

Literatur und Zeitgeschichte. Der algerische Roman seit der Unabhängigkeit
von Ernstpeter RUHE (Würzburg)

1. Arabischer Maghreb und Frankophonie

Innerhalb des Themenbereichs "Frankophone Literatur Afrikas und der Antillen", der einen Forschungsschwerpunkt am Lehrstuhl II des Instituts für Romanische Philologie der Universität Würzburg bildet, gilt seit zehn Jahren ein besonderes Augenmerk der Literatur des Maghreb, speziell der Algeriens. Die Arbeiten konzentrieren sich neben einem historischen Projekt (Berichte deutscher Reisender in Algerien, XVII.-XIX. Jh.)¹ vor allem auf die aktuelle Literaturproduktion des Landes, die die reichste im Vergleich zu der Tunesiens und Marokkos darstellt.

Für diesen eklatanten Unterschied zu den Nachbarn gibt es einleuchtende historische Gründe: Algerien war seit seiner Eroberung 131 Jahre lang französische Kolonie, und zwar eine Kolonie mit dem Sonderstatus engster Zugehörigkeit zum Mutterland, ein Frankreich jenseits des Mittelmeeres. Die Assimilationspolitik hat hier so tiefe Spuren wie in keiner anderen französischen Kolonie hinterlassen, die bodenständigen Kulturen der Berber und Araber so weit wie möglich behindert, verdrängt, marginalisiert. Entsprechend dieser frankreichzentrierten Akkulturation der wenigen Landesbewohner, die im Schulsystem überhaupt eine Chance bekamen, sind die meisten Schriftsteller der älteren und auch noch der jüngeren Generation frankophon orientiert, schreiben in Französisch, publizieren oft in Frankreich und leben z.T. ständig in diesem Land. Die seit der Unabhängigkeit im Jahre 1962 offiziell betriebene Arabisierungspolitik, mit der Französisch in der Schule zur Fremdsprache gemacht wurde, hat auf der Ebene der Autoren noch kaum Konsequenzen: Lediglich Rachid Boujedra hat 1982 begonnen, in Arabisch zu schreiben, nachdem er zuvor bereits ein umfangreiches französischsprachiges Werk vorgelegt hatte. Ansonsten ist die Relation der wenigen arabisch schreibenden zu den vielen französisch publizierenden Autoren bis heute unverändert.

Tunesien und Marokko gerieten erst viel später unter französischen Einfluß, und dies auch nur in der Form des Protektorats. Politische, gesellschaftliche und kulturelle Institutionen blieben wesentlich unbehinderter in Kraft. Die arabische Literatur dominiert denn auch in diesen Ländern heute in genauer Umkehrung der Situation in Algerien, die französischsprachige ist dagegen minoritär. Statistiken wie die von Déjeux erarbeitete², in der die Zahlen der Publikationen vergleichend aufgelistet sind, belegen dies eindrücklich genug. Was nicht bedeutet - und dies mag das Bild für die Öffentlichkeit manchmal verfälschen -, daß diese "kleineren" frankophonen Literaturen des Maghreb nicht bedeutende und klangvolle Namen hervorgebracht hätten: Albert Memmi und Abdelwahab Meddeb etwa in Tunesien; für Marokko wäre die Gruppe um die Zeitschrift *Souffles* hervorzuheben mit A. Laab³, A. Khatibi, M. Khair-Eddine und dem jetzt am meisten herausgestellten Romancier Tahar Ben Jelloun, der vor zwei Jahren den Prix Goncourt erhielt.

Wer Öffentlichkeit sagt, denkt an ein breiteres Publikum für diese Literatur. Eine größere Leserschaft außerhalb ihrer Heimat haben die frankophonen Autoren des Maghreb allenfalls in Frankreich, wo sie sehr oft auch verlegt werden. In Deutschland - und das dürfte für die übrigen europäischen Länder gleich gelten - fällt diese Literatur in den problematischen Bereich der per Übersetzung rezipierten Texte. Verlage, die sich zur Übersetzung entschließen und damit zusätzliche Kosten auf sich nehmen, handeln nach den Gesetzen des Buchmarktes, probieren eine neue Ware, um sie gleich aus dem Programm zu nehmen, wenn sie nicht geht. Für Texte aus anderen Kulturkreisen bedeutet dies in aller Regel eine prekäre Existenz. Die maghrebiniische Literatur ist auf dem deutschen Markt entsprechend wenig bekannt gemacht worden. Eine Chance hatte sie bisher nur dann, wenn die tagespolitische Aktualität sich dieser Region zuwandte, vor allem also während des Algerienkrieges 1954-1962. In diese Zeit fallen denn auch eine ganze Reihe von Übersetzungen der damals namhaften Autoren (Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Kateb Yacine, Assia Djebar). Mit dem Jahre 1962, der Unabhängigkeit des Landes, riß diese

Welle schlagartig ab. Erst Ende der 70er Jahre folgte ein nächster Titel von Aicha Lemsine in der rororo-Reihe "Neue Frau". In den letzten Jahren bekommt die Literatur aus arabischen Ländern und damit auch die des Maghreb vermehrt eine Chance, weil sie mit bedeutenden Preisen geehrt wurde (N. Mahfouz mit dem Nobelpreis; T. Ben Jelloun mit dem Prix Goncourt), sich sonst nichts Neues tut, seitdem die lateinamerikanische Literatur fest auf dem Buchmarkt etabliert ist, und außerdem in den letzten Jahren die islamische Welt eine zunehmend aufregende und nachrichtenträchtige Rolle in den Medien gespielt hat.³

Daß alle diese Angaben zur deutschen Rezeption sich nur auf die Bundesrepublik, Österreich und die Schweiz bezogen, die Situation in der DDR immer anders, übersetzungsfreundlicher war, braucht nicht betont zu werden; hier diktierten statt Marktbedingungen politische Optionen das Verlagsgeschehen, die der Rolle der sog. Drittweltländer im Konkurrenzkamp zwischen den Systemen und im diplomatischen Anerkennungswettlauf zwischen den beiden Teilen unseres Landes Rechnung trugen.

