

---

# **Albert Memmi**

von

Ernstpeter Ruhe

KRLG - Kritisches Lexikon der romanischen Gegenwarts-  
literaturen,

hrsg. von W.-D. Lange unter Mitwirkung zahlreicher  
Wissenschaftler, Tübingen 1987, 5. Lieferung.

---

„Voici un écrivain français de Tunisie qui n'est ni français ni tunisien.“ Sieht es nach diesen Worten, mit denen Albert Camus sein Vorwort zu Memmis erstem Roman *La statue de sel* einleitet, so aus, als wolle er als Algerienfranzose nur die Schicksalsidentität mit dem jungen Autor aus dem maghrebinischen Nachbarland betonen, so wird er doch im folgenden auch das Besondere ansprechen, das Memmis Leben und Werk den unverwechselbaren Stempel aufgedrückt hat: Albert Memmi ist jüdischer Abstammung und wuchs am Rande des Ghettos von Tunis als Sohn eines Sattlers in armen Verhältnissen auf. Seine Erfahrung der Andersartigkeit, des Ausgeschlossenseins und der Zerrissenheit zwischen den drei – jüdischen, arabischen, französischen – Kulturen, mit denen er in der kolonialen Gesellschaft konfrontiert wird, und zwischen verschiedenen Klassen ist dementsprechend unvergleichlich tiefer und folgenschwerer. Sie wurde verschärft durch die historische Situation, in die er hineinwuchs: Nach einem Pogrom durch die arabischen Mitbürger durchlebte er den Zweiten Weltkrieg mit seinen Judenverfolgungen und dem Arbeitslager unter der deutschen Besatzung; schließlich wurde ihm von den Anwerbern der Forces Françaises Libres verweigert, als Freiwilliger in ihre Reihen aufgenommen zu werden.

Für die vielfachen Formen der Entfremdung in der kolonialen Gesellschaft konnte er somit zum privilegierten Zeugen werden. So wie Frantz Fanon, der in den gleichen Jahren, die für das Schicksal des Kolonialismus so entscheidend sein sollten, seine Analysen zur Alienation des Schwarzen publizierte (*Peau noire, masques blancs*, 1952), fand auch er mit seinem berühmtesten Essay *Portrait du colonisé* ein entsprechend weltweites Echo.

Um trotz der immer neuen und sich ständig steigernden Erfahrung der Nicht-zugehörigkeit, der Erniedrigung und der Entwurzelung zu überleben, entwickelte Memmi sein schriftstellerisches Talent und nutzte die Möglichkeit, im Schreiben über sich selbst reflektieren und die Welt ordnen und bewältigen zu können. Die enge Verbindung von Autobiographischem und (soziologisch-psychologisch orientierter) Reflexion, von eigenem Erleben und weitausgreifender Analyse wird sein ganzes Werk prägen. Die beiden Gattungen Roman und Essay wechseln in regelmäßiger Folge und finden ihre Einheit in der Problematik der Unterdrückung, die der Autor mit jedem neuen Buch unter einem anderen Blickwinkel einzukreisen versucht.

Wenn alle Publikationen letztlich nur Beiträge zu einem großen Buch sind, Teile eines Freskos, das Stück für Stück zusammengefügt wird, wie Memmi dies schon anlässlich von *Portrait d'un juif* ein erstes Mal betonte (16), so läßt sich dieses Bild auch umkehren. Denn nicht alle Teile stehen gleichberechtigt nebeneinander; dem ersten Buch *La statue de sel* kommt eine Schlüsselfunktion zu: Es enthält in sich die Ansatzpunkte für alle späteren. Themen, die als Fragmente aus diesem ersten Fresko herausgelöst wurden, sind in den späteren Werken zu Bausteinen des großen Gesamtbildes weiterentwickelt worden, an dessen Fertigstellung Memmi unablässig arbeitet.

Der Ich-Erzähler der *Statue de sel*, hinter dem in allen wesentlichen Details kaum verhüllt das Ich des Autors durchscheint, findet zum Schreiben in einem kritischen Moment seiner jungen Existenz. In der Examensklausur wird ihm

das Sinn- und Auswegslose seiner Situation bewußt; statt die Prüfungsfrage zu beantworten, beschließt er, sich selbst zu prüfen und Bilanz zu ziehen; am Ende dieser Abrechnung und damit zugleich des Romans wird die Flucht aus der Heimat nach Argentinien stehen.

Die Retrospektive bekommt durch die Einbettung in diesen Rahmen eine eindeutige Funktion: Sie soll die Genese dieser Katastrophe nachzeichnen und verständlich werden lassen. Für eine idyllische Kindheitsschilderung, wie sie in den gleichen Jahren in der schwarzafrikanischen Literatur in Camara Lays *L'enfant noir* (1953) gegeben wird, ist bei diesem *Fils du pauvre* ebenso wie in der gleichnamigen Autobiographie des Algeriers Mouloud Feraoun (1954) nur sehr wenig Platz. Der Titel des ersten Teils *L'impasse* erinnert zu direkt an die zuvor geschilderte Situation des scheiternden Prüflings, als daß mit der Bezeichnung des Wohnorts der Familie (Impasse Tarfoune) nicht auch sofort die symbolische Bedeutung der existentiellen Sackgasse assoziiert würde. Die Ausgangssituation des Kindes, das neben dem Vater schläft und sich in dieser Nähe geborgen fühlt, ist dementsprechend ebenfalls ambivalent. Denn das Atmen des Vaters, das das Kind beruhigt, ist das mühsame, pfeifende und schnelle Luftholen des Asthmatikers. Die Atemnot des Vaters nimmt das Gefühl des Ersticken vorweg, das den heranwachsenden Sohn im familiären Milieu zunehmend überkommen wird; andererseits weist auch die Paradoxie von (Atem-)Not und Glück im voraus auf die späteren Konflikte mit dem Vater hin, die für den Sohn Etappen des Bruchs und der Befreiung werden, während sich das Leiden des Vaters verschlimmert; den Sohn plagen wegen seines Egoismus Schuldgefühle (vgl. *La statue de sel*, 141).

