*. Zeitschrift für Frauenbuchkritik 29/Herbst 2000, S. 1. „Selten erhielt eine Frau den Friedenspreis, noch nie trat dabei eine zweite Frau zur Laudatio an; dieses Jahr geschieht es.“ Vgl. dazu: Gutschke, Irmtraud: „Reise durch die Nacht der Frauen“. In: *Neues Deutschland*, 23. Oktober 2000, S.8. „Eine Laudatio in der Frankfurter Paulskirche zu halten, wurde seit 1950 gar nur viermal eine Frau für würdig befunden. Eine Tatsache, die dem Stiftungsrat des Friedenspreises in keiner Weise zum Vorwurf gemacht werden soll, die aber bezeichnend ist für die Situation der Frauen in Europa.“

⁶ Frischmuth, Barbara: Laudatio. [Anlässlich der Friedenspreisverleihung an Assia Djébar]. In: Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 2000 **Assia Djébar**. Ansprachen aus Anlass der Verleihung. Hg. v. Börsenverein des Deutschen Buchhandels. Frankfurt am Main: Verl. der Buchhändler-Vereinigung, 2000, S. 21.

⁷ ebd.

Gehör verschafft,¹ wie sie R. Ulmer als „*Eine Stimme, auf die die Welt hört*“² bezeichnete. Die Laudatorin weist dann in ihrer Lobrede auf die drei großen Themenkomplexe im gesamten Schaffen von Djébar hin: erstens die Geschichte Algeriens von der Eroberung 1830 über die Kolonisierung bis hin zum Befreiungskrieg von 1954 bis 1962. Das zweite Thema ist, nach Frischmuth, die weiblichen Stimmen, die ins Bewusstsein der Öffentlichkeit gedrungen wurden und keinen Anteil in den Kapiteln hatten. Das dritte große Thema von Djébar sieht Frischmuth in dem Islam, mit dem Roman *Fern von Medina*, das in den deutschen Rezensionen überhaupt kein Thema von Djébar zu sein scheint.³ Die Laudatorin sieht, dass gerade dieser Roman *Fern von Medina*, in dem die Schriftstellerin die Entstehungsgeschichte der muslimischen Zivilisation nachzeichnet, alle Hauptthemen von Djébar in eins fasst. Schließlich gratuliert Frischmuth der Laureate „aufschwesterlichste“⁴.

Von den vielen Stimmen, die die Friedenspreisverleihung an Assia Djébar kommentierten, ist eine besonders in Erinnerung geblieben, sie stammte vom ehemaligen Bundespräsidenten Johannes Rau, der meint, er habe in der Dankesrede der Preisträgerin, von der „[...] *Kraft [ihrer] Sprache*“,⁵ gelernt:

„Eine Sprache, die nur versöhnt und nicht vorher aufdeckt, die verkleistert. Eine Sprache, die nur aufdeckt und nicht versöhnt, die zerreißt. Aber eine Sprache, die aufdeckt und versöhnt, die führt dazu, dass wir uns gegenseitig erkennen mit unserem menschlichen Antlitz, und dazu hat dieser heutige Tag [der Friedenspreisverleihung] geholfen.“⁶

¹ Vgl. ebd. S. 21. „*Es war die Suche nach den Stimmen, die noch nie laut von sich gesprochen hatten, die Archäologie dessen, was den bestehenden Verhältnissen zugrunde lag, das hartnäckige der Unterdrückung auf der Spur Bleiben, das gar nicht anders konnte, als sich dem Grauen des gegenwärtigen Algeriens zu stellen.*“

² Ulmer, Roland: Begrüssung. [Anlässlich der Friedenspreisverleihung an Assia Djébar] In: Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 2000 **Assia Djébar**. Hg. v. Börsenverein des Deutschen Buchhandels. Frankfurt am Main: Verl. der Buchhändler-Vereinigung, 2000, S. 7.

³ Vgl. Frischmuth, Barbara: Laudatio [anlässlich der Friedenspreisverleihung an Assia Djébar]. In: Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 2000 **Assia Djébar**. Ansprachen aus Anlass der Verleihung. Hg. v. Börsenverein des Deutschen Buchhandels. Frankfurt/M.: Verl. der Buchhändler-Vereinigung, 2000, S. 27.

⁴ ebd. S. 30.

⁵ Rau, Johannes: Rede vom Bundespräsident Johannes Rau am 22. 10. im Frankfurter Hof. In: *Presse-Information des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels* e.V., 22. Okt. 2000.

⁶ ebd.

Die Geehrte bedankte sich, nach der Übergabe der Preisurkunde, mit einer Rede,¹ die Einblicke in die wichtigsten Stationen ihrer Biographie und in ihre schöpferische Arbeit gewährte. Dass sie heute Schriftstellerin geworden ist, gedachte Djébar in ihrer Rede ihres Vaters, der als Muslim den „muslimischen Konformismus“² durchbrochen und seiner Tochter den Besuch der französischen Schule erlaubt hatte. Djébar entwarf darin ihre Arbeit ein Spannungsfeld zwischen arabischem und berberischem Dialekt und dem Französischen, jener Sprache der Kolonisation die für sie zu ihrer Sprache des Schreibens und zu ihrem „einzigem Territorium“³ geworden ist. Sie erinnerte dann an die Unterdrückung des weiblichen Geschlechts in ihrer Heimat: „Mein Ziel war es die bleierne Stummheit der algerischen Frauen spürbar zu machen, [...]“⁴ Über das Schreiben äußert sich Djébar wie folgt: „Schreiben ist wie ein Graben in die Tiefe, als Vordringen ins Dunkle und Ungewisse! Gegen etwas anschreiben, ein Schreiben im Widerspruch, in der Auflehnung, die manchmal stumm ist, die einem erschüttert und das ganze Wesen durchdringt.“⁵ Djébar widmet den Friedenspreis den in den Jahren 1993 und 1994 verstorbenen algerischen Schriftstellern: dem Romanautor Tahar Djaout, dem Dichter Youssef Sebti und dem Dramatiker Abdelkader Alloula, und widmet ihn auch dem Dichter, Romanautor und Dramatiker Kateb Yacine, der 1989 starb, kurz vor „den ‚Josefsjahren‘“, die er“, so Djébar, „vorausgesehen hatte.“⁶

Im Anschluss an die Frankfurter Buchmesse, reiste Djébar nach Leipzig für Lesungen, wo sie erfreut registriert hat, dass sich der Publikumszustrom nach der Friedenspreisverleihung vergrößert hatte. Im November (2000) war sie wieder auf Lesereise durch Deutschland, nach Hannover, Hamburg, Berlin, München, Stuttgart und Heidelberg.

¹ Die Dankesrede von Assia Djébar anlässlich der Friedenspreisverleihung in deutscher Übersetzung wird im Anhang komplett aufgeführt. Die Originalversion der Dankesrede steht auf der Web-Seite: http://www.assiadjébar.net/prizes/assia_paix.htm

² Djébar, Assia: Frankfurter Rede [anlässlich der Friedenspreisverleihung an sie]. A. d. Franz. v. Hans Thill. In: Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 2000 **Assia Djébar**. Hg. v. Börsenverein des Deutschen Buchhandels. Frankfurt/M.: Verl. der Buchhändler-Vereinigung, 2000, S. 52.

³ ebd. S. 55.

⁴ ebd. S. 57.

⁵ ebd. S. 51.

* Die »Josefsjahren« ist die Anspielung auf die blutige Dezenie des Bürgerkrieges der 90er Jahre in Algerien.

⁶ Djébar, Assia: Frankfurter Rede [anlässlich der Friedenspreisverleihung an sie]. A. d. Franz. v. Hans Thill. In: Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 2000 **Assia Djébar**. Ansprachen aus Anlass der Verleihung. Hg. v. Börsenverein des Deutschen Buchhandels. Frankfurt/M.: Verl. der Buchhändler-Vereinigung, 2000, S. 67.

Die literarische und sprachliche Qualität von Djebars Werk wurde in den deutschen Rezensionen um die Friedenspreisverleihung von einigen Spezialisten auf maghrebinische Literatur besprochen, so beispielhaft meint Stefan Weidner, dass das Schreiben von Djebbar eng mit der wertigen Tradition verbunden ist, die auf die alten arabischen Chronisten zurückgeht:

„Dieses Erzählen bei Djebbar, das sich so ganz auf die Geschichte verlässt, hat Ahnen unter den arabischen Chronisten, wo es zwischen Geschichtsschreibung und Literatur keine Grenze gibt, wo das verpönte fiktionale Element durch den verspielten Umgang mit dem Faktischen und einer Überbetonung seines Mediums, der Sprache, immer wieder heimlich Einzug hält.“¹

Ursula Homann in *Der Literat* findet, dass Assia Djebars Literatur schwer zu fassen ist und sie beschreibt ihr Stil wie folgt:

„Ihre Bücher sind vielsichtig, in poetischer Sprache und blumigem Stil, angereichert mit arabischen Wendungen und Bildern, gemahnen sie an die Märchen aus Tausendundeiner Nacht. [...]. Es fällt daher nicht immer leicht, gedanklich oder gefühlsmäßig, die Autorin zu verstehen. Manches ist und bleibt rätselhaft. [...]. Djebbar [...] liefert keine soziologischen oder politischen Analysen.“²

Dass Djebars Werk nicht leicht zu verstehen ist, ist, so Martin Ebel, „natürlich kein Mangel, sondern eine Eigenart, ja ein Stärke ihres Werks.“³

In den meisten deutschen Rezensionen wurde Djebbar die Rolle des „Sprachrohrs“⁴ gewährt, die sie mit Heftigkeit ablehnt:

¹ Weidner, Stefan: « Im Namen des Allgewaltigen »/Nachrichten aus einem weiten Gefängnis – Assia Djebbar erhält den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels. In: *Die Zeit* Nr. 43, 19. Okt., 2000, S. 51.

