

führt werden soll, jedoch ohne Schuldigen, ohne Zeugen: »*sie haben ihre Augen abgeschafft; Blinde*« (2, V). – Seferis' Zivilisationskritik schließt die Erwartung der *katharsis* mit ein: »... *Aber wo wirst du sein, wenn in dieses Theater/wird kommen das Licht?*« (2, VI).

Maximales Licht wird bereits im Titel der dritten Einheit, *Sommersonnenwende*, signalisiert. Die Ikonographie einer pulsierenden, beinahe brennenden Natur umrahmt die intensive Auseinandersetzung mit dem eigenen Werk, mit der Dichtung und dem Dichter. Die heraklitische Erkenntnis von der Einheit von Lebenden und Toten ermöglicht es, wie so häufig auch im übrigen Werk, die eigene Vergänglichkeit gelassen anzunehmen; sie wird poetisch umgesetzt in Bildern von großer Schönheit: »*Wie die Pflanz/ die Gestalt des Windes halten/ wenn der Wind gegangen, nicht mehr da ist/ bewahren auch die Worte/ die Gestalt des Menschen/ wenn der Mensch gegangen, nicht mehr da ist*« (3, VI).

Dieses letzte lyrische Werk von Giorgos Seferis weist in größter Verdichtung alle Merkmale seines Stils auf: Verzicht auf ornamentale Elemente; knappe Formulierungen mit einem weiten Rahmen an Kontextbedeutungen; hoher Grad an Präzision und aphoristische Tendenz; gleichbleibende Intensität des Ausdrucks, häufig erzeugt durch stereotype Sinnbilder; gelehrtes Wissen, organisch eingefügt durch suggestive, oft »geheime« Reminiscenzen aus Mythologie und Antike.

Drei geheime Gedichte ist das persönlichste Werk von Giorgos Seferis. Bedingt durch die Thematik, ist es zugleich das allgemeingültigste. D.C.

AUSGABE: Athen 1966.

ÜBERSETZUNG: *Geheime Gedichte*, T. Koulmasis u. D. Coulmas, Köln 1985 [Nachw. M. Kopidakis].

AHMED SEFRIOUI

* 1915 Fes

LA BOÎTE À MERVEILLES

(frz.; *Die Wunderschachtel*). Roman von Ahmed SEFRIOUI (Marokko), erschienen 1954. – Das erste Erzählwerk von Sefrioui, das zusammen mit dem im gleichen Jahr erschienenen Roman *Le passé simple* von Driss CHRAÏBI den Anfang der frankophonen Literatur Marokkos markiert, schildert mit deutlich autobiographischen Zügen Momente einer Kindheit im Handwerkermilieu von Fes. Der sechs Jahre alte Mohamed erlebt in der Geborgenheit eines stillen Altstadtwinkels die alltäglichen Freuden und Leiden der Eltern, Hausbewohner und Nachbarn mit und wird schließlich auch mit außergewöhnlichen Ereignissen in seiner Familie

konfrontiert. Der Vater, ein Weber, der vom Land in die Stadt gezogen ist, verliert beim Einkaufen sein Geld und muß für einen Monat seine Familie verlassen, um mit Erntearbeiten seinen Verlust zu kompensieren. Die beste Freundin der Mutter wird von ihrem Mann, dem sie mit ihrem Vermögen aus geschäftlichen Schwierigkeiten geholfen hatte, verstoßen. Am Ende steht die glückliche Rückkehr des Vaters und die Nachricht, daß der wiederverheiratete Mann der Freundin geschieden wurde und zu seiner ersten Frau zurückkehrt.