Die Erfahrungen, die das Kind außerhalb des Elternhauses schrittweise sammelt, lassen die scheinbar heile Welt schnell fragwürdig erscheinen, verlaufen sie doch stets zum Nachteil des Kindes. Es erkennt die soziale Ungleichheit und Ungerechtigkeit und seine eigene Zugehörigkeit zu den Armen, das Gefühl der Identität mit der jüdischen Umwelt wird ein erstes Mal entscheidend erschüttert. Die Konfrontation in der Schule mit der fremden französischen Sprache, der fremden Kultur und der anderen, christlichen Religion bei seinen Mitschülern bedeuten weitere entscheidende Brüche und führen zur zunehmenden Entfremdung vom Elternhaus. Das Stipendium, das die jüdische Gemeinde dem Musterschüler gewährt, damit er das Gymnasium besuchen kann, hält die Loslösung vom angestammten Glauben nicht auf. Der Schüler, der in den drei Elementen seines Namens Mordekhai (jüdisch) Alexandre (europäisch) Benillouche (berberisch) zugleich die drei Welten symbolisch repräsentiert erkennt, an denen er teilhat und zwischen denen er zerrissen zu werden droht (ebd., 107–109), versucht seine unhaltbare Position zwischen den Stühlen durch die Entscheidung für eine Assimilation der französischen Kultur zu überwinden. Aber als er seine berberstämmige Mutter in einem magischen Ritual in Trance tanzen sieht, wird ihm durch die Faszination, die die arabische im Gegensatz zur europäischen Musik auf ihn ausübt, klar, daß er zwar bewußt seine Beziehungen zur afrikanischen Kultur leugnet, unbewußt aber doch eine spontane Beziehung zu ihr behalten hat (vgl. ebd., 184).

Die Versuche, auf die anderen zuzugehen und die Integration in die Welt der Herrschenden anzustreben, gelingen dem brillanten Schüler dank seiner außergewöhnlichen Leistungen ein gutes Stück und lassen ihn auch Freundschaften, ja sogar seine erste Liebe finden; aber alle Siege, das Auskosten des Triumphes etwa, als einziger im Unterricht des verehrten Lehrers Marrou (anagrammatisches Spiel mit dem Namen des algerischen Schriftstellers Jean Amrouche, der Memmi in Tunis unterrichtete) den typischsten *Racine*-Vers in einer *Andromaque*-Szene erkannt zu haben (vgl. ebd. 128), werden durch unbedachte Worte oder bedachte Zurückweisungen immer wieder zunichte gemacht. Seine Entscheidung, wie der Autor des Romans Philosophie statt Medizin zu studieren und damit den sicheren Weg aus der Armut zu Reichtum und sozialer Anerkennung einzuschlagen, kostet den Helden die Zuneigung seiner Ginou, die zusammen mit ihren Eltern auf einen respektableren Ehemann gehofft hatte.

Das Leben setzt sich mit unerbittlicher Zwangsläufigkeit und in steter Erweiterung des Erfahrungsfeldes als „une suite de ruptures“ (ebd., 211) fort. Die Ankunft der alliierten Truppen, die den Alptraum der deutschen Besetzung beendet, bestätigt ihm definitiv mit der Verweigerung, ihn als Juden in die Freiwilligen-Einheiten aufzunehmen, daß der Okzident ihn zurückstößt, so wie er zuvor den Orient abgelehnt hatte. Damit mußte ihm schließlich auch die Philosophie als letzte Bastion verdächtig werden, in der er vor allem mit Rousseau sein – von Memmi auch in späteren Werken stets hochgeschätztes – Vorbild gefunden hatte, dem er sich schon durch sein persönliches Schicksal verbunden fühlte.

Die Retrospektive mündet damit gradlinig in die Examenssituation des Rahmens ein. Die völlig negative Bilanz des Prüflings läßt ihn in der Ausweglosigkeit an Tod denken; wie im Falle des Weibes von Loth, das in die im Titel apostrophierte Salzsäule verwandelt wurde, sieht er dies als konsequente Strafe für seinen Blick zurück auf sich selbst an. Aber sein Freund gewinnt ihn für den Blick nach vorn, sie brechen gemeinsam zu neuen, unbekanntem Ufern auf. Bevor der Held sein ihm völlig fremd gewordenem Elternhaus verläßt, um das Schiff nach Südamerika zu besteigen, bricht er die letzte Brücke hinter sich ab und verbrennt seine sämtlichen Tagebücher, in denen seine Vergangenheit fixiert war, ein symbolischer Akt, der in seiner Ambivalenz zwischen Verzweiflung und Hoffnung an den Anfang der Klimax zurückverweist, die Ausgangsszene des beim asthmatischen Vater geborgen schlafenden Kindes.