² Homann, Ursula: Friedenspreisträgerin zwischen den Sprachen und Traditionen. In: *Der Literat* [Zeitschrift für Literatur und Kunst]. Bd. 42, Heft Nr. 9, 2000, S. 9.

³ Ebel, Martin: « Die Freiheit des Herumspazierens./Assia Djebbar erhielt den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels.» In: *Berliner Zeitung* Nr. 247, 23. Okt. 2000, S. 14.

⁴ Von Sternberg, Judith: „Die Stimmen im Frauenbad“. In: Frankfurter Rundschau, 21 Okt. 2000. „*Djebbar, die über die Verliererinnen schreibt, ist selbst eine Gewinnerin. [...] Assia Djebbar will kein Sprachrohr sein, obwohl sie es ist.*“

„Ich schreibe nicht über Algerien. Ich schreibe nicht über die Frauen. Ich schreibe. Punkt. [...]. Sie wollen mich zur Exotin machen. Das stört mich.“¹

Eine deutsche Journalistin stellt fest, dass sich durch das Schreiben von Djébar Tausende von Frauen in Europa identifizieren, und aufs Neue von ihr ungeduldig warten, um das uralte „Weiberlied von Sinnenlust, Sehnsucht und Trauer“ wieder zu finden: „Wenn Assia Djébars Werke wirklich nur in einer fernen Welt spielen würden, gäbe es in Europa nicht so viele, die auf jedes neue Buch von ihr warten“,² so I. Gutschke.

„Schade ist das“³, drückt sich Stefan Weidner mit bedauernden Worten aus. „Jetzt erhält Assia Djébar den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels, aber diskutiert wurde nicht über sie. Dabei ist sie gar nicht so langweilig unumstritten wie Fritz Stern oder Yasar Kemal, bietet auch nicht so naiv der politischen Korrektheit die Wange wie Annemarie Schimmel, nur hinter vorgehaltener Hand konnte man hören, hohe Literatur sei Djébar nicht, Dritte-Welt-Frauenliteratur eben. [...]“⁴

S. Weidner meint, dass anstatt über die scheinbare Unvereinbarkeit zwischen der Literatur Assia Djébars und dem Begriff „Dritte-Welt-Frauenliteratur“ zu diskutieren, wird dieser Umstand ignoriert und die Schriftstellerin einhellig glorifiziert. Er führt diese Ignoranz und das Fehlen einer fruchtbaren Diskussion bereitschaft dieses Umstandes auf die „Abgestumpftheit“ der Menschen zurück, welche gerade Djébar selbst völlig fehlt, was gerade das Schöne aber auch Befremdliche an ihr ist.⁵

¹ Zit. nach BZ: «*Ich habe keine Botschaft zu verkünden. Ich schreibe.*» In: *Badische Zeitung*, 21. Okt; 2000, S. 2.

² Gutschke, Irmtraud: Assia Djébar erhielt Friedenspreis des Deutschen Buchhandels. «Reise durch die Nacht der Frauen». In: *Neues Deutschland*, 23. Okt. 2000, S. 8.

³ Weidner, Stefan: "Im Namen des Allgewaltigen", in: *Die Zeit*, 19. Okt. 2000, S. 51.

⁴ ebd.

⁵ Vgl. ebd.

Zusammenfassung und Ausblick

Diese Arbeit versteht sich als ein Beitrag, die literarische und kulturelle Bedeutung von Assia Djébar in Deutschland hervorzuheben und den interkulturellen Dialog zwischen Deutschland und Algerien aufzuzeigen. Ein Dialog, der geführt werden konnte, einerseits durch Assia Djébars erfolgreiches Werk und andererseits durch die deutschen Übersetzer, Verleger, Literaturkritiker, Literaturwissenschaftler und Preisvergeber geführt werden konnte, die zur Verbreitung dieses Werkes in Deutschland beigetragen haben. Durch diese Untersuchung von Djébars Werk und seiner Rezeption in Deutschland wurde festgestellt, dass ihr Werk ein besonderes Interesse im deutschen Sprach- und Kulturraum erregt hat. Denn es handelt sich um ein Werk einer „eloquente [n] Literatin und eine [r] provokante [n] Intellektuelle, eine [r] Kämpferin für die Rechte der Frauen und gegen den Terror der Islamisten.“¹ Bereits ihr Frühwerk erweist sich, ohne Bezug auf den algerischen Befreiungskrieg zu nehmen, auf eigene Art als revolutionär, als eine Herausforderung. Erstmals in einer männlich monopolisierten Literaturlandschaft kommt die Frau nicht als Objekt, sondern als Subjekt vor, der Geschichte, der Betrachtung, der eigenen Lust. Ihr Werk, in dem sich ein vielschichtiges Tableau der komplexen kulturellen Identität Algeriens reflektiert, lässt sich von dem der anderen algerischen Schriftsteller ihrer Generation der 50er Jahre unterscheiden. Djébar erfand ein neues literarisches Genre: eine ganz eigenartige Verknüpfung autobiographischer und romanesker Elemente mit authentischen historischen Quellen. Ihr Werk brachte ihr weltweit Anerkennung, Preise und Ehrungen ein wie der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 2000 - ein Jahr nach dem sie Mitglied der Königlichen Belgischen Akademie für Sprache und Literatur ausgewählt und ihr (1999) die Medaille der Frankophonie der Académie Française verliehen wurde. Im deutschen Sprachraum trat Assia Djébar anfangs nur sporadisch hervor: 1959 mit dem Roman *Die Ungeduldigen*; 1973 und 1974 mit Erzählungen und dem Theaterstück *Morgenröte* in DDR-Anthologien. Hier sollte nicht übersehen werden, welchen Beitrag Verlage der DDR leisteten, die vor allem Werke mit bewusst anti-kolonialistischer Thematik veröffentlichten. 1988 erschien in

¹ Weidner, Stefan: Friedenspreis für Assia Djébar. In: *Die Zeit* Nr. 22 vom 25. Mai 2000.

deutscher Übersetzung ihr Roman *Die Schattenkönigin* (*Ombre Sultane* 1987), der im Rekurs auf die Märchen aus *Tausend und einer Nacht* die lebensrettende schwesterliche Solidarität von Scheherazade und Dinarzade am Beispiel zweier Ehefrauen desselben Mannes zum Modell weiblicher Emanzipation westlicher Vorbilder erhebt. Und so wird Assia Djébar in Deutschland angesichts des steigenden Interesses in der BRD für die Situation der Frau in der islamischen Welt, eher als Bewegungsautorin gelesen, deren Anklage fortgesetzter Unterdrückung der Frauen in der arabisch-patriarchalen islamischen Gesellschaft wie Algerien in ihrem Werk sich lauter erheben lässt. Der Roman *Die Schattenkönigin*, 1989 mit dem Frankfurter „LiBeraturpreis“ prämiert, einem von meist feministischen und religiösen Kreisen geprägten Preis, markiert Djébars eigentlichen Einstand in die deutsche literarische und kulturelle Szene. Seither bewegt sich ihre Erfolgskurve als Schriftstellerin sowohl im deutschen universitären als auch im Medienbereich steil nach oben, und dies dank einem kontinuierlichen Übersetzungsrhythmus bei dem Zürcher Unionsverlag. Die kritische Situation in Algerien seit den Oktoberunruhen von 1988 waren auch ein wichtiger Anstoß, Djébars Literatur den deutschen Lesern anzubieten. Im deutschen universitären Bereich wurde sie dank ihrer „polyphone [n], experimentelle [n], in musikalischen Bögen und architektonischen Bildern konzipierte [n] französische [n] Literatursprache“¹ zum bevorzugten Studienobjekt der deutschen Romanistik erkoren. Bei den meisten literaturhistorischen Forschungen zum Djébars Werk wurde festgestellt, dass sich hier das Interesse auf die Interpretations- und Mitteilungsfunktion richtet, in dem sich auf das literarische Werk als Quelle gestützt wird. Ihre Literatur wird im Rahmen der postkolonialen, Autobiographie, Geschichts- und Transmedialitätsforschung behandelt. So wird ihr Werk ins kollektive Bewusstsein integriert und zum ästhetischen Objekt im Sinne eines sozialen Faktums gemacht. Es wurde dann festgestellt, dass über diese Art der Integration in die Kollektivität die literarische Ästhetizität des Werkes häufig vernachlässigt wurde. Eine Beobachtung der literarischen Rezensionen an Assia Djébars Werk zeigt, dass die herrschenden Themen sind: Die Frau in der arabisch-islamischen Gesellschaft, der

¹ Keil, Regina: Archäologin des weiblichen Algerien. Friedenspreis des Deutschen Buchhandels für Assia Djébar. In: *Neue Zürcher Zeitung* 4. Jg. 25. Okt. 2000.