2. Die literarische Bewältigung der jüngsten Geschichte: zwei narrative Modelle

Hauptthema der algerischen Romanliteratur ist die Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte in ihren verschiedenen Etappen der Vergangenheit und der Gegenwart. In ihr wird die Absicherung der individuellen und nationalen Identität gesucht und zunehmend gefunden. Die wachsende Selbstgewißheit und Selbstsicherheit läßt sich mittlerweile an dem Grad der Problematisierung ermessen, dem die eigenen Geschichtsentwürfe unterworfen werden.

Die Geschichte wird in den algerischen Romanen der letzten drei Jahrzehnte sehr unterschiedlich behandelt. Im wesentlichen lassen sich zwei Gruppen von Texten unterscheiden.

2.1 Der Befreiungskrieg

Die quantitativ größte Gruppe der Romane behandelt den Befreiungskrieg. Als bekannteste Verfasser sind Autoren wie Mouloud Mammeri, Aicha Lemsine, Abdelhamid Benhedouga, Assia Djebar und Chabane Ouahioune zu nennen.

Seit Jahren gibt es Stimmen, die diese intensive Behandlung des Kriegsthemas bedauern und kritisieren. Der gern zitierte Satz von Paul Nizan "Rien ne prépare mieux à la littérature que les guerres" hat auch in Algerien eine eindrucksvolle Bestätigung gefunden. Die Erzählliteratur, in der die blutigen Jahre verarbeitet wurden, wucherte schnell dermaßen, daß Warnungen wie die von Mustafa Lacheraf nötig wurden, der bereits 1968 die "exploitation abusive de l'héroïsme guerrier"⁴ in der jungen Literatur beklagte. Bis heute ist trotzdem die Beliebtheit dieses Themas nicht geringer geworden, das aus Anlaß nationaler Gedenktage wie des 1. November (Beginn des Befreiungskrieges) sogar neue Nahrung erhalten kann. Die Heroisierung ist mittlerweile auch bis in das Trivialgenus des Comics abgestiegen; bei allem Unwohlsein angesichts dieser Auswüchse, die an die unschöne Tradition unserer Landserheftchen erinnern, ist nicht zu übersehen, daß sich in ihnen zugleich wie im vergrößernden Echo die Bedeutung des Kriegserlebnisses für die Begründung der individuellen und nationalen Identität bestätigt.

Die Romane über den Befreiungskrieg haben formal folgende Gemeinsamkeiten: Sie sind durch eine wohlgeordnete Schreibweise charakterisiert; das erzählte Geschehen wird chronologisch berichtet; die Struktur der Texte ist dementsprechend einfach und klar, linear.

Der ruhige, unproblematische Erzählfluß spiegelt die sichere Basis der "mémoire collective", auf der die Texte aufrufen. Die Verfasser wissen, daß ihr Publikum mit den Fakten völlig vertraut ist, viele Leser sogar in einer sehr direkten und oft genug leidvollen Weise in die Ereignisse verstrickt waren. Sie wissen vor allem auch, daß in der Bewertung dieser Ereignisse nationaler Konsens besteht.

2.2 Übrige historische Perspektiven

Neben dieser großen Gruppe von Texten gibt es eine zweite, die Ereignisse vor bzw. nach dem Befreiungskrieg ins Zentrum rücken und deren formale Besonderheit schon bei der ersten Lektüre ins Auge fällt. Hierbei ist besonders an Werke von Kateb Yacine, Rachid Boudjedra und Rachid Mimouni zu denken, die im folgenden als Beispiel dienen werden. Es sind Romane,

die schwer zu verstehen sind und sich erst beim Wiederlesen- und manchmal sogar erst beim mehrfachen Wiederlesen - dem Verständnis öffnen.

Im Gegensatz zur ersten Gruppe sind sie charakterisiert durch eine komplizierte Schreibweise; das erzählte Geschehen - sofern man davon noch sprechen kann - wird unchronologisch angeordnet berichtet; die Struktur der Texte ist nicht-linear und durch die Kombination mehrerer parallel laufender und sich ständig kreuzender narrativer Stränge z.T. von großer Komplexität.

Die Literaturkritik hat das Phänomen gern als Nachahmung außeralgerischer literarischer Einflüsse klassifiziert und auf Faulkner, André Breton, James Joyce und den Nouveau Roman verwiesen oder, im Gegensatz dazu, die Besonderheit als typisch arabisch auszugeben versucht: So sei etwa die komplexe Zirkularstruktur von *Nedjma* ein Resultat der "attitude purement arabe de l'homme face au temps" (Avertissement der Erstausgabe, S.6). Vorschnelle Urteile, die nicht einmal die nächstliegenden Einwände berücksichtigen: Wenn die Zirkularstruktur typisch arabisch wäre, wären dann der Ire Beckett, der Rumäne Ionesco, der Russe Adamov und viele andere zeitgenössische Autoren in Europa Araber? Und müßten andererseits dann nicht viel mehr algerische Romane eben diese komplizierte Struktur zeigen?

"Comparaison n'est pas raison", weiß schon das französische Sprichwort. Der Vergleich verfälscht sogar, wenn er in der hier beschriebenen Weise praktiziert wird, da so die Texte entweder in eine falsche Nähe zur eigenen Literatur des europäischen Kritikers gestellt und in diese als epigonal integriert oder in eine exotische Ferne entrückt werden und der Leser damit von der wirklichen Auseinandersetzung mit ihnen entbunden wird, davon also, sich auf die algerischen Romane ernsthaft einzulassen und sie um ihrer selbst willen zu lesen, wie es hier geschehen soll.