Diese bittere Geschichte einer Entwurzelung in der nordafrikanischen kolonialen Gesellschaft machte Memmi mit einem Schläge bekannt. Sartre hatte das Manuskript dem Philosophen Merleau-Ponty empfohlen, der Teile des Textes vorab in mehreren Nummern der Zeitschrift *Les Temps Modernes* abdruckte. Die Buchausgabe wurde ein großer Erfolg und zweimal preisgekrönt. Camus schrieb ein Vorwort, um seine Wertschätzung publik zu machen. Der Roman kam im rechten Moment und löste eine Betroffenheit aus, die sich sehr unterschiedlich ausdrückte. Der Zustimmung vieler Leser, die sich in der Lebensgeschichte wiederfanden und in ihr ein „Zeugnis von geradezu unerträglicher Wahrhaftigkeit“ sahen, traten Stimmen der Empörung und der heftigen

Ablehnung entgegen, die das tunesisch-jüdische Milieu zu negativ dargestellt fanden. Damit wurde Memmi letztlich der gleiche Vorwurf der Nestbeschmutzung, der Zuarbeit für die Verächter gemacht, der auch den beiden ein Jahr später erschienenen und ebenfalls stark autobiographischen Erstlingswerken aus den maghrebinischen Nachbarländern gelten sollte, Mouloud Feraous *Le fils du pauvre* wegen seiner Schilderung der ärmlichen kabyllischen Dorfwelt und Driss Chraïbis *Le passé simple* wegen der Kritik an der traditionellen moslemischen Bourgeoisie Marokkos.

In Memmis Bilanz wurde nur das Negative des Rückblicks gesehen und daneben die aktive Schlußwendung vergessen, die sich in der narrativen Struktur des Textes als Konsequenz aus der Abrechnung mit der bisherigen Vergangenheit ergab und dem Helden eine Chance in einer offenen Zukunft beließ.

An diese Perspektive der Hoffnung schließt der zweite Roman *Agar* direkt an und berichtet von der Lösung, die der Held für seine Probleme dank der Öffnung für die Welt gefunden hat. In unübersehbarer Symbolik ist dementsprechend im Romananfang die Schlußszene von *La statue de sel* (Flucht, Abfahrt des Schiffes) umgekehrt; die Handlung setzt in dem Moment ein, als das Schiff mit dem Heimkehrer in den Hafen von Tunis einfährt. Der Ich-Erzähler, der wiederum in allen wichtigen Momenten autobiographische Züge tragen wird, hat – wie sein Autor – eine Mischehe mit einer blonden und blauäugigen Französin geschlossen und kommt mit ihr in seine Heimatstadt zurück, um sich dort nach bestandenen Abschlußexamen als Arzt niederzulassen. Er hat damit wahrgemacht, was der Held im ersten Roman bereits im Streit mit dem Vater androht hatte: „ . . . épouserai-tu une non-juive? – Peut-être bien“ (ebd., 165). Die gereizte Frage des Vaters läßt die Schwierigkeiten vorausahnen, die das ankommende Paar in *Agar* erwarten.

Die Konfrontation der jungen Frau mit dem unbekanntem Land und der neuen Familie steht bevor; die Erwartung gibt der Anfangsszene wiederum jene Spannung des direkten Nebeneinander von Angst (des Helden) und Freude (der jungen Frau), die schon für den Beginn des ersten Romans charakteristisch war. Der Held entdeckt, daß die Haut der Nordländerin unter der Sonne zu leiden beginnt; ein erstes Mal fällt ihm auf, daß er diese Reaktion nicht vorausgesehen hat. Der oberflächlichen Blessur werden andere, immer tiefergehende folgen; die Anti-Klimax von *La statue de sel* wiederholt sich bis zum bitteren Ende.

Die junge Europäerin ist – wie schon der wiederum dem Alten Testament entnommene Titel suggeriert (*Agar* ist die ägyptische Dienerin von Abrahams Frau Sarah) – die Fremde in einer Welt, die den heimgekehrten Sohn sich wieder einzuverleiben sucht, der seinerseits Schwierigkeiten hat, sich in dieser einst selbstverständlich vertrauten Umgebung erneut zurechtzufinden. Die Spannungen, die sich aus alltäglichen Kleinigkeiten ergeben, führen zur Flucht aus der Familie in die Einsamkeit eines eigenen Hauses am Rande der Stadt. Aber auch in der Isolation stellt sich nicht das erhoffte Glück zu zweit ein, sondern hier wird vielmehr mit aller Deutlichkeit erkennbar, daß die Entfremdung der Partner, ihr Unvermögen, die verschiedenartige Welt des anderen zu akzep-

tieren, zu groß, die Entfremdung zwischen ihnen schon zu weit fortgeschritten ist, um einen „bilan désastreux“ (Agar, 97) aufhalten zu können.

In ihrer beiderseitigen Desorientierung angesichts des Erwartungsdrucks einer in ihren Traditionen und religiösen Normen festgefügtten Umwelt kann selbst Glück nur noch Unglück bedeuten. Bei der Geburt eines Sohnes lehnt die katholische Mutter eine jüdische Namensgebung und die Beschneidung ab, der junge Vater fügt sich und findet sich noch mehr von allem ausgeschlossen. Die Ironie des Schicksals will es, daß aus medizinischen Gründen an dem Kind dann doch genau das vorgenommen werden muß, was als religiöser Akt verweigert wurde. Die Versuche, aus erbrechtlichen Gründen der ursprünglich nur standesamtlichen Trauung die kirchliche nach jüdischem Ritus folgen zu lassen, scheitern nach erniedrigenden Verhandlungen am kategorischen Nein der Gemeinde. Die Situation ist ausweglos, das Zusammenleben unmöglich geworden. Als sich eine zweite Schwangerschaft ankündigt, ist Marie sofort zur Abtreibung entschlossen. Auf dem Wege zu diesem Eingriff trennt sich das Paar nach einem letzten heftigen Streit.