Bruch mit der Tradition, das Leben zwischen Orient und Okzident, die Suche nach der Identität und die Terror der Fundamentalisten. Sowohl bei der Verleihung des „LiBeraturpreises“ als auch des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels an Assia Djebar, als eine Schriftstellerin und Intellektuelle aus dem Süden, wurde der Aspekt hervorgehoben, dass sie durch ihr Werk zu der Freiheit, zu der Rechtsstaatlichkeit und der Notwendigkeit des Dialogs zwischen den Kulturen und den Religionen appelliert. Deshalb findet Petra Roth, die Oberbürgermeisterin der Stadt Frankfurt am Main, dass die Wirkung des Werkes von Assia Djebar nicht lokal auf die sozialen Verhältnisse im Maghreb beschränkt bleibt: „Ausgrenzung, Fremdenhass, Rassismus sind auch hierzulande [in Deutschland] nicht unbekannt“ so in ihrer Begrüßungsrede anlässlich der Friedenspreisverleihung an Djebar, und fügt weiter hinzu:

„Wer Gewalt ausübt, muss mit allen rechtsstaatlichen Mitteln bekämpft werden. Das aber entbindet uns nicht von der Frage nach den Ursachen und dem Versuch der Beeinflussung derer, die sich gegen bessere Einsichten sträuben. Hier können Kunst und Literatur unentbehrliche Beiträge leisten. Natürlich sind historische und sozialwissenschaftliche Studien ebenso unverzichtbar. Aber literarische Werke erreichen eben Tiefenschichten des individuellen Bewusstseins, die sonst verschlossen bleiben. Die Bücher Assia Djebars zählen dazu.“¹

Als ein Ausblick dieser Arbeit schließen wir uns der Feststellung von Regina Keil an, dass „[...] die Beschäftigung mit dem Fremden aber letztlich auf uns [die Deutschen] selbst zurück [wirft]“², schrieb R. Keil in ihrem Aufsatz „Teleskop oder Zerrspiegel?“. Diese gestellte Frage, ob der Rezeptionsprozess fremdkultureller Literatur „dem Bild vom Teleskop – welches die Entfernungen überbrückt – oder vom Zerrspiegel – der die Wahrnehmung verfälscht – anzunähern sei,“ so Keil „mag jeder für sich selbst beantworten. [...] Eines nur scheint sicher zu sein: die Analyse gibt immer auch den

¹ Roth, Petra: *Begrüßung* [anlässlich der Friedenspreisverleihung an Assia Djebar 2000]. In: Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 2000. Assia Djebar. Ansprachen aus Anlass der Verleihung. Hg. v. Börsenverein des Deutschen Buchhandels. Frankfurt/M.: Verl. der Buchhändler-Vereinigung, 2000, S.14 f.

² Keil, Regina: Teleskop oder Zerrspiegel? Zur Rezeptionsproblematik von fremdkultureller Literatur, dargelegt am Beispiel der Rezeption maghrebinischer Literatur französischer Sprache im deutschen Sprachraum. In: Pöckl, Wolfgang (Hg.): *Literarische Übersetzung*. Beiträge zur Sektion Literarische Übersetzung des XXII Deutschen Romanistentags in Bamberg (23.-25. Sept. 1991) Bonn: Romanistischer Verlag, 1992, S. 111.

Blick auf unsere eigenen Konditionierungen frei: "Kulturphysiognomie" unserer Zeit unter dem Mikroskop¹.

¹ ebd.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Werke in deutscher Übersetzung

- Djébar, Assia: *Fantasia*. A. d. Franz. v. Inge M. Artl. Zürich: Unionsverlag, 1990.
- Dies.: *Weißes Algerien*. A. d. Franz. v. Hans Thill. Zürich: Unionsverlag, 1996.
- Dies.: *Die Frauen von Algier*. A. d. Franz. v. Alexandra von Reinhardt. Zürich: Unionsverlag, 1999.
- Dies.: *Durst*. A. d. Franz. v. Rudolf Kimmig Zürich: Unionsverlag, 2001.
- Dies. *Weit ist mein Gefängnis*. A. d. Franz. v. Hans Thill. Zürich: Unionsverlag, 2001.

Werke in Originalsprache

- Djébar, Assia: *Les enfants du nouveau monde*. Paris: René Julliard, 1962.
- Dies.: *La Disparition de la langue française*. Paris: Albin Michel, 2003.

Sekundärliteratur

- Bonn, Charles & Boualit, Farida: *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie?* Paris: l'Harmattan, 1999.
- Bonn, Charles & Rothe, Arnold: *Littérature maghrébine et littérature mondiale*. (Actes du Colloque de Heidelberg, oct. 1993 – Universität de Heidelberg & Universität Paris-Nord.) Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995.
- Clerc, Jean Marie: *Assia Djébar. Ecrire, Transgresser, Résister*. Paris: L'Harmattan, 1997.
- - Déjeux, Jean (Hg.): *La littérature féminine de langue française au Maghreb*. Paris: Karthala, 1994.
- Gauvin, Lise (Hg.): *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris: Karthala, 1997. [Interview mit Assia Djébar: »Territoires des langues«, S. 17-37.]
- Gouaffo, Albert: *Fremdheitserfahrung und literarischer Rezeptionsprozeß. Zur Rezeption der frankophonen Literatur des subsaharischen Afrika im deutschen*

- Sprach- und Kulturraum. (Unter besonderer Berücksichtigung der Bundesrepublik Deutschland und der DDR 1949-1990). Zugl.: Saarbrücken, Univ., Diss., 1998. Frankfurt/M.: Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1998.
- Gronemann, Claudia: Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Autofiction – Nouvelle Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du texte. [Zugl.: Leipzig, Univ., Diss., 2000] Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag, 2002.
 - Hornung, Alfred. & Ruhe, Ernstpeter: Postcolonialisme & Autobiographie. Albert Memmi, Assia Djébar, Daniel Maximim. (Akten eines internationalen Symposiums, Julius-Maximilians-Univ. Würzburg, Juni 1996). Amsterdam-Atlanta: Editions Rodopi, 1998.
 - Kébir, Sabine: Algerien. Zwischen Traum und Alptraum. Düsseldorf: Econ Taschenbuch Verlag, 1995.
 - Keil, Regina: « *J'ai l'impression d'être devenue une marque de savon* » Quelques observations autour de la réception d'Assia Djébar en pays de langue allemande. In: Zlitni-Fitouri, Sonia und Salha, Habib (Hg.): La Réception du texte maghrébin de langue française. (Actes du Colloque de la Manouba 17. 18. Nov. 2000) Tunis: Cérès Editions, 2004.
 - Dies.: „Das Paradies zu den Füßen der Mütter...?“ Über Literaturfrauen und Frauenliteratur im Maghreb. In: Dupost, Jean Pierre & Trost, Vera (Hg.): Passagers de l'Occident. Maghrebinische Literatur in französischer Sprache. Katalog zur Ausstellung in der Württembergischen Landesbibliothek vom 22. April bis 18. Juni 1994. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, 1994.
 - Dies.: « Ce tangage des langages... » Das Problem der Übersetzung und die Übersetzung als Problem maghrebinischer Literatur französischer Sprache am Beispiel von Assia Djébar. In: Wenn Ränder Mitte werden. Zivilisation, Literatur und Sprache im interkulturellen Kontext. [Festschrift für Fritz Peter Kirsch zum 60. Geburtstag] Hg. v. Chantal Adobati, Maria Aldouri-Lauber, Manuella Hager und Reinhart Hosch. Wien: WUV-Univ.-Verlag, 2001.

- Dies.: La littérature maghrébine d'expression française dans les encyclopédies universelles et les dictionnaires de littérature de langue allemande. In: *Ecrire le Maghreb*. Tunis: Cérès, 1997.
- Dies.: Teleskop oder Zerrspiegel? Zur Rezeptionsproblematik von fremdkultureller Literatur, dargelegt am Beispiel der Rezeption maghrebinischer Literatur französischer Sprache im deutschen Sprachraum. In: Pöckl, Wolfgang (Hg.): *Literarische Übersetzung. Beiträge zur Sektion Literarische Übersetzung des XXII Deutschen Romanistentags in Bamberg (23.-25. September 1991)* Bonn: Romanistischer Verlag, 1992.
- Mertz-Baumgartner, Birgit (Hg.): *Ethik und Ästhetik der Migration. Algerische Autorinnen in Frankreich (1988-2003)*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004. [= Reihe Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb Bd. 6., hg. v. Ernstpeter Ruhe]
- Plum, Werner (Hg.): *Nordafrika. Der Maghreb*. Nürnberg: Glock & Lutz, 1961.
- *Politique internationale et relations bilatérales*. Actes du Colloque algéro-allemand organisé par le Centre national d'Etudes Historiques et Deutsches Orient-Institut du 8 au 10 fev. 1988 à Haus Rissen, Hamburg. Hg. v. Deutsches Orient-Institut, Hamburg, 1989.
- Rolke, Monika: *Zwischen "Morgenröte" und "Dämmerung". Frauengestalten im Werk der Algerierin Assia Djebar*. Diplomarbeit im Studiengang Neuere Fremdsprachen. Univ. Giessen. 1994.
- Ruhe, Ernstpeter: *Assia Djebar. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb, Bd. 5*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001.
- Sändig, Brigitte: „Zerstörte Menschen, gestörte Schrift – Assia Djebar, *Le Blanc de l'Algérie*“. In: Ebert, Christa und Sändig, Brigitte (Hg.): *Literatur und soziale Erfahrung am Ausgang des 20. Jahrhunderts*. Schriftreihe: Ost-West-Diskurse, Bd. 4. Berlin: Scripvaz-Verlag - Christof Krauskopf, 2003.
- Simon, Tina: *Rezeptionstheorie. Einführungs- und Arbeitsbuch*. (= Reihe Leipziger Skripten. Einführungs- und Übungsbücher. Hg. v. Irmhild Barz, Heide Eilert, Ulla Fix und Marianne Schröder). Frankfurt/M.: Peter Lang Verlag, 2003.

- Torre, Marie Christine: Un Maghreb au Féminin pluriel. Contexte d'un champ littéraire et analyse de deux romans contemporains francophones. (=Reihe Bremer Beiträge zur Afro-Romania Bd. 4). Universität Bremen, 1999.
- Winckelmann, Esther: Assia Djébar. Schreiben als Gedächtnisarbeit. 1. Aufl., Bonn: Pahl-Rugenstein, 2000.
- Winckler, Barbara: Vom Schreiben in der ›Feindessprache‹ Assia Djébar und die verschütteten Stimmen der algerischen Geschichte. In: Neuwirth, Angelika/ Pflitsch, Andreas und Winckler, Barbara (Hg.): Arabische Literatur, postmodern. München: edition text+kritik, 2004.
- Walter, Helga (Hg): Widerschein Afrikas. Zu einer algerischen Literaturgeschichte. Themen und Motive. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1990.