3. Narrative Komplexität und historisches Bewußtsein

Die andersartige, komplizierte Struktur der hier interessierenden Romane erklärt sich - so meine These - aus dem

Gegenstand der Texte selbst: Sie behandeln ebenfalls algerische Geschichte, nähern sich ihr aber mit einer völlig anderen Konzeption, die entweder implizit in die Romane eingeschrieben ist oder in ihnen sogar explizit zum Gegenstand geschichtsphilosophischer Reflexionen werden kann, wie dies bei Boudjedra der Fall ist. Die Komplexität dieser Konzeption spiegelt sich direkt in der Kompliziertheit der Romane wider. Ich möchte dies anhand der drei exemplarisch ausgewählten Romane *Nedjma* von Kateb Yacine (1956), *Le démantèlement* von Rachid Boudjedra (1981 arab., 1982 frz.) und *Le fleuve détourné* von Rachid Mimouni (1982) darlegen.⁵

Geschichte wird in diesen Texten nicht sichtbar gemacht als etwas Abgeschlossenes, Vergangenes, das sich leicht referieren läßt, sondern als eine lebendige Vergangenheit, die in die Gegenwart hineinragt und sie nachhaltig mitbestimmt. Diese Gegenwart ist in den Romanen die einzelner Protagonisten, die si

ch in einer bestimmten historischen Situation befinden: Bei Kateb Yacine ist es die Zeit bis 1949 nach den Massakern von Sétif (Mai 1945), bei Mimouni das Algerien der zweiten Hälfte der 70er Jahre bzw. bei Boudjedra zu Beginn der 80er Jahre.

Indem die Vergangenheit immer aus der Perspektive einzelner Personen gefiltert erscheint, wird demonstriert, was Geschichte eigentlich ist: Sie ist bewußte Aneignung und Verarbeitung von Geschehenem, das nicht als objektive Wirklichkeit existiert, sondern immer erst als ein durch ein erlebendes Bewußtsein Gedeutetes, Geordnetes. Geschichte als vom Einzelnen interpretiertes Geschehen ist damit zugleich nichts Festes, ein für allemal Etabliertes und Verbürgtes, sondern wird sich notgedrungen mit dem Deutenden entwickeln und verändern, so wie sie ihn verändert. Vergangenheit und Gegenwart sind unabdingbar miteinander verschränkt: Die Interpretation der Vergangenheit wirkt unmittelbar auf die Gegenwart, die Veränderungen der Gegenwart und ihre Interpretationen wirken ebenso unmittelbar auf die Vergangenheit zurück.

Historisches Bewußtsein als ein unabschließbarer, lebenslanger Prozeß des Deutens und Lernens, im klassischen dialektischen Dreischritt fortschreitend: Es ist genau diese Ge-

schichtskonzeption, die die hier behandelten Romane dem Leser nahebringen wollen. Daß dies nur mit adäquaten narrativen Mitteln, also in unserem Fall nur mittels einer komplizierten Erzählstruktur geschehen kann, nimmt nach dem Gesagten nicht mehr Wunder.

Damit läßt sich der Unterschied zwischen den beiden hier differenzierten Textgruppen letztlich zurückführen auf den von kollektiver und individueller Erinnerung. Die "mémoire collective" ist ein Resümee, ein Konzentrat, der Bodensatz der von vielen Individuen zusammengetragen, aber von allem Individuellem gereinigten Erinnerungen, das beruhigte, unproblematische Geschichtswissen einer Gemeinschaft. Die "mémoire individuelle" dagegen zeichnet sich durch in Überfülle andrängende Details aus; sie unterhält ein problematisches Verhältnis zur Geschichte; sie ist ruhelose Suche nach Orientierung auf den verschlungenen Pfaden eines Labyrinths. Ist die eine - individuelle - an Reichtum und Komplexität der anderen überlegen, so gleicht diese - kollektive - dies durch ihre Resistenz gegenüber den Angriffen der Zeit, gegenüber dem Vergessen aus.

4. Multiperspektivik und Konflikt der Generationen

Begeben wir uns in das Labyrinth einiger Romane, um es etwas genauer zu analysieren und nach den Ariadnefäden zu suchen, die uns bei der Orientierung helfen können.

Die Beziehung von kollektiver und individueller Erinnerung wird in den Texten dadurch thematisiert, daß die jeweilige historische Situation des Algerien vor oder nach dem Befreiungskrieg zugleich aus der Perspektive mehrerer Protagonisten erlebt wird und damit die individuelle Reaktion auf das Geschehen nicht als isolierter Einzelfall, sondern als repräsentativ für eine größere Personengruppe nachgewiesen wird: Bei Kateb sind es die vier jungen Männer Mustapha, Mourad, Rachid und Lakhdar, außerdem der alte Si Mokhtar, der Vater Nedjmas; bei Mimouni ist es wieder eine gleich große Gruppe, gebildet aus Rachid, Omar, L'Écrivain, einem Ich ohne Namen und dem wesentlich älteren Vingt-Cinq; bei Boudjedra ist das Personal auf die junge Selma und den alten Tahar El Ghomri konzentriert,

ihre Brüder Latif und Hamid spielen daneben ebenfalls eine nicht unwesentliche Rolle.