Wohin der erneut gescheiterte Held gehen könnte, wird nicht wie am Ende von *La statue de sel* wenigstens angedeutet. Es nimmt deshalb nicht wunder, wenn die Kritik Agar als Verurteilung der Mischehe deutete, ja Memmi sogar vorwarf, er habe zugunsten der These, daß Mischehen nicht gelingen können, seine Figuren stilisiert und so einen „roman expérimental“ im Stile Zolas verfaßt (Yetiv 1972, 187–189 u. 200). Der Autor fühlte sich völlig mißverstanden: Er habe die Komplexität einer solchen Verbindung aufzeigen wollen, so wie er sie selbst – allerdings ohne das negative Ende – erlebt hatte (vgl. *La terre intérieure*, 115/116); man könne in der Schilderung des Scheiterns lernen, was man tun könne, damit eine Mischehe gelingt (vgl. *L'homme dominé*, 101), z.B. sich vor allem nicht in der Stadt niederzulassen, in der einer der beiden Partner aufgewachsen ist (*La libération du juif*, 80).

Agar ist kein Thesenroman; Memmi zieht ein weiteres Mal Bilanz, er plädiert nicht. Wenn trotzdem die Nähe zu Zola gesehen werden konnte, so wird damit insofern etwas Zutreffendes angesprochen, als im Vergleich zu *La statue de sel* die knappere, unilineare Handlung und die relativ blasse Zeichnung der Protagonisten und des sie umgebenden Milieus den Text fast zu einfach und leicht durchsichtig erscheinen lassen. Das geringere Publikumsecho wird nicht nur dem ungünstigen Moment des Erscheinens verdankt gewesen sein, wie Memmi meinte (vgl. *La terre intérieure*, 116).

Die Ausdünnung der narrativen Substanz in Agar läßt den Schritt zur Gattung des Essay nur konsequent erscheinen, den Memmi mit seinem am meisten beachteten Werk tat, dem *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur*. Der doppelte Blick in die eigene Geschichte in Form von Geschichten mündet in die Reflexion auf die Bedingungen der kolonialen Situation und die Auswirkungen auf ihre Akteure und Opfer. Der distanziertere Blick ermöglicht es, den eigenen Fall, der der Theorie zugleich weiter ihre Glaubwürdigkeit garantiert, zu transzendieren und in systematischer Analyse die Gesetzmäßigkeiten aufzudecken, die das Verhältnis von Kolonisator und Kolonisiertem

determinieren. Jeder Rekurs auf Erklärungsmodelle philosophischer, soziologischer und anderer Provenienz wird gemieden, aber es ist offensichtlich, daß der Autor bei Hegel und Marx entscheidendes Rüstzeug bekommen hat.

Kolonisator und Kolonisierter sind im Sinne der Herr-Knecht-Dialektik unerbittlich aneinander gekettet; die Unterdrückung des Kolonisierten verkehrt sich gegen den Kolonisator und entfremdet den Unterdrücker. Der Kolonisierte reagiert auf seine Lage, indem er sich selbst verleugnet und in totaler Assimilation versucht, in die Haut des Kolonisators zu schlüpfen, eine Lösung, die dem Kolonialismus widerspricht, da sie mit den Privilegien auch die koloniale Beziehung abschaffen würde, und die deshalb allenfalls einzelnen Individuen gelingen kann. Die Zurückweisung dieses Kompromisses treibt den Kolonisierten zwangsläufig zur Zurückweisung des Kolonisators, zum Bruch; aber noch in der Auflehnung bleibt der Sich-Befreiende an den alten Unterdrücker gekettet, wird er sein neues Selbstbewußtsein im Entwurf eines positiven Mythos ausdrücken, der den alten Kolonialmythos lediglich auf den Kopf stellt.

Nach der präzisen Analyse, deren Reichtum an Entdeckungen Sartre in einem ausführlichen Vorwort hervorhob, steht die Frage nach der Lösung im Raum: Hier ist Memmi wie schon in seinen Romanen von großer Zurückhaltung. Er stellt allgemein fest, daß die Entfremdung des Kolonisierten nur beendet werden und der Unterdrückte erst zu sich selbst finden kann, wenn der Kolonialismus beseitigt worden ist. Hierzu wird es nicht nur einer Revolte, sondern einer Revolution bedürfen, die als logischer Schlußpunkt in der Natur der Sache angelegt ist (*Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur*, 177f.).

Neben den kämpferischen Analysen eines Frantz Fanon, der sich im Jahr des Erscheinens des Werkes längst im Algerienkrieg aktiv engagiert hatte, nimmt sich dieses Fazit vorsichtig und theoretisch aus. Und noch heute wird deshalb in der Kritik Memmis Humanismus gelobt, der ihn – fern vom Extremismus eines Fanon – Verständnis für alle Seiten habe entwickeln lassen (vgl. Mangey 1980, 18–19). 1957 genügte aber bereits eine Schlußfolgerung, die auf alle konkreten Handlungsanweisungen verzichtete, um das Buch in der durch die Entwicklungen in Algerien verunsicherten Gesellschaft Frankreichs zum „livre le plus gênant“ des Jahres zu machen (*La terre intérieure*, 147) und zum Gegenstand von entsprechend intensiven und kontroversen Diskussionen, von lautem Beifall und heftigen Vorwürfen der Brandstifterei werden zu lassen.