Wissenschaftliche Zeitschriften

- Algerische Gegenwartsliteratur. *Lendemains* Nr. 118, 30. Jg. Tübingen: Gunter Narr Verl., 2005. [Eine von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Zeitschrift].
- Assia Djébar en pays de langue allemande. *Chroniques allemandes* 8. (Textes réunis par Nassima Bougherara à l'occasion du Colloque organisé les 3 et 4 décembre 1998.) Université Stendhal-Grenoble III: Centre d'études et de recherches allemandes et autrichiennes contemporaines (CERAAC), 2000.
- Ecriture féminine au Maroc. Etudes et Bibliographie. Bulletin de Liaison n°4 et 5. Hg. v. Abdellah Madarhri Alaoui, Samira Douider und Abdelfattah Lahjourni. Rabat, Universität Mohammed V, 2001.
- Heller-Goldenberg, Lucette: Maghreb au Féminin. *Cahier d'Etudes Maghrébines* 2. Köln: Georg Reimer Verlag, 1990.
- Dies.: Femmes du Maghreb. *Cahier d'Etudes Maghrébines* 8-9. Köln: Georg Reimer Verlag, 1995-1996.
- Dies.: L'Algérie au féminin. Dossier Assia Djébar et Malika Mokeddem. *Cahier d'Etudes Maghrébines* 12. Köln: Georg Reimer Verlag, 1999.

- Dies.: Spécial Assia Djebar. *Cahier d'Etudes Maghrébines* 14. Köln: Georg Reimer Verlag, 2000.
- *IMAGO* Nr. 6, hg. von Kamel El Korso, Universität Oran, Sept. 2001.

Lexika und Broschüren

- „Warum denn nicht Friede?“ 50 Jahre Friedenspreis des Deutschen Buchhandels. Hg. v. Börsenverein des Deutschen Buchhandels. e.V. Frankfurt/M., 2000.
- Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 2000 *Assia Djebar*. Ansprachen aus Anlass der Verleihung. Hg. v. Börsenverein des Deutschen Buchhandels. Frankfurt/M.: Verlag der Buchhändler-Vereinigung, 2000.
- Jens, Walter: *Kindlers Neues Literaturlexikon*, Bd. 19. München: Kindler Verlag, 1992.
- Kaestner, Ingeborg: Die Initiative LiBeraturpreis im Ökumenischen Zentrum Christuskirche e.V. LiBeraturpreis 1997 an die Schriftstellerin Zoé Valdés für das Buch *Das tägliche Nichts*. Frankfurt/M., den 12. Okt. 1997. [ohne Verlagsangabe.]
- Ludwig Arnhold, Heinz: *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur* – KLfG - 56. NlG. München: edition text + kritik, 2001.

Zeitungen und Zeitschriften

- *Allemagne d'aujourd'hui* n°155, 2001.
- *Badische Zeitung* 8./9. Dez. 1990 – 21. Okt. 2000.
- *Berliner Zeitung* Nr. 247, 23. Okt. 2000 – 22. April 2003.
- *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* Nr. 41, 23. Mai – 167. Jg. 14. Sept. 2000.
- *Der Literat* Nr. 9, Bd. 42, 2000.
- *Die Furche Wien* 07. Okt. 2004.
- *Die Welt*, 23 Okt. 2000.
- *Die Zeit* Nr. 22, 25 Mai – 19. Okt. 2000.
- *El-Watan* [eine algerische Zeitung], 21. Juli 2005.

- *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 70, 24. März 1998 – Nr. 117, 20. Mai 2000 – 29. Mai 2001.
- *Frankfurter Rundschau* 16. Juli 1991 – 25. Feb. 1995 – 10. Okt. 1998.
- *Freiburg D* Nr. 217, Nov. 1996.
- *General-Anzeiger*, Bonn, 18. Okt. 2000.
- *INAMO* (Informationszentrum Nahe und Mittelosten) Nr. 23/24, Herbst/Winter 2000.
- *J. A./L'Intelligent* Nr. 2319 und der Nr. 2320, 2005.
- *Journal Frankfurt*, 3/Nov. 1995.
- *Kölner-Stadt-Anzeiger* Nr. 117, 20./21. Mai 2000.
- *Literaturnachrichten Afrika, Asien, Lateinamerika*, Nr. 21, April-Juni 1989.
- *Neue Zürcher Zeitung* Nr. 105, 8./9. Mai und der 4. Jg., 25. Okt. 2000.
- *Neues Deutschland*, 23. Okt. 2000 – 06. Okt. 2004.
- *Presse-Information*. Börsenverein des Deutschen Buchhandels e.V., 22. Okt. 2000.
- *Quellen*. Zeitgenössische Literatur aus Afrika, Asien und Lateinamerika in deutscher Sprache, vierte überarb. und erweit. Aufl., Frankfurt/M., 1990.
- *Rhein-Main Zeitung*, 23. Okt. 2000.
- *Sächsische Zeitung*, 15./16. Juni 1996.
- *Stuttgarter Zeitung*, 6. Sept. 1996.
- *Süddeutsche Zeitung* Nr. 125, 1./2. Juni 1996 – 20./21. Juni 1998 – 11. Juni 2001.
- *Tageszeitung* 21. Januar 1998 – 20./21. Mai 2000.
- *Universitätszeitung* Osnabrück, Schwerpunkt Romanistik, Jg. 13, 2005/2.
- *Virginia*. Zeitschrift für Frauenbuchkritik 29/Herbst 2000.
- *Wochenzeitung* Zürich 16. Dez. 1988 - 07. Okt. 2004.
- *World Literature Today* 4, vol. 70, 1996 (Sonderherft Assia Djebar).

Literatur zum Anhang

Zur Anlage 1

- Neuwirth, Angelika/ Pflitsch, Andreas und Winckler, Barbara (Hg.): Arabische Literatur, postmodern. München: edition text+kritik, 2004.

- Keil, Regina: « Ce tangage des langages... » Das Problem der Übersetzung und die Übersetzung als Problem maghrebischer Literatur französischer Sprache am Beispiel von Assia Djébar. In: Wenn Ränder Mitte werden. Zivilisation, Literatur und Sprache im interkulturellen Kontext. [Festschrift für Fritz Peter Kirsch zum 60. Geburtstag] Hg. v. Chantal Adobati, Maria Aldouri-Lauber, Manuella Hager und Reinhart Hosch. Wien: WUV-Univ.-Verlag, 2001.

Zur Anlage 2

- Bougherara, Nassima: Assia Djébar. Lauréate du prix de la paix des libraires allemands. La langue de l'irréductibilité. In: *Allemagne d'aujourd'hui*, n°155, 2001.
- Heller-Goldenberg, Lucette: Spécial Assia Djébar. *Cahier d'Etudes Maghrébines* 14. Köln: Georg Reimer Verlag, 2000.

Zur Anlage 3

- Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 2000 *Assia Djébar*. Ansprachen aus Anlass der Verleihung. Hg. v. Börsenverein des Deutschen Buchhandels. Frankfurt/M.: Verlag der Buchhändler-Vereinigung, 2000.

Anhang

Anlage 1: Assia Djebars Werk – einschließlich deutscher Übersetzungen

- 1957: *La Soif*. (Roman) Paris: Julliard. – **Dt.** *Die Zweifelnden*, a. d. Franz. v. Rudolf Kimmig, München: Heyne, 1993. Die Neuübersetzung: *Durst*, a. d. Franz. v. Rudolf Kimmig. Zürich: Union, 2001. ISBN 3-293-20234-9
- 1958: *Les Impatients*. (Roman) Paris: Julliard. – **Dt.** *Die Ungeduldigen*, a. d. Franz. v. Wilhelm Maria Lüsberg: Bern/Stuttgart/Wien, 1959 und 1991, München: Heyne, 1992, Zürich: Union, 2000. ISBN 3-293-20191-1
- 1962: *Les enfants du nouveau monde*. (Roman) Paris: Julliard. – **Dt.** auszugsweise von Christel Stamm übersetzt: « *Scherifa* ». In: Sonne unter Waffen. Szenen vom Aufbruch Algeriens. Berlin: Rütten & Loening, 1973, 111-167.
- 1967: *Les Alouettes naïves*. (Roman) Paris: Julliard.
- 1969: *Rouge l'aube*. (Theaterstück in vier Akten) Algier: SNED*. – **Dt.** „Morgenröte“, a. d. Franz. v. Bernd Schirmer. In: Stücke Afrikas, hg. von Johachim Fiebach, Berlin, 1974.
- 1969: *Poèmes pour l'Algérie heureuse*. (Gedichte) Algier: SNED.
- 1980: *Femmes d'Alger dans leur appartement*. (Novellenband) Paris: Edition des Femmes. – **Dt.** *Die Frauen von Algier*, a. d. Franz. v. Alexandra von Reinhardt. München: Heyne, 1994, Zürich: Union, 1999. ISBN 3-293-20147-4
- 1985: *L'Amour, la fantasia*. (Roman) Paris: J.-C. Lattès. – **Dt.** *Fantasia*, a. d. Franz. v. Inge M. Arlt. Zürich: Union, 1990 und 1993. ISBN 3-293-20031-1
- 1987: *Ombre Sultane*. (Roman) Paris: J.-C. Lattès. – **Dt.** *Die Schattenkönigin*, a. d. Franz. v. Inge M. Arlt. Zürich: Union, 1988, 1989, 1991. ISBN 3-293-20011-7
- 1991: *Loin de Médine*. (Roman) Paris: Albin Michel. – **Dt.** *Fern von Medina*, a. d. Franz. v. Hans Thill. Zürich: Union, 1994. ISBN 3-293-20088-5
- 1993: *Chroniques d'un été algérien*. Paris: Editions Plume.
- 1995: *Vaste est la prison*. (Roman) Paris: Albin Michel. – **Dt.** *Weit ist mein Gefängnis*, a. d. Franz. v. Hans Thill. Zürich: Union, 1997. ISBN 3-293-20192-X

* Société Nationale d'Édition et de Diffusion.