In dieser Multiperspektivik ist auffällig, daß sie immer die gleiche Opposition von zwei Generationen in der Konfrontation von einem Repräsentanten der älteren und mehreren der jüngeren Generation impliziert. Die ältere Generation ermöglicht den jungen Leuten den direkten Dialog mit der Vergangenheit, über die die Älteren den Jüngeren Aufklärung bringen: Si Mokhtar erläutert Rachid alle entscheidenden Fakten zur Geschichte des Stammes (la tribu - al-qâbila), ausgehend von dem mythischen Stammvater Keblout (*Nedjma*, S. 98; 124); der Greis Vingt-Cinq inkorporiert bei Mimouni mit seinem unbestimmbaren Alter geradezu die Grenzenlosigkeit der Vergangenheit; Tahar El Ghomri schließlich steht für die wesentlich jüngere Vergangenheit des Befreiungskrieges, die aber von Selma als Repräsentantin der "génération des séismes" (*Démantèlement*, S. 235; 270) - sie ist 1954 im Jahr des Erdbebens von Orléansville und des Beginns des Befreiungskrieges geboren - bereits ebenfalls nicht mehr selbst erlebt wurde.

Der Lernprozeß, den die Auseinandersetzung mit der Geschichte bedeutet, ist so jeweils personifiziert in Szene gesetzt. Mit ihrer Rolle als Verkörperung der Vergangenheit scheint die Bedeutung der älteren Generation sich zu erschöpfen. In den Romane sterben sie (so bei Kateb Yacine und Rachid Boudjedra) oder sind doch wie bei Mimouni dem Tod so nahe, daß sie "sans aucun engagement ... hors de toute atteinte, déconnecté en quelque sorte, aucun projet, aucune ambition n'ayant plus de prise sur lui" (*Fleuve*, S. 216) in der Gegenwart keine aktive Rolle mehr spielen können.

Aber mit dieser Feststellung würde eine interessante Entwicklung unterschlagen, die sich in den Romanen ablesen läßt. Bei Kateb ist der Repräsentant der älteren Generation eine überlegene Figur, die in dem Lehrer-Schüler-Verhältnis gegenüber den Jüngeren jederzeit dominiert. Für Mimounis alten Mann dagegen ist diese Distanz aufgehoben, er teilt mit den Jüngeren ihr schwieriges Schicksal und wird von ihnen als ihresgleichen akzeptiert und freundschaftlich betreut. Boudjedra geht noch einen Schritt weiter und kehrt die Ausgangslage um:

Der alte Mann ist der Isolierte, der sich aus der Gesellschaft zurückgezogen hat und erst durch die Kontaktaufnahme der jungen Selma wieder ans Leben herangeführt wird. Beide haben Probleme, müssen ein Rätsel lösen, und es ist die junge Frau, die - entsprechend einer bei Boudjedra seit der *Répu diation* immer wieder zu beobachtenden Struktur - Tahar zum Reden bringt (cf. *Démantèlement*, S. 53) und seine Selbstanalyse vorantreibt. Der Dialog über existentielle Grundfragen gerät derart intensiv, daß - wie die junge Bibliotheksdirektorin - so auch der alte Tahar noch ein "démantèlement" erfährt, seine Irrtümer in der Vergangenheit einsieht und seine Geschichtskonzeption modifiziert.

Differenzierter als durch diese wechselseitige Korrektur der Betroffenen aneinander, mit der sie sich beide in ihrer Entwicklung ein Stück weiterhelfen, konnte die Interrelation von Vergangenheit und Gegenwart nicht demonstriert werden. Das doppelte "démantèlement" von These (Tahar) und Antithese (Selma) führt in der Annäherung der Generationen, die lernen, daß sie beide aufeinander angewiesen sind und sich nur zusammen weiterentwickeln können, zu einer zukunftsweisenden, optimistischen Synthese.

5. Von Nedjma zu Selma: Das zunehmende Vertrauen in die Zukunft

Der Wandel in der Beziehung zwischen Alt und Jung, von Vergangenheit und Gegenwart ist vor dem Hintergrund der gewandelten historischen Situation zu sehen, in der die Protagonisten der Romane jeweils stehen. So wie ihre private, individuelle Lage ist auch die allgemeine des Landes jeweils problematisch.

Kateb Yacines junge Generation sucht nach den Massakern von Sétif nach Orientierung. Die Zukunft scheint ohne Perspektive. Sie finden Rückhalt in der Vergangenheit, für die ihnen mit dem Keblout-Mythos ein großartiger mythischer Entwurf geliefert wird; diese Rekonstruktion der Vergangenheit, vor allem das Insistieren auf den Beni-Hillal als Inkarnation "du mythe de l'éternelle insurrection" vermittelt ihnen das Bewußtsein der Kontinuität ("aucun fil n'est jamais rompu

pour qui recherche ses origines", *Nedjma*, S. 146) und macht so auch wieder Mut für die Zukunft möglich; denn - so lernt Rachid von Si Mokhtar - "la conquête", dieses "mal nécessaire", diese "greffe douloureuse" bedeutet "une promesse de progrès à l'arbre de la nation" (*Nedjma*, S. 102).

Mit der Einlösung dieser Zukunft im Jahr 1962 hat sich die Auseinandersetzung grundlegend gewandelt. Sie gilt nunmehr der Gegenwart, die sich aber - wenn auch aus anderen Gründen - ebenfalls als problematisch erweist.