In den folgenden Jahren erweiterte Memmi diese allgemeine Analyse um die spezifische Dimension der Unterdrückung, unter der er so viel gelitten hatte: Nach einer umfangreichen Ausmalung des *Portrait d'un juif*, in dem eingehend *le malheur d'être juif* (Titel des ersten Teils) beschrieben ist, folgte als zweiter Band *La libération du juif*, in der – wie schon im *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur* – die negativen und positiven Möglichkeiten der Befreiung untersucht werden, die der Namensänderung, der Assimilation, des Übertretens zu einem anderen Glauben, der Mischehe und des Selbsthasses auf der einen Seite, die der Betonung der eigenen kulturellen Werte in allen ihren Aspekten auf der anderen.

In der Diskussion der Lösung geht Memmi weit über alles bisher von ihm Formulierte hinaus und bezieht eindeutig Stellung: Die Befreiung des Juden kann nur im Rahmen einer wiedergefundenen nationalen Identität erfolgen; diese nationale Befreiung trägt den Namen des Staates Israel. Diese Grundposition wird anschließend vor allem in der Kritik der Bedeutung, die die religiösen Traditionen in dem neuen Land haben, nuanciert. Die Forderung der Desakralisierung, der Befreiung der jüdischen Kultur von der allesbeherrschenden Religion, um sie als Inspirationsquelle nutzen und als alten Mutterboden umso fruchtbarer werden lassen zu können, zielt auf die Hoffnung einer Entwicklung Israels zum laizistischen Staat, in dem die Religion, aus dem Zentrum verdrängt, ihren beschränkten Platz hätte (vgl. *La libération du juif*, 257–261).

Nach dem Abschreiten der komplexen Problemkreise, in denen sein persönliches Schicksal eingeschlossen war, machte Memmi noch einen weiteren Schritt und öffnete seine Analyse für alle Formen der Unterdrückung. Seine zahlreichen Ansatzpunkte auf diesem Gebiet, die eines Tages in den „grand livre sur l'oppression“ einmünden sollen (*L'homme dominé*, 9), haben sich in einer Reihe von kleineren Arbeiten niedergeschlagen, die 1968 unter dem Titel *L'homme dominé* gesammelt publiziert wurden. Neben den Problemen des Kolonisierten und des Juden, die noch einmal kurz behandelt sind, werden vor allem die neuen des Schwarzen, des Proletariers, der Frau und des Domestiken analysiert; Memmi findet ihren gemeinsamen Nenner im Begriff des Rassismus, für dessen Bekämpfung er abschließend Hinweise gibt.

Was sich mit diesen letzten Etappen der Ausweitung bis hin zum Hausangestellten andeutet, findet in der zehn Jahre später erschienenen Publikation *La dépendance. Esquisse pour un portrait du dépendant* seine Bestätigung: Die nochmalige Ausweitung der Analyse auf die Probleme der Abhängigkeit, die – wie z.B. in der Beziehung von Schwerkranken und Krankenhauspersonal – nicht durch die für die ‚domination‘ typische Aggression charakterisiert sind, läßt die Analyse einen Grad von Generalisierung erreichen, mit dem sie in gefährliche Nähe zum Evidenten und damit nur noch Banalen gerät. Da wissenschaftliche Interpretationsmuster weiterhin nicht explizit berücksichtigt werden, obwohl sie implizit stets durchscheinen (vor allem psychoanalytische und ethnologische), findet eine Auseinandersetzung, die neue Einsichten hätte vermitteln können, nicht statt. In den ersten Essays erbrachte die reflexive Durchdringung der Lage, an der der Autor in vitaler Betroffenheit litt, durch den direkten Bezug zur konkreten Situation neue Erkenntnisse und fand entsprechendes Echo. Die zunehmende Universalisierung der kolonialen Ausgangsproblematik hat der Analyse in den späteren Porträts ihre Prägnanz genommen und damit ihren Ertrag gemindert.

Im Vergleich zu dieser Entwicklung im essayistischen Werk Memmis gelangen ihm in der Gattung des Romans mit seinen beiden letzten Schöpfungen interessante Neuansätze.

*Le scorpion ou La confession imaginaire* ist eine Collage aus einer Fülle von Texten, die der Augenarzt Marcel Memmi in der Schublade seines Schriftsteller-Bruders Imilio nach dessen Verschwinden vorfindet und im Auftrag des Ver-

legers ordnen soll. Seine mühevollen Arbeit auf der Suche nach einem Schlüssel zur Auflösung des Durcheinanders schlägt sich in zahlreichen Kommentaren zu den einzelnen Materialien nieder.

Die polyphone Struktur, die es dem Leser aufgibt, in dem Labyrinth der Fragmente selbst den Ariadne-Faden zu finden, die metatextuelle Ebene, auf der Probleme des Schreibens und der Literatur allgemein, vor allem die Rekonstruktion eines aus dem Zettelhaufen erst zu isolierenden Romans mit dem Titel *Le scorpion* thematisiert werden – Albert Memmi ist weit von seiner bislang klassisch-einfachen Schreibweise entfernt und es sieht so aus, als mache er sich Charakteristika zeitgenössischer Romanexperimente zunutze. Aber wie schon die auffällige Namensgebung der Brüder andeutet, ist hier anderes wichtiger. In einer Schlüsselszene in *La statue de sel* beschrieb der Protagonist den Platz, an dem er in seiner ganzen Jugend die Schularbeiten gemacht hat, einen Frisiertisch mit gebrochener Marmorplatte, in dessen ebenfalls zerbrochenem Spiegel er sich bei jedem Aufblicken selbst in die Augen sah:

„J’aurais assez me regarder, longuement, interrogeant le miroir sur ce que j’étais, sur ce que mon visage annonçait. D’avoir travaillé toute mon adolescence devant un miroir, il m’en est resté beaucoup certainement“ (138).