- 1995: *Le Blanc de l'Algérie*. (Récit) Paris: Albin Michel. – **Dt.** *Weißes Algerien*, a. d. Franz. v. Hans Thill. Zürich: Union, 1996 und 2000. ISBN 3-293-20178-4
- 1997: *Les Nuits de Strasbourg*. (Roman) Paris: Actes du Sud. – **Dt.** *Nächte in Straßburg*, a. d. Franz. v. Beate Thill. Zürich: Union, 1999 und 2000. ISBN 3-293-20220-9
- 1997: *Oran, langue morte*. (Novelle) Paris: Actes du Sud. – **Dt.** *Oran, Algerische Nacht*, a. d. Franz. v. Beate Thill. Zürich: Union, 2001. ISBN 3-293-20275-8. Auszugsweise von Regina Keil: *Annie und Fatima*. In: Mohnblumen auf schwarzem Filz. Autorinnen aus vier Kontinenten, hg. von Regina Keil, Zürich, 1998, S. 235-245.
- 1999: *Ces voix qui m'assiègent, en marge de ma francophonie*. (Essays) Paris/Montreal: Albin Michel.
- 2002: *La femme sans sépulture*. (Roman) Paris: Albin Michel. – **Dt.** *Frau ohne Begräbnis*, a. d. Franz. v. Beate Thill. Zürich: Union, 2003. ISBN 3-293-00308-7
- 2003: *La Disparition de la langue française*. (Roman) Paris: Albin Michel. – **Dt.** *Das verlorene Wort*, a. d. Franz. v. Beate Thill. Zürich: Union, 2004. ISBN 3-293-00338-9

Anlage 2: Internationale Auszeichnungen und Ehrungen an Assia Djebars Werk

- 1962 „Prix de la Culture Française“ für *Les enfants du nouveau monde*.
- 1979 „Biennale di Venezia (Italia) Premio della critica internazionale“ [Preis der Internationalen Kritik der Biennale von Venedig] für ihren ersten Film *Nouba des femmes du Mont Chenoua*.
- 1982 „Der Sonderpreis für den besten historischen Film der Berlinale“ in Deutschland für ihren zweiten Film *La Zerda ou les chants de l'oubli*.
- 1985 „Prix de l'Amitié Franco-Arabe“ (Paris) [Der Franco-Arabische Freundschaftspreis] für *L'Amour, la fantasia*.
- 1989 Der „LiBeraturpreis“ des Ökumenischen Zentrums Frankfurt für *Ombre Sultane*.
- 1995 *Doctor Honoris causa* der Universität Wien.
- 1995 Der „Prix Maurice Maeterlinck“ (Bruxelles) für das Gesamtwerk.
- 1996 Der „Neustadt International Prize for Literature“ (USA). für das Gesamtwerk.
- 1997 Der „Fonlon-Nichols-Prize“ (USA) für das Gesamtwerk.

- 1997 „Marguerite-Yourcenar-Prize of Literature“ (USA) für *Oran, langue morte*.
- 1998 „Premio internazionale di Palmi“ (Italien) [Der Literaturpreis der Stadt Palmi] für das Gesamtwerk.
- 1999 „Prix de la Revue Etudes Françaises“ (Canada) für *Ces voix qui m'assiègent*.
- 1999 Médaille Vermeille de la francophonie, l'Académie Française (Paris)
- 1999 Mitglied der Königlich-Belgischen Akademie für französische Sprache und Literatur.
- 2000 (22 Okt.) Der „Friedenspreis des Deutschen Buchhandels“ für das Gesamtwerk.
- 2000 *Doctor Honoris Causa* der Universität Concordia in Montreal.
- 2005 (16. Juni) wurde sie Mitglied an der Académie Française gewählt.
- 2005 (28. Juni) *Doctor Honoris causa* der Universität Osnabrück in Deutschland.
- 2005 Der „Prix Grinzane Cavour“ (Turin-Italien).
- 2006 offizielle Aufnahme in die Académie Française.

Anlage 3:

Assia Djébar Frankfurter Rede

Wenn ich heute vor Ihnen, meine sehr verehrten Damen und Herren, den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels für das Jahr 2000 entgegennehme, kommen mir plötzliche Zweifel: Ich fürchte, unter dem symbolischen Gewicht einer so ehrenvollen Auszeichnung ins Wanken zu geraten! Ich würde Ihnen gern als einfache Schriftstellerin gegenüberreten, die aus Algerien kommt, einem Land des Aufbruchs und der Zerrissenheit bis heute. Ich wurde in einem muslimischen Glauben erzogen, der seit Generationen der Glaube meiner Vorfahren war, der mich emotional und geistig geprägt hat und gegen den ich mich, eingeständenermaßen, auflehne wegen seiner Verbote, aus denen ich mich bisher nicht völlig lösen konnte.

Ich schreibe also, doch auf Französisch, in der Sprache des ehemaligen Kolonisators, die jedoch, und zwar unverrückbar, zur Sprache meines Denkens geworden ist, während meine Sprache der Liebe, des Leidens und auch des Gebets (manchmal bete ich) das Arabische, meine Muttersprache, ist.

Und da ist noch die berberische Sprache meiner Heimatregion, die im ganzen Maghreb gesprochen wird, die Sprache Antineas, der Königin der Tuareg, bei denen lange das

Matriarchat herrschte, die Sprache Jugurthas, der den Widerstandsgeist gegen den römischen Imperialismus zum Äußersten führte, eine Sprache, die ich nicht vergessen kann, deren Rhythmus mir stets gegenwärtig ist, obwohl ich sie nicht spreche. Ich glaube nun, dass es diese Sprache ist, in der ich, ohne es zu wollen, in meinem Innern »Nein« sage; als Frau und vor allem in meinem andauernden Bemühen als Schriftstellerin.

Das Berberische, so scheint mir, ist die Sprache der Unbeugsamkeit. Man könnte dahinter den Wunsch nach Verwurzelung oder Wiederverwurzelung – sozusagen den Wunsch nach einer Genealogie – vermuten, aber mir ist klar geworden: Wäre ich Keltin, Baskin oder Kurdin, es wäre für mich nicht anders. An gewissen wichtigen Stationen seines Lebenswegs »Nein« sagen – etwas, wenn die erste Sprache sich aufbäumt und im Innern vibriert, weil die Übermacht des Staates, der Religion oder offener Unterdrückung alles daransetzt, diese erste Sprache auszulösen. Dieses »Nein« könnte halsstarrig scheinen, als ein Rückzug oder auch als Verweigerung gegenüber einem verführerischen kollektiven Trend oder einer Mode. Ein instinktives »Nein« zum Schutz des eigenen Selbst, das fast sinnlos wirkt, wie ein Ausdruck eines Stolzes, der im Abseits bleiben möchte. Im Grunde geht es aber um mehr: um die Integrität des kulturellen und moralischen Ich, um einen Vorbehalt, der weder bedacht noch rational ist, kurz, um ein »Nein« des Widerstands, das manchmal in einem aufkommt bevor der Verstand eine Rechtfertigung dafür gefunden hat. Ja, dieses dauerhafte innerliche »Nein«, ich höre es in mir, in berberischer Form und berberischem Klang – und es erscheint mir als Fundament meiner Persönlichkeit und meiner literarischen Dauerhaftigkeit.

Gewiss, die Berber tauchen in der geschriebenen Geschichte vor allem in lateinischer Sprache auf, bei Sallust, einem korrupten Politiker und zweifelhaften Historiker, dem Verfasser des Klassikers »Der Jugurthinische Krieg« aus dem Jahrhundert vor der christlichen Zeitrechnung – und dort wurden die Berber häufig als hinterlistige Gegner dargestellt.

Doch in seiner Auflehnung gegen Rom, das damals, fünfzig Jahre vor Julius Caesar, unbezwinglich war, ging der unbezähmbare Jugurthas bis ans bittere Ende, und so kam es, dass in Nordafrika beim Widerstand gegen spätere Invasionen (der Araber, Spanier, Türken und schließlich der Franzosen) jedes Mal das Phantasiebild dieses heldenhaften Vorfahren heraufbeschworen wurde!

Ich habe im Zusammenhang mit meiner literarischen Arbeit von Dauer gesprochen, doch dieser zeitliche Begriff ist vielleicht missverständlich. Ich schreibe, seit mindestens vier Jahrzehnten veröffentliche ich Bücher. Aber ich sollte vielleicht mit den Momenten des Schweigens und der Abwesenheit vor Sie treten, mit meinem Vorbehalten, meinen Weigerungen aus früherer oder aus jüngerer Zeit, die ich selbst nicht immer verstehe, zumindest nicht sogleich. Ich sollte auch von meinen Fluchten sprechen (denn zum Schreiben braucht man wirklich Raum) – dies alles ist mein Exil.

Beim schreiben kenne ich nur eine Regel, die ich ganz allmählich in der Einsamkeit und fern der literarischen Betriebsamkeit gelernt und erkannt habe: nämlich zu schreiben, nur aus Notwendigkeit. Schreiben als ein Graben in die Tiefe, als Vordringen ins Dunkle und Ungewisse! Gegen etwas anschreiben, ein Schreiben im Widerspruch, in der Auflehnung, die manchmal stumm ist, die einen erschüttert und das ganze Wesen durchdringt. Dieses »Gegen« ist zugleich ein »Hin zu«, das heißt, ein Schreiben der Annäherung, des Zuhörens, des Bedürfnisses nach Nähe. Es will menschliche Wärme einfangen, Solidarität, doch dieses Bedürfnis ist zweifellos utopisch, denn ich stamme aus einer Gesellschaft, wo die Beziehung zwischen Mann und Frau außerhalb der Familie von soviel Härte und Schroffheit geprägt ist, dass es in einem die Sprache verschlägt!

Ganz am Anfang, vor dem ersten frühreifen Hervorsprudeln meiner literarischen Aktivität, war ein plötzlich sich öffnender Horizont, eine ungeahnte Chance. Es ist ganz klar, ich wäre nicht Schriftstellerin geworden, wenn ich mit zehn, elf Jahren nicht meine Schulbildung hätte fortsetzen dürfen. Dieses kleine Wunder habe ich meinem Vater zu verdanken, er war Lehrer, ein Mann der Moderne, und er brach mit dem muslimischen Konformismus, der mich fast unweigerlich zum eingesperrten Leben der heiratsfähigen Mädchen bestimmt hätte.