Für Mimounis Protagonisten befindet sich das Land mitten in den 70er Jahren in einer Sackgasse, so wie sie selbst, symbolisch genug, in einem Lager eingesperrt sind. Allenthalben sehen sie nur Mißstände, schamlosen Egoismus und Verrat an den alten Idealen. Die Wölfe haben die Naivität der Idealisten ausgenutzt, sie als gleichsam Tote von den Lebenden ausgesperrt und die Macht völlig an sich gerissen. Als wesentliches Mittel ihrer Unterdrückung haben sie auch die "mémoire collective" pervertiert: Die toten Helden des Befreiungskrieges, deren Namen in die Gedenkmonumente eingraviert sind, nehmen sie als Legitimation ihrer Schandtaten in Anspruch. Wehe dem, der - wie der Ich-Erzähler - für tot gehalten wurde und plötzlich zurückkommt. Seine "mémoire individuelle" droht die Friedhofsruhe zu stören und die Heldenverehrung als verfälscht zu erweisen. Der Störenfried, der bereits als Märtyrer der Revolution verewigt war und das Ungeschick besaß, zu überleben und sich nicht mit den Wölfen zu arrangieren, indem er mit ihnen den Weg des Vergessens weiterbeschritt ("dans la voie de l'oubli", *Fleuve*, S. 101), wird zum langsamen Tod im Lager verdammt und so neutralisiert: "le fleuve détourné de son lit initial, ... a perdu la direction de la mer" (S. 211-212). Den Unterlegenen scheint hinter dem Stacheldraht in ihrer Ohnmacht nur "une immense lassitude" (S. 191), "une immense indifférence" (S. 195) zu bleiben. Aber am Ende des Romans deutet sich eine gewisse Hoffnung auf Änderung an, "la fin du cauchemar et l'aube d'une ère nouvelle" (S. 217). Ob sie eingelöst wird, bleibt offen.

Diese vorsichtig optimistische Perspektive findet in der Handlung von Boudjedras *Le démantèlement*, die einige Jahre

später datiert ist (1981), ihre Bestätigung und Verstärkung. Es gibt zwar weiter Probleme genug wie die "démographie du désastre" (S. 108) und Mißstände wie die Kühe, die der Staat importierte und dann im Hafen vergaß - ein Symbol der für das Land unangemessenen Konsumartikel und Produktionsmittel -, aber das Klima ist doch ein anderes. Es ist jetzt möglich, auch problematische und schmerzliche Aspekte der jüngsten Geschichte zur Sprache zu bringen und so die "mémoire collective", die in diesem Punkt Verdrängung übt, zu korrigieren. Mit der Person Tahars als letztem Überlebendem einer kommunistischen Kampfgruppe, von der nur noch ein abgenutztes Foto existiert, stellt sich das Problem der Kommunisten im Befreiungskrieg, die von ihren Waffenbrüdern umgebracht wurden "parce qu'ils étaient communistes et de ce fait inscrit sur la liste noire des personnes qu'il fallait éliminer d'urgence" (S. 213). Tahar lernt in der Auseinandersetzung mit Selma einzusehen, wo die Fehler der Kommunisten lagen, vor allem lernt er, daß er selbst nicht aus politischem Bewußtsein handelte, als er sich im Befreiungskrieg engagierte, sondern nur aus persönlicher Rache für den Mord an seiner Familie, den im Mai 1945 ein französischer Offizier seinen senegalesischen Soldaten befahl. Tahars ruhelose Suche nach Orientierung im Labyrinth der Geschichte kommt so zu einem versöhnlichen Ende.

In der Figur Selmas drückt sich am direktesten der Optimismus von Boudjedra aus. Vergleicht man sie mit Nedjma, auf deren Namen der ihre wie im Echo antwortet, so wird eine wahre Revolution sichtbar. Nedjma war das Symbol eines Algeriens, das sich immer wieder seinen wechselnden Kolonisatoren ausgeliefert hatte. Ihr tritt 25 Jahre später bei Boudjedra Selma gegenüber, ebenfalls ein Smybol Algeriens (S. 306), aber jetzt das eines ganz anderen Landes, in dem eine neue Generation den Ton angibt, "révoltée, décidée et ne larmoyant pas sur cette légende des ancêtres héroïques, et leur reprochant au contraire d'avoir trahi, de s'être laissé avoir pendant des siècles et des siècles" (S. 299). Selma ist nicht Opfer ihrer Freier, sondern sie ist es vielmehr, die die Männer provoziert und manipuliert. Hinter ihr als Symbol

eines neuen Algeriens tritt somit zugleich erneut als Anti-Nedjma das Symbol einer neuen Frau hervor. Mit ihrem Kampfgeist und ihrem Selbstbewußtsein verkörpert Selma ein neues weibliches Rollenbewußtsein, das ganz in Opposition steht zu der "femme méprisée, humiliée, répudiée, violée" (S. 299), die Nedjma repräsentierte. Getreu ihrem Geburtsjahr 1954, dem Jahr der beiden Erdbeben, ist sie selbst für ihr Land zu einem Erdbeben geworden: Sie erschüttert die traditionellen Grundfesten der Gesellschaft, "régie par les mâles" und öffnet "une faille dans les traditions et les normes séculaires" (S. 153).

6. Komplexe Individualität und Romanstruktur

Erste Ariadnefäden konnten aus dem Knäuel der Romanstrukturen mit der Multiperspektivik, der Opposition von Jung und Alt, Gegenwart und Vergangenheit und der Entwicklung dieser Beziehung von 1956 bis 1982 herausgelöst werden. Weitere bleiben zu bestimmen.

Ein wesentlicher Grund für die Komplikation der Romane liegt in der anspruchsvollen Konzeption von individueller Geschichte, die ihnen zugrundeliegt. Die Geschichte, die aus der Perspektive einzelner Protagonisten erlebt und interpretiert wird, umfaßt hier konsequent die ganze Geschichte dieser Individuen, neben der äußeren Handlung also auch ihr Innenleben in allen seinen Dimensionen: Sie lebt von den Assoziationen und Erinnerungen, den Träumen, Visionen, Halluzinationen und Phantasmen, auf die das Individuum immer wieder mit z.T. manischer Insistenz zurückgreift. Daraus resultiert für die Romane eine große Detailfülle, die durch variierende Repetitionen noch gesteigert wird. Der Leser wird verwirrt, zumal diese Details sprunghaft-überraschend andrängen, wie Assoziationen dies zu tun pflegen; die Erzählung wird damit ständig unterbrochen, die Handlung und die Personendarstellung werden durch die scheinbar ungeordnete Detailfülle fragmentarisiert.