Der Blick in den zerbrochenen Spiegel, die Entdeckung des fragmentarisierten und vielfach perspektivisch gebrochenen Ich wird in *Le scorpion* zentrales Thema. Memmis Protagonisten, die in den beiden ersten Romanen als Rettung aus der Zerrissenheit zwischen den Kulturen Einheit und Identität suchten, können jetzt akzeptieren, daß diese Einheit ein *compositum mixtum* ist. Der junge Schüler in *La statue de sel* hatte die zerbrochene Schreibunterlage immer mit einer dicken Zeitungsaufgabe abgedeckt „pour l’égaliser“ (ebd., 138), um eine glatte, einheitliche Oberfläche zu erhalten, wie sie die ersten Romane aufwiesen. In *Le scorpion* wird der ‚marbre brisé‘ sich ungedämpft mit seinen Bruchlinien in die Struktur des Romans einprägen und auch das Foto der Mutter erfassen, das eingehftet ist (176): Es wird in der Mitte von oben bis unten durch einen Riß und feine Sprünge zerteilt.

Die verschiedenen Geschichten, die sich in *Le scorpion* stückweise aus Tagebuchblättern, Berichten von Ereignissen, fiktionalen Entwürfen und anderen Texten zusammenfügen, kreisen um mehrere zentrale Figuren als Auffächerungen des Ich, die beiden Brüder Marcel und Émile, deren Namen anagrammatisch aus dem des Autors Albert Memmi gebildet wurden (ein Verfahren, das schon Mouloud Feraoun für seinen Helden Menrad Fouroulou in *Le fils du pauvre* anwandte und das auch Memmi in seinem letzten Roman wieder aufnimmt), den jungen Bina, der im Sattlergeschäft seines Vaters mitarbeitet, einen gewissen J. H. (eine offensichtliche Personifikation des ‚jeune homme‘), der sich in langen Diskussionen mit dem Schriftsteller, seinem ehemaligen Lehrer, auseinandersetzt und schließlich Selbstmord begeht, und den alten Makhlof, einen Weisen und großen Kenner der jüdischen Texte, dessen Porträt – wie auch die Geschichte Binas – Imilio hinterlassen hat.

Dem mit Memmis Werk vertrauten Leser werden diese Viten, zwischen denen viele auffällige Analogien sichtbar werden, sofort mehr oder weniger vertraut vorkommen, die Eltern und die Schwester Kalla aus *La statue de sel*, Imilios Mischehe aus *Agar* (hier *L'étrangère* betitelt, vgl. ebd., 140ff.), die Anspielung auf das Problem des Kolonialismus durch J. H. aus dem *Portrait du colonisé* (ebd., 215) usw.

Anderes ist insoweit neu, als Aspekte, die bei der Formung des Ich eine Rolle gespielt hatten und bisher literarisch nicht in einer repräsentativen Figur konkretisiert worden waren, jetzt auch in Szene gesetzt werden, so das traditionelle Judentum in der Figur des Onkel Makhlof und die Welt der armen jüdischen Handwerker in der des Bina. Die isolierten Teile des Ich gewinnen hierbei auch insoweit Selbständigkeit, als die sie repräsentierenden Personen ihre Aggressionen ausleben und Taten vollbringen können, die sich dem Helden im ersten Roman allenfalls als Versuchung aufgedrängt hatten (Selbstmord, Mord am Vater).

Marcel erkennt allmählich, daß die Unordnung der von seinem Bruder gewollten Ordnung entspricht (vgl. ebd., 178) und Fiktion, Tagebuch und Dokumente, die in den Notizen des Bruders durch verschiedene Tintenfarben (im Druck durch verschiedene Satztypen) differenziert sind, „une seule intention complexe“ (ebd., 41) zusammenschließt. Die Viten der verschiedenen Projektionen des Ich überlagern sich zunehmend, Marcel sieht sich mit Imilio derart identisch werden, daß sich beider Leben bis zur Identität annähert. Er wird schließlich ebenfalls wie sein Bruder verschwinden und das Land verlassen; auf dem Schiff nimmt er sich mitten auf dem Mittelmeer zum Schluß vor, noch einmal die Papiere durchzusehen, „pour mieux dialoguer avec toi, pour mieux me comprendre“ (ebd., 254).

Der Spiegel bleibt zerbrochen, aber über die Sprünge hinweg ist die Einheit erkannt worden. Wenn Marcel in dem gleichen Schlußkommentar resümierend von einer „intégration par l'imaginaire“ (ebd.) spricht, die Émile gelungen sei, so wird damit auch ein wichtiger Hinweis für die Deutung des Untertitels *La confession imaginaire* gegeben: Der schonungslose Blick in den Spiegel ist für Memmi im Gegensatz zur Confession eines Rousseau, auf den mit diesem Begriff zweifellos angespielt sein dürfte, nur noch in der spezifisch modernen, reflexiven Form der Autobiographie, als autobiographischer Roman möglich. Die Imagination, das (Nach-)Schaffen im Akt des Schreibens gibt Distanz und zugleich mit der Verfügung über die Geschöpfe der Phantasie die Möglichkeit, ein Bild von der Integration der divergierenden Kräfte des Ich zu entwerfen, das gegenüber der Einheit des Rahmens die Zersplitterung des Spiegels, die desintegrativen Potenzen nicht unterschlägt.