Ebenso hätte ich fünf, sechs Jahre später nicht mit solchem Eifer den literarischen Weg eingeschlagen, wenn ich (das ist vielleicht überraschend) nicht solcher Leidenschaft anonym durch die Strassen der Städte hätte wandern können, als Passantin, als Schauende, als verhinderter Junge, und bis zum heutigen Tag, als Spaziergängerin. Für mich ist dies die allererste der Freiheiten, die Freiheit, sich zu bewegen, unterwegs zu sein, die immer wieder überraschende Möglichkeit, über sein Kommen und Gehen zu bestimmen, von drinnen nach draußen, vom privaten in den öffentlichen Raum und umgekehrt. Hier in

Europa erscheint dies für heranwachsende Mädchen selbstverständlich. Für mich war es Anfang der 50er Jahre ein unglaublicher Luxus.

Was hat Wandern durch die Straßen mit den Worten eines Romans zu tun, werden Sie fragen, mit der Energie, die zu jeder Phantasie und Fiktion gehört? Hier geht es doch um die Bewegung des weiblichen Körpers, hier verläuft eine scharfe Grenzlinie, wenn eine Gesellschaft im Namen einer verratenen, versteinerten Tradition die Hälfte ihrer selbst, nämlich die Frauen, einzusperren versucht, manchmal sogar erfolgreich! Schreiben bedeutet für mich zunächst, immer eingedenk dieses schwarzen Horizonts, in der Sprache, in der ich zu Hause bin, diese nicht zu unterdrückende Bewegung »des Körpers in Freiheit« wiederzugeben, fast möchte ich sagen: sein Abheben.

Im Maghreb der Kolonialzeit – er war konservativer als die städtischen Gesellschaften Ägyptens und des Nahen Ostens – mussten meine Cousinen und nahen weiblichen Verwandten von der Heiratsfähigkeit an bis zum beginnenden Alter in Klausur leben. Es ging darum, die Frauen vor dem Auge, dem Kontakt, dem Zugriff des Fremden (Nicht-Muslimen) zu verstecken. Was im Algerien des 19. Jahrhunderts als eine Strategie scheitern konnte, um die Identität zu bewahren, war zu einer fast lückenlosen Unterdrückung des weiblichen Geschlechts geworden.

Der Drang nach Worten, die ich schreiben, den anderen oder einfach dem Himmel zuwerfen möchte, entsteht bei mir also in den Füßen, den Beinen, und in meinem freien Blick, der auf die anderen gerichtet ist. Zweifelsohne ist das die Rache einer ganzen Ahnenreihe, die hinter mir steht, all die Vorfahrinnen, die mit zwölf Jahren eingeschlossen, dann verheiratet wurden und vor Sehnsucht und Groll im Schatten der Balkone ersticken, bis sie das respektable Alter von fünfzig oder sechzig Jahren erreicht hatten!

Auf meinem Weg als Schriftstellerin erfasste mich einmal ein Schwanken, ein tiefgreifender Selbstzweifel, der mich lange Zeit schweigen ließ. Zehn Jahre publizierte ich nichts, aber ich konnte mein Land durchstreifen – für Reportagen, Befragungen, schließlich für Filmaufnahmen. Ich war erfüllt von dem Wunsch, mit den Bäuerinnen zu sprechen, mit Dorfbewohnerinnen aus Regionen mit unterschiedlicher Tradition, wie auch von dem Bedürfnis, zum Stamm meiner Mutter zurückzukehren, zwölf Jahre nach der Unabhängigkeit.

»Im Staub sitzen, am Straßenrand«, so habe ich in meinem Essay »Ces voix qui m'assiègent« jenen Abschnitt meines Lebens überschrieben, in dem ich über die visuelle Chronik eines Alltags, der sich deutlich wandelte, einen Film im Rhythmus der weiblichen Erinnerung drehte – mit Rückblenden, wenn meine Großmutter vom Widerstand der kriegerischen Vorfahren erzählte oder von frischen Erinnerungen an die Kämpfe von gestern...

Nur in jenen Tagen war es mir möglich, in Osmose mit den Meinen zu arbeiten und etwas zu schaffen. Ich legte jetzt eine Schrift in den Raum und horchte in die Landschaften meiner Kindheit, tauchte ein in den arabischen Dialekt der Zwiegespräche. Plötzlich fasste eine Frau vom »Mont Chenoua « einen Splitter ihres Leids wieder in berberische Sprache. Am Schluss dann in Französisch der Monolog der Wandernden durch ein Territorium, in dem Vergangenheit und Gegenwart einander antworten.

Es waren die zwei oder drei glücklichsten Jahre meines Lebens: Der Versuch, diese Orte der Erinnerung wirklich kennen zu lernen, wurde zu einer Möglichkeit, sich selbst anzuerkennen, sich selbst wieder zu finden.

1978/79. Mein abendfüllender Film wurde von fast allen Kinoliebhabern Algeriens gegeißelt (man vermisste in ihm den »sozialistischen Realismus«), anschließend erhielt er jedoch auf den Filmfestspielen von Venedig den Preis der Internationalen Kritik. Als ich vierzig wurde, kehrte ich nach Paris, wo ich studiert hatte, zurück. Ich beschloss, dort aus der Distanz zu schreiben, um dennoch auf das Herz Algeriens zu zielen – auf tief Verborgenes, auf seine dunkelsten Erinnerungen, auf die Verstrickungen des algerisch-französischen Verhältnisses. Mir fehlte aber noch eine Form und Erzählstruktur, die dieser Fragestellung, diesem Anspruch angemessen war.

Walter Benjamin, der Paris so gut kannte, er hatte die Stadt schon 1913 bereist und verbrachte dann die 30er Jahre in ihr als politischer Flüchtling, hat gesagt, in Paris fühle sich ein Fremder immer zu Hause, weil man diese Stadt bewohnen könne, wie man seine vier Wände bewohnt...

Er, der »Flaneur« schlechthin, der als erster über die Pariser Passagen schrieb, hatte nur seltene und oberflächliche Kontakte mit Franzosen, das bezeugt Hannah Arendt, seine Freundin bis zum Schluss.

Auch ich, die nun im Herzen des ehemaligen »Empire« lebte, hielt mich in einem gewissen Abstand von der französischen Gesellschaft, von der ich nur die Sprache

übernahm. Diese Sprache des Schreibens war zu meinem einzigen Territorium geworden, auch wenn ich mich eher an ihren Rändern aufhielt. Als wenn ich nackt von meiner Heimat aufgebrochen wäre und nur sie hätte, um mich zu umhüllen! Sie als mein einziger Mantel. Bis dahin war die französische Sprache für mich eher eine Art Schleier gewesen, zumindest in meinen früheren Romanen, Fiktionen, die unter Meidung alles Autobiographischen um die Orte der Kindheit herumschlichen, von ihrer Sonne geblendet wurden und sich dann dem Halbschatten der traditionellen Häuser näherten.

Ich hatte beschlossen, »im Angesicht« und »im Inneren« meiner Heimat zu schreiben, gleichsam aus einer nahen Ferne. Dazu brauchte ich wie der Fotograf, der zurücktreten muss, um sein Motiv nicht zu zerstören, eine sehr weite Perspektive.

Mit oder trotz der sogenannten [*Sic!*] fremden Sprache musste ich an mein Land alle Fragen stellen, so war meine Überzeugung, Fragen zu seiner Geschichte, seiner Identität, zu seinen Wunden, seinen Tabus, zu seinen verborgenen Schätzen und zur kolonialen Enteignung während eines ganzen Jahrhunderts. Dabei ging es nicht um Protest, nicht um Anschuldigungen. Wir hatten ja die Unabhängigkeit errungen, zu einem hohen Preis! Es ging lediglich um die Erinnerung, um diese Tätowierungen durch Revolte und Kampf. Was in unsere Herzen, ja, in den Glanz unseres Blicks unauslöschlich eingegraben war, galt es festzuhalten, zu bewahren, und sei es in der französischen Literatur und in lateinischer Schrift.

Anfang der 80er Jahre nach Paris zurückzukehren und aus diesem Drang nach Erinnerung heraus zu schreiben, das schien ganz und gar nicht brandaktuell – zumindest wenn man sich am letzten Schrei der Pariser literarischen Zirkel orientierte.

Was bewegte mich damals eigentlich, angesichts der französischen Kritik, die wie ich meine, traditionell war und in den Texten der Autoren »aus den ehemaligen Kolonien« nur nach Schlüsseln für eine unmittelbar soziologische Interpretation suchte? Bewegte mich ein verspäteter Nationalismus? Gewiss nicht, es war nur die Sprache. Nur die französische Sprache, in die ich bei Tag und Nacht eintauchte. Doch um in ihr meine Besonderheit als Algerierin besser auszudrücken (im Autobiographischen, an das ich mich nun endlich herantraute). Ich musste diese Sprache, in der ich schrieb, in gewisser Weise um das erleichtern, was an Unheil auf ihr lastete, um ihre zwiespältige, dunkle Vergangenheit in Algerien. Wegen dieser Sprache waren früher schließlich das Arabische und Berberische aus den Schulen und der Öffentlichkeit verbannt worden...

Mein Ziel war, die bleierne Stummheit der algerischen Frauen spürbar zu machen, die Unsichtbarkeit ihrer Körper denn auch sie kehrte zurück, zusammen mit einer rückschrittlichen, nach außen abgeschotteten Tradition.

Dazu musste ich zunächst als Schriftstellerin (die Aufgabe eines jeden Schriftstellers liegt in der Sprache), die französische Sprache, die mit den Besatzern 1830 nach Algerien eingedrungen war, packen und auswringen, verzeihen Sie mir diese Metapher, und all ihren schädlichen Staub herausschütteln...

Während der gewalttätigen vierzig Jahre der Eroberung – die ich den »Ersten Algerienkrieg« nenne – war diese Sprache auf Wegen vorgedrungen, die mit Blut, Massakern und Vergewaltigungen befleckt waren. Sie musste mit ihren eigenen Worten gewissermaßen von innen nach außen gekehrt werden.