Die Kompliziertheit der Romane spiegelt so direkt die Kompliziertheit des menschlichen Erinnerungsvermögens. Bei Boudjedra wird dieser Prozeß selbst zum Thema und am Anfang des Romans vom Moment seines Entstehens an exemplarisch in Szene gesetzt: Tahar El Ghomri befindet sich im öffentlichen

Park, er will die Fotografie in seiner Tasche vergessen, als plötzlich eine Taube vor ihm landet. Ein scheinbar harmloses Detail, das aber für Tahar zum Auslöser einer Assoziationskette wird, die den Roman in Gang setzt. Die Taube lenkt ihn kurzfristig wirklich von dem Foto ab, aber nur, um ihn dann, auf den Zickzackwegen ihres Herumtrippelns, die zu den Mäandern seiner Gedanken und Assoziationen werden, um so sicherer dorthin zurückzuführen, wo er den Zeichen nicht mehr entgehen kann. Tahar ist damit in das Labyrinth seiner Erinnerungen verstrickt. Mit dem Auftauchen von Selma wiederholt sich dann der gleiche Prozeß für ihn.

Am Ende des Romans wird im Rückblick darauf, wie beide bei der Diskussion über die jüngste Geschichte mit ihren ganz persönlichen Erinnerungen umgehen, ein interessanter Unterschied deutlich: Tahar El Ghomri erzählte nie etwas von seiner Kindheit und seiner Familie. Selma dagegen "le noyait sous les détails et les surcharges concernant la sienne" und in der langen Aufzählung, die folgt und die ein gutes Beispiel für die eben angesprochene Detailfülle der Romane ist, steht "la mort de son frère aîné, l'année du déluge, la dévotion religieuse de son père" neben "les maniaqueries de tante Fatma, l'entêtement de la tortue, les boîtes de punaises, les déviations sexuelles de Latif" etc. (S. 307).

Von der einen zur anderen Generation hat sich ein entscheidender Wandel vollzogen. Er findet seine Parallele in dem Stück Romangeschichte, das uns hier beschäftigt: Denn Kateb Yacines Helden kommen weit weniger auf ihre Kindheit und ihre Intimsphäre zu sprechen als dies bei den Autoren der jüngeren Generation Mimouni und Boudjedra der Fall ist. Dieser Wandel im Verhalten der Personen findet eine weitere Parallele in der Entwicklung des Landes, für die er letztlich symbolisch stehen dürfte. In Tahars aktiven Jahren, zu der Zeit also, als auch ein Kateb Yacine *Nedjma* schrieb, mußte Algerien alle seine Kräfte nach außen richten und hatte für Introspektion keine Zeit. Mit der Unabhängigkeit hat sich die Situation radikal verändert. Die Konzentration auf die inneren Probleme des Landes spiegelt sich bei der einzelnen Romanfigur in der Intensität, mit der sie ihr intimes Leben offenlegt und sich

mit ihren psychischen Schwierigkeiten auseinandersetzt. Aus der Detailfülle der Erinnerungen und Visionen kann der aufmerksame Leser allmählich das ganze Puzzle der "mémoire individuelle" Stück für Stück zusammenfügen. Wenn ihm dies gelungen ist, wird er sich nach dem Sinn des assoziierten Materials fragen.

7. Das Netz der Symbole

Hiermit ist ein weiterer Aspekt anzusprechen, der die Kompliziertheit der Romane ausmacht. Es ist die Überlagerung verschiedener Sinnebenen, die alle Elemente der Texte erfassen kann. Teile der Romane lassen sich im wörtlichen Sinn lesen, andere ergeben auf diesem Niveau keine befriedigende Deutung und verweisen den Leser damit auf die Ebene tieferer Bedeutung, die symbolisch-allegorische oder metaphorische Lektüre, in der Symbolismen der verschiedensten Art koexistieren bzw. sich überlagern, Symbolismen, die einfach am Inhalt festgemacht sind bzw. in komplizierter Weise an die Erzählstrukturen, sowie Symbolismen, die auf den Bereich der Historie, des Mythos oder der Psychoanalyse verweisen.

Für Kateb Yacine sind diese Sinnebenen in ihrem Reichtum längst von der Forschung entfaltet, der Autor hat in seinem Text auch verschiedentlich selbst darauf verwiesen. Es genügt hier, an wesentliche Elemente aus diesem symbolischen Ntz zu erinnern: Nedjma, die von vier Freiern umworbene, Symbol der - im etymologischen Sinne - "Algérie écartelée", des von vier Eroberern besiegten Landes; der Symbolismus des Namens Nedjma (Stern), der sich in der lokalen, von fünf Städten sternförmig gebildeten Struktur des Textes spiegelt, oder der des Namens Keblout ("corde cassée"), der auf die in allen Etappen der algerischen Geschichte bestätigte Konstante der "éternelle insurrection" verweist; das schon zitierte Symbol des Baumes, etc.