Der zerbrochene Spiegel rettet den Narziß, der bei der Betrachtung der einzelnen Facetten seines Ich wenig Anlaß hat, sich in sich selbst zu verlieben und daran zugrundezugehen. Das Aufbrechen der glatten Oberfläche ermöglicht einen Blick in verborgene Tiefen. Memmi nutzt die neue Dimension in *Le scorpion* auch, um das Mosaik der Ich-Entwürfe mit historischer Tiefe zu versehen. Schon der Held in *La statue de sel* hatte versucht, Fäden in die Vergangenheit

zu knüpfen, und glaubte, seine Familie auf berberische Prinzen oder auf einen italienischen Renaissance-Maler zurückführen zu können (vgl. *La statue de sel*, 109). Émile hat in seinen Papieren diesen Forschungen weit mehr Raum gegeben und, ausgehend von einer römischen Münze (*Le scorpion*, abgebildet nach Seite 32) und einem Zitat bei Lukrez, eine Familiengeschichte seit der Antike skizziert, die jüdische und moslemische Zweige vereint; hierbei nimmt er auch die der bereits im ersten Roman genannten Vorfahren wieder auf, über die er jetzt präzisere Angaben beibringen kann (vgl. ebd., 24).

Eine Fülle neuer Stoffe deutet sich an, die in einer Besinnung auf die Geschichte ihren gemeinsamen Nenner haben, ein Thema, das in der maghrebinischen Literatur schon 1956 von Kateb Yacine in seinem Roman *Nedjma* exemplarisch behandelt wurde, und das nach Memmi auch Gegenstand eines Romans von Driss Chraïbi werden sollte (*La mère du printemps*, 1982). Daß Memmi mit seinem bisher letzten Roman *Le désert ou La vie et les aventures de Jubair Ouali El-Mammi* in der Reihe der ‚Ahnen‘ einem Vorfahren aus der Zeit der ‚princes berbères‘ den Vorzug gibt, paßt zu den kurzen orientalischen Geschichten, die als eigener Teil unter dem Titel *Chronique du royaume du dedans* an den Schluß von *Le scorpion* gestellt sind (259–294). Denn mit Jubair Ouali El-Mammi wird er den Vorfahren vorstellen, der um eben dies ‚royaume du dedans‘ gebracht worden ist, und sein Schicksal mit großer Erzählfreude in einer Fülle von Geschichten entfalten, auf deren Gleichnischarakter schon zu Beginn in der pseudo-historischen Rahmenhandlung hingewiesen wird. Der mongolische Eroberer Tamerlan, der sich im Jahre 1400 zum Herrscher über Damaskus gemacht hat, will von seinem Gefangenen, der ihn durch seine Würde beeindruckt, wissen, wie sein neugewonnenes Reich vor dem schnellen Zusammenbruch bewahrt werden kann, den er selbst wenige Jahre zuvor El-Mammis Heimatland beschert hat. Als Antwort wird er die Lebensgeschichte des Greises erzählt bekommen, in der – wie El-Mammi vorsichtig suggeriert – vielleicht die gewünschte Auskunft zu finden sei (vgl. ebd., 13).

Nach seiner Verbannung vom elterlichen Hofe und damit aus der Heimat, die sinnbildlich für die Vertreibung aus dem Paradies der Kindheit steht, wird für El-Mammi die Wüste, in der er zu überleben lernt, zur großen Lehrmeisterin: Nachdem er in ihr seinen Frieden mit sich gefunden hat, kann er in die Welt aufbrechen, um seinen Traum von der Rückeroberung seines Reiches zu verwirklichen. Auf den zahlreichen Stationen zwischen Alger und Tunis, Fez, Kastilien, Kairo und Damaskus, die er auf seinen Irrfahrten durchläuft, versucht er, aus den Erlebnissen Lehren für seine spätere Existenz als König zu ziehen. Das Leben an Höfen, die z. T. stark an moderne Verhältnisse in Nordafrika erinnern (der Herrscher über Tunis Bologuine, der sich als ‚père tout puissant‘ geriert, legt die Beziehung zu Bourguiba nahe) und an denen mit verschiedenen Mitteln die Macht ausgeübt wird, die dann letztlich doch immer zerfällt, läßt ihn zu dem Schluß kommen, der der alttestamentarischen vanitas-vanitatum-Weisheit des *Ecclesiastes* entspricht: Die Jagd nach irdischen Gütern bringt nur Unheil, „le seul royaume à conquérir était celui de soi-même“ (ebd., 177). Nur in diesem royaume du dedans läßt sich die Harmonie dauerhaft verwirklichen, die

in der Wüste symbolisiert ist. Am Ende gibt El-Mammi im Fazit seiner Lebenserfahrung doch eine direkte Antwort auf Tamerlans Frage, die dieser allerdings zu seinem Unglück nicht beachten wird: Der Eroberer solle sich nicht festsetzen, sondern möglichst bald sein Nomadenleben wieder aufnehmen und weiterziehen. El-Mammi war selbst immer und überall der Fremde geblieben. Er hat seinen Nachkommen damit das Schicksal vorgezeichnet, das auch Leben und Werk seines ‚Nachfahren‘ Albert Memmi bestimmen sollte. Zugleich wies er ihnen aber auch mit der Entdeckung, daß das Exil eine Chance bedeutete, daß in der Bindungslosigkeit der „errance . . . la seule véritable liberté“ gegeben sei (ebd., 17), den Weg zu der Lebensweisheit, die für den Prinzen wie den Autor erst nach einem langen Leiden an der Entwurzelung möglich wurde.