In der auf die Eroberung folgenden scheinbaren Unterwerfung, im sogenannten befriedeten Algerien zwischen 1920 und 1930, begannen die Wörter, die Figuren und Mythen sowie das in allen Farben Schillernde dieser Sprache in den Schulen Einzug zu halten – die glasklare Sprache von Descartes, die reine und scharfe Sprache von Racine, die Volten Diderots und die Pracht Victor Hugos -, all diese Juwelen begannen sachte zu glänzen. Einige wenige dieser Schulen waren den Kindern vorbehalten, die man »Eingeborene« nannte, dazu gehörte auch die Klasse meines Vaters, der Lehrer in einem Dorf in der Mitidja war...

»Fantasia« ist daher eine doppelte Autobiographie, in der die französische Sprache zur Hauptfigur wird, in einer unerwarteten Personifikation, die mir erst später bewusst wurde. Ich rief die vergessenen Szenen der Kämpfe zwischen Algeriern und Franzosen wieder wach, legte daneben Splitter aus meiner Kindheit, in denen die französischen Wörter bis in die Harems schlüpfen, wie Strahlen des Lichts und der Revolte. Hatte ich das gegenwärtige Erstricken der Frauen spürbar gemacht, das noch langsamer, noch unheilbringender war als das buchstäbliche Ausräuchern der rebellierenden Stämme in ihren Zufluchtshöhlen in den Bergen rund um meine Stadt, das einst von den Eroberern verfügt wurde?

»Ich muss auf alle Fragen antworten!«, wiederholte ich mir. Oder wenigstens ihr Bedrängendes zum Ausdruck bringen: für mich, für die Frauen, die wie ich hatten fortgehen müssen, um Sauerstoff zum Leben zu haben – aber auch für die anderen Frauen,

die Schweigenden, die Gedemütigten, die mit verglühtem Herzen gestorben waren, da sie um die Erniedrigung wussten.

In diesem Ringen mit der Geschichte schrieb ich »Fantasia«, danach »Schattenkönigin« und die übrigen Bände der Tetralogie über Algerien.

Als ich mich wie eine Immigrantin in einer Vorstadt von Paris niederließ, hatte ich mir nicht vorgestellt, dass ich mich in den folgenden Jahren mit den Wechselfällen, den Entladungen, dem Wahnsinn und dann mit der Gewalt und den tagtäglichen Morden befassen würde, wie wir sie in den Spalten der Tageszeitungen lesen konnten und die das Gesicht meines Landes verzerren!

Eine einsame, ohnmächtige Suche in meinen Büchern, meine Fragen wurden immer fassungsloser.

In der Sprache des Anderen schreiben, sie atmen, dennoch mit dem Ohr stets außerhalb ihres Raums bleiben, außerhalb der Schrift. Wie hätte ich anders die französische Sprache, ihren ursprünglichen Rhythmus, ihren Atem beugen können, wenn ich nicht, auch in einem Exil ohne Ende, die Verankerung in den mir nahen Stimmen bewahrt hätte – Stimmen des Zorns und der Sanftmut, barbarische und kehlige Stimmen, die vertrauten Stimmen aus meiner Kindheit an den Orten der Frauen, laut schallende Improvisationen der Besucherinnen von Heiligtümern, Stimmen der Sängerinnen und der Verzweifelten.

Und immer natürlich Stimmen außerhalb des Französischen, daher ungezähmt wirkend, rebellisch: »Analphabetinnen« nannte man die Unbekannten um mich herum, als ich klein war, denn sie kannten nicht einmal das arabische Alphabet, außer auf den Amuletten, die sie mir unter der Bluse um den Hals hängten, während sie mich streichelten. »Sie sollen dich in der Schule beschützen.« Gemeint war natürlich die Schule der Franzosen.

Daher glaubte ich lange, dass die Reise durch die Nacht der Frauen mir die Kraft, die Energie, das zähe Vertrauen meiner Vorfahrinnen erschließen würde. Ich träumte davon, dass sie mir ihr Geheimnis des Überlebens weitergeben würden, wenn ich nur versuchte, den Lauf des Flusses zurückzuverfolgen, die zurückfließenden Wasser oder, anders ausgedrückt, das Aufgehen im Strom der mündlichen Überlieferung.

Man vergisst es so oft: Cervantes lebe von 1575 an fünf Jahre lang als Sklave in Algerien. Noch war er nicht der Romanautor, aber ein unerschrockener Kämpfer, der bei der Schlacht von Lepanto einen Arm verloren hatte. Von Piraten wurde er auf dem Mittelmeer gefangengenommen. Er lebte dann längere Zeit in meiner Heimat, in einer

Welt, die der Gegenpol zum christlichen Universum war. Die »Fliehende«, die er später in seinem »Don Quichote« erfand, ist möglicherweise das erste literarische Bild Algeriens. Ihr Vater hatte ihr alle Reichtümer geschenkt, nur nicht die Freiheit, sie flieht und lässt den christlichen Sklaven frei, dieser erzählte ihr Abenteuer in einer Herberge in Spanien..

Dieser »Zoraidé« aus dem spanischen Meisterwerk habe ich in meinem Roman »Weit ist mein Gefängnis« meine Mutter nachgebildet. Ich habe an die Wege meiner Mutter erinnert, die, bis sie fast vierzig war, als Städterin nach der Tradition gelebt hatte (in einer Stadt, die wiederbesiedelt wurde, nachdem die Andalusier im Jahr 1610 vertrieben worden waren) und die an kurz vor 1960 die Kraft fand, das Mittelmeer zu überqueren und durch ganz Frankreich zu reisen, um ihren jungen Sohn zu besuchen, von einem Gefängnis zum anderen, denn er war ein politischer Gefangener. Was diese Reisen an Kühnheit, an verschwiegenem Mut, an heimlicher Scham beinhalten mussten, zumal für eine Muslimin, schien mir die Aura jener bedeutenden Figur von Cervantes zu verdienen.

So füllte sich für mich die weibliche Überlieferung mit Licht, die Vorgeschichte war wieder in Bewegung gekommen: Meine Großmutter, die ich bis dahin nur als alte Erzählerin der Heldensagen ihres Stammes gesehen hatte, erstand neu unter meiner Feder, als junges Mädchen, das von den Bergen herunterstieg, um mit dreizehn Jahren an einen reichen Notablen der Stadt »vergeben« zu werden. Kurz darauf war sie Witwe und kehrte zurück in ihre erste »zaouia«, ihr Dorf, heiratete zwei weitere Male, um dann 1920 beim Richter-Kadi die Trennung ihrer Ehe und die Verwaltung ihrer eigenen Güter zu beantragen, was der Islam den Frauen seit Jahrhunderten zugesteht. Von da an wird sie in der Stadt mit der andalusischen Vergangenheit, in der sie sich niederlässt, ihre Fäden ziehen, Rat geben, den anderen Frauen Schiedsrichterin sein und dabei noch ihre fünf Kinder aufziehen.

Um die gleiche Zeit, zwischen 1880 und 1920, sehen wir eine ihrer Zeitgenossinnen, aber in Ägypten. Hoda Sha'rawi, die aus dem Grossbürgertum stammte, wurde zur ersten Feministin der arabischen Welt, für die Ägypterinnen ein größeres Vorbild als später Simone de Beauvoir für die Französinen.

Sie wurde als Tochter einer sehr wohlhabenden und einflussreichen Persönlichkeit geboren. Sie verbrachte ihre Kindheit in einem echten Harem mit Eunuchen (kastrierten sudanesischen Sklaven). Aber sie erhielt zu Hause zusammen mit ihrem jüngeren Bruder auch eine ausgezeichnete Bildung. Außer Arabisch lernte sie Türkisch, die Sprache ihrer

tscherkesischen Mutter, und Französisch, sie spielte Klavier. Um ihr bedeutendes Erbe in der Familie, wurde sie jedoch als Dreizehnjährige mit ihrem viel älteren Cousin ersten Grades verheiratet. Zehn Monate später verlässt sie den Gatten und nimmt ihre abgebrochene Jugend wieder auf, sie dürstet nach Wissen.

1922 gründet Hoda Sha'rawi, die den Schleier in der Öffentlichkeit bereits abgelegt hat, die erste Frauenunion Ägyptens sowie die erste Frauenzeitschrift. Bis zu ihrem Tod 1947 scharte sich die Frauenbewegung bei politischen und kulturellen Demonstrationen immer um sie. Im Maghreb träumte meine Mutter in den 30er Jahren mit ihren Freundinnen von diesem Aufbruch der Ägypterinnen, der Syrerinnen, der Türkinnen und Iranerinnen. Heute jedoch sind die Bewegungen der ersten Hälfte des Jahrhunderts völlig in Vergessenheit geraten, es bleibt nur noch die Erinnerung an die Sängerinnen, Oum Kalsum und ihre Nachfolgerinnen. Wort, Gesang und Schrift: Was wäre unsere »Inspiration« ohne die Suche nach jenen verdunkelten Worten, wenn sie nicht am unterirdischen Fluss der namenlosen Erinnerung und der unsichtbaren Sprache trinken würde, die sich vermischen, manchmal kaum wahrnehmbar.

Unterdrückte Schreie festhalten, Sprechen und Schweigen wechseln und vermischen sich, kurz bevor sie sich auflösen!

Oktober'88 in Algerien. Eine Woche der Wirren in der Hauptstadt, ausgelöst von einer Jugend, die schon viel zu lange ohne Arbeit ist, zum Teil unter der Führung der Islamisten oder unter ihrem Einfluss steht. Nach einigen Tagen des Aufruhrs lässt der geschwächte algerische Präsident die Armee auf die unbewaffneten Demonstranten schießen. Es gibt mehrere hundert Tote! Eine Tragödie, die eine düstere Zukunft ankündigt.