Bei Mimouni verweist bereits der Titel *Le fleuve détourné* auf eine symbolische Lektüre, die im Roman selbst ein vielfaches Echo findet: Die Beschreibung des Ortes als Konzentrationslager, die Auswahl der Protagonisten, die repräsentativ für einzelne Typen und in ihrer Gesamtheit für das Land stehen, bis hin zu

den Elementen der Natur, die eindeutig auf eine andere Sinnebene verweisen: der Vogelsang, der plötzlich abbricht und Unglück ankündigt, der Regen, der für den malträtierten Fluß Hoffnung aufkommen läßt. Umgekehrt kann eine Metapher wie "creuser sa mémoire" beim Wort genommen werden: Das für tot gehaltene Ich will Aufklärung über die Vergangenheit und gräbt seinen gefallenen Hauptmann aus, um ihn zu befragen. Die großartigste Szene ist mit der Kritik an der forcierten Industrialisierung und ihren schädlichen Folgeerscheinungen für Mensch und Umwelt gelungen; der Symbolismus ist unmittelbar evident:

Pendant deux jours, je marchai à travers champs, parallèlement à la route, afin d'éviter les gendarmes. A l'approche de la ville, je vis un homme assis parmi une herbe grise. Il ne cillait même pas, totalement immobile, telle une statue. Ses vêtements, ses cheveux, son visage, ses sourcils étaient recouverts d'une neige sale. Il donnait l'impression d'un jeune homme grisé en vieillard. Je m'étonnai de voir cette neige en plein été, alors que la chaleur était étouffante. De plus, il se tenait assis à l'ombre, alors que je ne distinguais aucun arbre, aucun relief qui eût pu ménager cet abri. Partout alentour, le soleil écrasait la vaste plaine, totalement dénudée. Après l'avoir salué, je l'interrogeai sur l'origine de l'ombre, sur l'origine de la neige.

Sans mot dire, il pointa son doigt vers le ciel. En me retournant, je vis une énorme cheminée, qui montait, montait, infinie, son extrémité se perdant parmi les nuages. Son ombre projetée disséquait impitoyablement la plaine. Je m'aperçut alors que derrière cet homme, à perte de vue se tenaient d'autres hommes, assis en rang d'oignons dans la même position, recouverts de la même neige sale, semblant profiter de cette ombre miraculeuse étalée sur la plaine tremblante de chaleur.

Je demandai à l'homme quels terribles géants avaient construit cette cheminée sans fin et pour quel occulte usage.

- Ils ont amené des machines qui mangent nos montagnes et construit cette cheminée qui répand partout sa poussière vénéneuse. Meurent les plantes, les bêtes et les hommes tandis que grandit la cheminée. On nous a promis qu'au bout de peu de temps, nous deviendrons des statues. Alors nous attendons.

Bei Boudjedra ist das Netz von Symbolen noch viel dichter gespannt, der Reichtum ungleich größer; der ganze Roman verdiente ein systematisches "démantèlement" seiner vielfachen und genau kalkulierten Symbolismen. Einige Phänomene wurden schon benannt, viele andere blieben anzufügen, von denen nur

noch einer hervorgehoben werden soll: Tahar in seiner Hütte auf dem Hügel über der Stadt (wie ein säkularisierter Marabout) ist Symbol für die ambivalente Situation des Intellektuellen, der im wahrsten Sinne des Wortes von den Widersprüchen der Gesellschaft, verkörpert in den Kühen, lebt; er kann vom erhabenen Ort einen überlegenen Blick auf die Gesellschaft werfen und von dort sein Wächteramt wahrnehmen, aber zugleich droht er in seiner Isoliertheit zum Außenseiter zu werden. Alles in diesem Roman verweist auf etwas anderes, das es in anderer Weise, auf einem anderen Niveau abbildet; alles ist auf diese Weise miteinander verwoben, die komplizierte Gesamtstruktur der Texte mit dem generellen Thema der Geschichte ebenso wie auch alle Details, die letztlich immer auf diesen gemeinsamen Nenner zurückführen.

8. Text und Metatext: Die Rolle des Schriftstellers

Dieser Mimetismus führt zu einer letzten Bedeutungsschicht, der metatextuellen Ebene. Damit ist die Eigenschaft eines Textes gemeint, sich selbst zum Gegenstand machen zu können, sich in der doppelten Bedeutung des Wortes zu "reflektieren", sich in sich selbst zu spiegeln mit den Inhalten, von denen erzählt wird, und über sich zu reflektieren, d.h. durch die Inhalte hindurch zugleich das Schreiben selbst und die Rolle des Schriftstellers zum Thema zu machen.

Hier nur kurz Andeutungen zu letzterem Aspekt: Im Reden über das Schreiben ist in allen Romanen die Reflexion über die Rolle des Schriftstellers impliziert. Bei Kateb Yacine ist dieses Phänomen wie immer an verstecktesten, aber dennoch bereits deutlich sichtbar. In der Mitte des Romans, also an einem sicher nicht zufällig gewählten Ort, wird der Versuch unternommen, die in mythischer Ferne sich verlierende Geschichte Keblouts zu rekonstruieren. Neben die Hypothese, er sei ein "chef de tribu autoritaire" gewesen, stellt Kateb die von Keblout als "idéologue et artiste ..., un exilé, ayant des goûts et des idées à part" (S.125). Von Keblout, "l'artiste", ist es nicht nur lautlich ein sehr kurzer Weg zu Kateb, dem Schriftsteller, dem jüngsten Sproß des Stammes, der im Roman *Nedjma* in der Brechung von vier Protagonisten viel Autobiogra-

phisches einbringt, auch die eigene Familiengeschichte: Der Name Kateb bedeutet "Schriftsteller" und verweist auf die Tradition einer Familie von Schriftkundigen und Gebildeten.