### Kurzbiographie

Albert Memmi wurde am 15. Dezember 1920 in Tunis geboren. Aufgewachsen im armen Handwerkermilieu (Vater Sattler) des jüdischen Ghettos, Muttersprache arabisch. Nach der jüdischen Schule Besuch des französischen Gymnasiums. Beginn des Studiums der Philosophie an der Universität Algier. 1943 unter der deutschen Besetzung Zwangsarbeit in einem Arbeitslager. Nach Kriegsende Fortsetzung des Studiums an der Sorbonne, Abschluß mit der Agrégation. Heirat mit einer Französin. 1949 Rückkehr nach Tunis, Tätigkeit als Philosophielehrer und Leiter eines psychologischen Instituts. Veröffentlichung seines ersten Romans *La statue de sel* 1953, der im gleichen Jahr mit dem Prix de Carthage und 1954 mit dem Prix Fénéon preisgekrönt wird. Publizistische Tätigkeit in der tunesischen Wochenzeitung *L'Action*, für deren Literaturseite Memmi verantwortlich ist. 1955 Veröffentlichung des zweiten Romans *Agar*. Anpassungsschwierigkeiten an das nationalistische Klima Tunesiens nach der Unabhängigkeit veranlassen Memmi 1956 zur Rückkehr nach Frankreich. In Paris verschiedene universitäre Unterrichtstätigkeiten im Centre National de la Recherche, an der École Pratique des Hautes Études, an der Universität Paris X (Sozialpsychiatrie, Soziologie). Fortsetzung der literarischen Tätigkeit (Romane *Le scorpion* 1969 und *Le désert* 1977; Essays) und seiner publizistischen Arbeiten (zahlreiche Artikel in *Les Temps Modernes*, *Esprit*, *L'Arche*, *La Nef* usw.); Beteiligung an der Abfassung wissenschaftlicher Werke zur Soziologie und Psychoanalyse (G. Gurvitch, *Traité de sociologie*, Paris 1960: Kapitel zur Literatursoziologie; *Les Français et le racisme*, zus. mit P.-H. Maucois und J.-F. Held, Paris 1965; De Muzan, *Traité de psychoanalyse*, Paris 1966: Kapitel zur Literaturpsychologie).



**Werkbibliographie**

*Fiktionale Prosa*

- La statue de sel, 1953 (dt. Die Salzsäule, übers. v. G. Neumann, Frankfurt/M. 1985).  
Agar, 1955.  
Le scorpion ou La confession imaginaire, 1969.  
Le désert ou La vie et les aventures de Jubaïr Ouali El-Mammi, 1977.

*Interviews*

- Interview avec J. Leiner, *Présence Francophone*, 6, 1973, 71–88.  
La terre intérieure. Entretiens avec Victor Malka, Paris 1976.

*Herausgebertätigkeit*

- La poésie algérienne de 1830 à nos jours, 1963.  
Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française, 1964.  
Anthologie des écrivains français du Maghreb, 1969.  
Anthologie des écrivains francophones du Maghreb, 1985.

*Essayistische Schriften*

- Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur, 1957 (dt. Der Kolonisator und der Kolonisierte, übers. v. U. Rennert, Frankfurt/M. 1980).  
Portrait d'un juif, 1962.  
La libération du juif. Portrait d'un juif II, 1966.  
L'homme dominé, 1968.  
Juifs et arabes, 1974.  
La dépendance. Esquisse pour un portrait du dépendant, 1979.  
Le racisme, 1982.  
Ce que je crois, 1984.

## **Albert Memmi**

---

### **Zitierte Literatur**

Mangey 1980

Mangey, A.: Albert Memmi, défenseur et illustrateur de l'homme francophone (Culture française, 29, 3, 1980, 17-21).

Yetiv 1972

Yetiv, I.: Le thème de l'aliénation dans le roman maghrébin d'expression française de 1952 à 1956 (Sherbrooke 1972, 143-201).

**Sekundärliteratur (Auswahl)**

1. Mesnil-Amar, J.: L'effort de vivre. À propos du scorpion d'Albert Memmi (Les Nouveaux Cahiers, 20, 1970, 50–55).
2. Petrova, J.: La recherche du moi perdu dans l'œuvre romanesque d'Albert Memmi (Romanistica Pragensia, 8, 1973, 81–86).
3. Yetiv, I.: The Syndrome of Self-Exile (The International Fiction Review, 1, 1974, 125–134).
4. Msika, J.: La terre intérieure d'Albert Memmi (TM, 32, 1976/1977, 601–608).
5. Déjeux, J.: Littérature maghrébine de langue française (Sherbrooke 1980, 301–331).
6. Bénaim-Oaknine, E./Elbaz, R.: Albert Memmi ou le cul-de-sac de l'écriture (Présence Francophone, 23, 1981, 5–20).
7. Nisbet, A.-M.: Le personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française des indépendances à 1980. Représentations et fonctions (Sherbrooke 1982, 54–69).
8. Simlinger, E.: Zwischen Entfremdung und Engagement. Studien zu den Romanen und Essays von Albert Memmi (Diss. Wien 1982).
9. Dugas, G.: Albert Memmi. Écrivain de la déchirure (Sherbrooke 1984).