Gleich in den ersten Tagen war ich nach Algier geeilt, um meiner Tochter zur Seite zu stehen, die eben ihr Studium begann. Ich saß in einer Wohnung hoch über der Stadt fest und beobachtete mehrere schlaflose Nächte lang, wie die Panzer während der Ausgangssperre durch die Strassen der Hauptstadt fuhren!

Ohne Cassandra sein zu wollen, konnte ich vorhersehen, dass die Fundamentalisten im folgenden Jahr ins Zentrum des politischen Geschehens zurückkehren würden. Sie würden sich gewiss mit diesen unschuldigen Toten schmücken, aber auch entschlossen ihre Karikatur eines ursprünglichen Islam durchsetzen wollen. Zunächst war die erste Folge des schrecklichen Dramas das Ende der Einparteienherrschaft – einer »Befreiungsfront«,

die seit 26 Jahren nichts mehr befreite – aber auch die Legalisierung einer religiösen politischen Partei, eine Maßnahme, die im Widerspruch zur Verfassung stand, denn in ihr war eine Trennung von Kirche und Staat zumindest formal garantiert!

Ich kehrte nach Paris zurück, und, um nicht zu zerbrechen, beschloss ich, mich mit diesem ursprünglichen Islam zu befassen, nur mit Hilfe meiner Erfahrung als Historikerin. Über Nacht begann ich, im Jahr 632 nach Christi Geburt zu leben, in Medina, in dem Augenblick, als der Prophet Mohammed im Sterben liegt: die Probleme der politischen Nachfolge, schon der Keim der Spaltung; die Rolle der Ehefrauen und Töchter, des Sendboten, seiner Gefährten, der ersten Kalifen. Vor allen anderen, ganz vorne an die Bühne tretend, Fatima, die Tochter des Propheten, wie eine echte Antigone, mit ihrer Stimme des Leids, des klarsichtigen, bitteren Zorns mit ihrem Protest. Der heftige Protest aller Frauen, der durch sie spricht!

Ich tauchte ein in die Entzifferung der arabischen Chronisten Ibn Saad und Tabari, Wort für Wort, Kapitel für Kapitel. So wollte ich meine Muttersprache hören, in dieser Tönung, diesem Rhythmus, dieser Nüchternheit, auch mit ihren Lücken. Wie der große Michelet in seiner Vision von der Geschichte Frankreichs schrieb: »Da war ein seltsames Zwiegespräch zwischen der alten Zeit und mir, zwischen mir, der sie wiedererweckte, und ihr, die wiedererstand. « Ich schrieb »Fern von Medina«, um mich der alten Zeit anzunähern, die wieder erstand, aber auch den Leidenschaften, dem freien und vielfältigen Sprechen der Frauen von Medina, ob sie nun unbedeutend waren oder bekannt, die aber diese islamische Geschichte überlieferten und in ihr handelten.

Ich erinnere mich, ich hatte fast zwei Jahre an dem Buch geschrieben. Als ich Mitte Juni'90 im Haus meines Vaters das Wort »Ende« unter mein Manuskript setzte, erwachte ich mit einem Schlag wieder zur Gegenwart in Algier: Drei Tage später siegten die Fundamentalisten des FIS tatsächlich bei den Kommunalwahlen!

Mein Traum von einem offenen, egalitären Islam, so schien es mir jetzt, war aus meinen Worten erstanden wie eine Sandburg! Mein Buch wurde gleichzeitig in Algier und Paris veröffentlicht (auch das Verlagswesen begann, sich aus der Bevormundung durch den Staat zu befreien). In mehreren algerischen Städten und Universitäten habe ich es in Diskussionen verteidigt.

Wie soll ich von den acht Jahren des algerischen Wahnzustands sprechen, die folgten und auch in meinen Büchern Widerhall fanden? Wie von meinem Leben sprechen, das fortan dem Exil geweiht ist? Auch wenn es ein Exil in Bewegung ist!

Vielleicht kann ich diesen Teil meines Lebenswegs in dem Titel zusammenfassen, den ich meinem Nachwort zu »Oran, langue morte« gegeben habe – einer Chronik von Attentaten, von Angst und Schrecken, wie sie mir von Verwandten, von verlorenen oder wiedergefundenen Freunden berichtet wurden.

Ich hatte in dem Nachwort die kurzen Sätze jener Menschen festgehalten – oder verwandelt? –, die ich in jenem Frühjahr und Sommer '96 oft zufällig auf den Strassen von Paris antraf, es waren kurzatmig gesprochene Berichte von gewaltsamem Tod, von der Angst, von den Greueln (eine Lehrerin wurde etwa vor ihren Schulkindern enthauptet), und wenn ich selbst diese Episoden schreibend nacherlebte, seufzte ich vor Ohnmacht, vielleicht auch vor Staunen über die Verbissenheit, dies alles festzuhalten, die Spur aufzuzeichnen.

Denn tatsächlich wurde ich ungeduldig. Warum immer nur Tod? Warum über den Tod schreiben?

»Das Blut«, das hielt ich dort fest, »trocknet nicht in der Sprache! « Und ich drehte und wendete diese Metapher, vielleicht vergeblich. Um auf meine Weise aus der Falle herauszukommen. Denn die Schrift, damit meine ich das Geschriebene in jede Literatur ebenso wie jede Form von erleuchtendem Sprechen, teilt die Trauer oder das Verbrechen nicht einfach mit. Das Geschriebene ist ja keine wortreiche Inschrift auf einer Grabplatte, keine Projektion in den leeren Raum, damit einige tausend Exemplare mit schwarzen Ameisenspuren auf Papier in Umlauf sind, dem Tod wie ein Geschenkpaket zugeworfen.

Nein, das Schreiben, dem ich mich in dem algerischen Unglück widme, ist ein Alarmsignal, ein Hilferuf (zur Hilfe für mich selbst?). Es ist die schwebende Zwiesprache mit dem Freund, auf den die Hacke niederging, in dessen Kopf die Kugel einschlug, während du weiterlebst, während du dich nach der kleinsten Einzelheit fragst, kurz bevor er oder sie, die du gekannt hast, zum Opfer, zur Leiche, erstarrt sind, verstummt! Schreiben ist also ein Tanz mit Phantomen, und solange man selbst lebt, durchströmt einen das Bedürfnis zu erzählen als einziger Antrieb – es ist nicht einmal mehr die Sprache, sie könnte formlos werden, oder, warum nicht, eine Zeichensprache für Taubstumme; der rote Faden der Erzählung hält einen aufrecht, der Wille, etwas zu sagen

oder der ungebärdige Wunsch, nicht zu vergessen. Manche würden sagen, der Stahl des Widerstands.

Edmond Jabès, der seinem Geburtsland Ägypten Entrissene, bemerkte einmal in der Mitte seines Lebens: »...die Wege der Tinte sind die Wege des Bluts! « Er schrieb in Paris, und ich würde sagen, mit sehr leiser Stimme.

Es gibt diese Kraft, die kaum sichtbar, ungreifbar und für die Tagesaktualität so uninteressant ist, mir scheint, dass sie mir Kraft gibt: die klare, zerbrechliche Kraft des Schreibens. Oder, in meinem Fall, das noch unerkannte, lastende Schweigen der Musliminnen, das vor diesem Schreiben liegt.

Ich möchte, zum Schluss, diese letzten acht Jahre meines Landes die »Josefsjahre« nennen.

Erinnern Sie sich: Josef, auf Arabisch Yussuf, wird zu Unrecht beschuldigt und viele Jahre in da Gefängnis des Pharaos gesperrt. Es zeigt sich, dass er Träume zu deuten versteht. Diese Gabe der Weissagung – oder der Interpretation – weckt das Interesse des Pharaos. Er schickt einen Boten, der ihn befreien und zu ihm bringen soll. Da weigert sich Josef aus Gewissenhaftigkeit, hinauszugehen (es ist die Version des Koran von der Geschichte, die ich in der Erzählung »La beauté de Joseph« erläutere): »Kehr zu deinem Herrn zurück«, sagt er, »und frag ihn, wie es mit den Frauen steht. « Sie sollen »meine Unschuld bekennen«.

Diesen Aufschub der Geschichte – Josef wartet noch auf der Schwelle des Gefängnisses – liebe ich besonders; denn der Text der 12. Sure ist von verwirrender literarischer Schönheit.

In dieser Version ist es das Urteil der Frauen (sie waren erfüllt von Liebesbegehren nach Josef wegen seiner Schönheit und mussten das Verbot hinnehmen, dass sie ihn nicht lieben durften), das Josef die Freiheit zurückgibt und ihm seinen außergewöhnlichen Aufstieg in Ägypten gewährt, obwohl er ein Fremder ist!

Im Gegensatz zur Genesis berichtet der Koran nicht von der Frau Potiphars als böser Verleumderin. Im Gegenteil, sie und ihre Gefährtinnen können Josef, indem sie ihn von Schuld freisprechen und »Gottes Barmherzigkeit« anrufen, mit ihrer Rede der Wahrheit, tatsächlich die Freiheit schenken.

Draus beziehe ich eine hartnäckige Hoffnung: Auf den Spuren dieses Koranverses werden die in Algerien lebenden Frauen durch ihre Leiden und durch ihre Rede der Wahrheit uns aus der Zwingen dieser schrecklichen Jahre befreien.

Damit der Friede bald wiederkehrt, ein Friede der Gerechtigkeit und gegen das Vergessen, möchte ich heute diesen Friedenspreis, den ich in Empfang nehme, folgenden verstorbenen algerischen Schriftstellern widmen: dem Romanautor Tahar Djaout, dem Dichter Youssef Sebti und dem Dramatiker Abdelkader Alloula, die alle drei in den Jahren '93 und '94 ermordet wurden.

Ich widme ihn auch dem ersten von uns Literaten aus dem Maghreb, Kateb Yacine, dem Dichter, Romanautor und Dramatiker, der 1989 starb, kurz vor unseren »Josefsjahren«, die er, das weiß ich, vorausgesehen hatte.

Aus dem Französischen von Beate Thill