Die Filiation Keblout-Kateb impliziert einen doppelten Anspruch. Sie nimmt als eine erste Konstante der algerischen Geschichte die einer eigenständigen Kultur in Anspruch, verkörpert in ihren Künstlern und Schriftstellern. Die gesellschaftliche Rolle der Schriftsteller wird ebenfalls direkt aus einer zweiten Konstante der Landesgeschichte abgeleitet: Der Autor, repräsentiert in den jugendlichen aufrührerischen Helden, ist, getreu seinen Vorfahren, der Beni-Hillal, "le combattant et l'éternel insurgé, jaloux de sa liberté". Ein Jahr nach *Nedjma* hatte Kateb in einem Gedichte die im wahrsten Sinne des Wortes stimulierende Rolle des Schriftstellers sehr plastisch im Bild des Skorpions gefaßt:

Pareil au scorpion
Toute colère dehors
J'avance avec le feu du jour
Et le premier esclave que je rencontre
Je le remplis de ma violence.⁶

Wie Kateb 1967 in einem Interview betonte, bleibt auch in der postkolonialen Gesellschaft die Funktion des Schriftstellers die gleiche des kritischen Beobachters und Unruhestifters:

Moi, je veux être perturbateur au sein de la perturbation.
Il faut révolutionner la révolution: elle aussi a des ornières.⁷

Die Autoren der Generation nach ihm sind in dieser Konzeption gefolgt. Mimounis Figur mit dem Namen "L'Écrivain" hat am Ende des Romans als einzige das Geschehen begriffen (S. 215). In der Frage "Cet homme prostré va-t-il enfin relever le front et dénoncer l'injustice?" (S. 213) drückt sich programmatisch die Hoffnung aus, daß er seine gesellschaftliche Verantwortung als Gewissen des Landes endlich wahrnehmen möge.

Boudjedra ist auch in diesem Punkt wieder wesentlich expliziter und deutlicher. "Clarifier ... soulever la chape de silence" (S.297), darin sieht Tahar seine Aufgabe. Ob es um die Geschichte des Landes oder die aktuelle Situation und ihre Probleme geht, Selma bestätigt ihn darin "à être excessif

dans ses défis, implacable dans ses provocations et acharné dans ses choix personnels et inacceptables par la société dans laquelle il vivait." (S.258).

Texte, die mit dieser Konzeption geschrieben werden, stellen in Frage und denunzieren. Sie sind unbequem, weil es sich die Autoren ebenso wie die Figuren im Roman nicht bequem machen. Sie wollen wie Selma "aller de l'autre côté des phénomènes apparents pour approfondir le réel ... partir à la recherche de ce qui est gommé, rature, effacé, à la recherche du tain de la vie, parce que le miroir qui n'en a pas, est aveugle." (S.147).

Die Romane, die hier analysiert wurden, arbeiten jeder auf seine Art an der reflexiven Schichte des Spiegels. Diese Schichte wird nicht glatt sein können, wie auch die lineare Schreibweise für die Darstellung nicht genügt. Tahar El Ghomri handelt entsprechend:

(il) avait écrit selon le rythme de l'histoire et ses manuscrits ne formaient qu'une seule et même phrase, certes inachevée, mais ayant cette qualité et cette propriété de refléter le mouvement houleux du monde et l'afflux ininterrompu de la vie (S.297).

Der Leser wird beim Blick in diese Texte mit einem komplizierten Spiegelbild konfrontiert. Aber wenn er Geduld hat und die Zeichen, die in die verschiedenen Schichten des "tain" eingeschrieben sind, zu lesen lernt, wird er für die Mühe mit dem Gewinn einer Vervielfältigung der Perspektiven und einer Vertiefung seines Verstehens belohnt.

Anmerkungen

1. Zu den bisherigen Publikationen cf. E. RUHE: *Les allemands fascinés par l'Algérie. Récits de voyages des XVIIIème et XIXème siècles*, In: *Majallat el-Tarikh* 23, 1987, S.25-41; ebenso in *Revue des Études Historiques* (Institut d'Histoire, Université d'Alger) 3, 1987, S.1-15.- ders.: *Pirates musulmans, esclaves chrétiens. Le mythe européen de la Côte Barbaresque*, In: *Majallat el-Tarikh* (im Druck).- ders.: *Un esclave allemand fait fortune à Constantine (1724-1736)*, In: *Majallat el-Tarikh* (im Druck).

2. J. DEJEUX: *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris, Karthala, 1984, S.367-382. (Tableaux de statistiques et des courbes de la production de la littérature de fiction de langue française 1945-1981).
3. Cf. im einzelnen die Zusammenstellung der Übersetzungen ins Deutsche (bis 1989) bei R. KEIL (ed.): *Hanin. Prosa aus dem Maghreb*. Heidelberg, Wunderhorn, 1989, S. 455-461 ("Maghrebiniische Literatur französischer Sprache in deutscher Übersetzung").
Zu den algerischen Texten cf. E. RUHE: *Algerien-Bibliographie. Publikationen aus der Bundesrepublik Deutschland, Österreich und der Schweiz 1962-1989*. Wiesbaden, Harrassowitz, 1990, Kap. 7 (Nr. 1022ff.: Literatur).
4. In *Souffles* 13-14, 1969, S. 5.
5. Die Texte werden hier stets nach den Originalausgaben zitiert: *Nedjma*, Paris, Le Seuil, 1956. (deutsch: *Nedjma*, Frankfurt, Suhrkamp, 1958).- *Le démantèlement*, Paris, Denoël, 1982 (Titel des arabischen Originals: *Ettafakouk*, Beyrouth/Alger 1981).- *Le fleuve détourné*, Paris, Laffont, 1982.
6. *Poèmes*, in: *Études Méditerranéennes 1* (1957), S.94-98; hier S. 94.
7. *Le Maghrébin errant*. Interview mit Y. Romi in *Le Nouvel Observateur* 114 (18 janvier 1967), S.31.