Das sensible Kind, das auf besonders dramatische Momente mit Alpträumen und Fieberanfällen reagiert, zieht sich immer wieder auf sich selbst und die Phantasiewelt zurück, zu der ihm die Schätze seiner (im Titel apostrophierten) »Wunderschachtel« Zugang verschaffen. Einsamkeit ist das Leitmotiv für dieses Leben auch später geblieben, wie der Erzähler zu Beginn gesteht; er sucht mit der Erinnerung an markante Episoden der Kindheit nicht nur die Anfänge dieses Leidens auf, sondern spürt auch dem Moment nach, in dem das Kind in seiner Besonderheit Trost und Bestätigung erfuh. Der in zwölf Sequenzen gegliederte Text ist strukturell um das in der Mitte geschilderte Neujahrsfest geordnet (VI–VII). Hinter diesem laut gefeierten äußeren Geschehen vollzieht sich eine gewichtige innere Entwicklung, wird der Schritt vom Alten zum Neuen für das Kind auch zum Moment einer Initiation. Als die Mutter und ihre Freundin in ihren Nöten Hilfe bei dem blinden Wahrsager Sidi El Arafı suchen, entdeckt Mohamed, daß der Seher für seine Tätigkeit einen Korb mit Gegenständen benutzt, der seiner eigenen »Wunderschachtel« stark ähnelt. Die von dem Kind für die Deutung seines Schicksals zufällig ausgewählte Glaskugel wird von dem Blinden als Symbol der Einsamkeit und des Wegs nach Innen in die Schätze des eigenen Herzens interpretiert. Das Kind, das immer schon im Gegensatz zu seinen lärmenden Spielgefährten am Unsichtbaren interessiert war und »verstehen« wollte, bekommt in offensichtlichem Bezug zur Mystik des Soufismus von einem Initiierten, der »*das Geheimnis kennt*«, den Weg zum wahren Leben gewiesen. Im Lichte dieser Eröffnung, die Mohamed von einer großen Last befreit, wird deutlich, daß im Text des Romans und damit im Leben des Kindes parallel zur Reihe der äußeren Ereignisse immer schon der innere Weg angelegt war, für den das feierlich begangene Dankessen für die Bettler (Sequenz III) und die eingefügten Geschichten, mit denen der Vater das Kind tröstet (der weise Geschichtenerzähler Abdallah; die Beerdigung des Bettlers, Sequenzen IV und V), wichtige Etappen bedeuten.

Wie im Falle anderer frankophoner Literaturen im Maghreb und in Schwarzafrika, die in den Jahren 1953 und 1954 ebenfalls mit autobiographisch motivierten Schilderungen von Kindheiten einsetzen (A. MEMMI, *La statue de sel*, 1953; M. FERAOUN, *Le fils du pauvre*, 1954; C. LAYE, *L'enfant noir*, 1953), reagierte auch in diesem Fall die französische Kritik einhellig positiv, die landeseigene,

die vor allem ab 1966 von den jungen Autoren um die Zeitschrift ›Soufles‹ formuliert wurde, genauso einhellig negativ, weil jede Behandlung der kolonialen Situation unterblieben sei und auch jede Kritik an der traditionellen Gesellschaft Marokkos ausgespart würde. Was aus nationalistischer Sicht als exotisch-ethnographische Evasionsliteratur für europäische Leser verurteilt wurde und lediglich von A. KHATIBI durch den Hinweis auf die Treue des Erzählers zur Erlebnisperspektive des Kindes eine gewisse positive Beurteilung erfuhr, läßt sich bei einer genauen Analyse, die zur mystischen Botschaft des Textes durchdringt, durchaus auch als implizite Antwort auf die koloniale Entfremdung lesen, gegen die mit der Rückbesinnung auf gewisse Wurzeln der eigenen islamischen Kultur ein – wenn auch nicht plakativ-kämpferischer – Ansatzpunkt zum Widerstand geboten wird. E.R.

AUSGABE: Paris 1954.

LITERATUR: L. Khatibi, *Le roman maghrébin*, Paris 1968, S. 44–46. – M. Gontard, *Violence du texte*, Paris 1981, S. 13–15. – L. Mouzouni, *Réception critique de S.*, Paris 1985.

VICTOR SEGALEN

* 14.1.1878 Brest
† 21.5.1919 Huilgoat

LITERATUR ZUM AUTOR:

Bibliographie:

Bibliographie V. S. Supplément au Bulletin de l'Association V. S., Paris 1989; 21991.
Gesamtdarstellungen und Studien:
Départs avec V. S. (in Cahiers du Sud, 1948, Nr. 288). – *Hommage à V. S.* (in France-Asie, Sept. 1956, Nr. 124). – H. Bouillier, *V. S.*, Paris 1961; 21986. – *Sur les pas de V. S.* (in Cahiers du Sud, Okt./Nov. 1962, Nr. 368). – J.-L. Bédouin, *V. S.*, Paris 1963 [m. Textausw.]. – K. White, *S. Théorie et pratique du voyage*, Paris 1979. – *Regard, Espaces, Signes. V. S.*, Hg. E. Formentelli, Paris 1979 [Kongreßakten]. – P. Mencinelli, *S. romaniere* (in Paragone, 32, April 1981, Nr. 374, S. 46–72). – G. Germain, *Le voyageur des deux routes*, Paris 1982. – J. Jamin, *Exotismus und Dichtung. Über V. S.*, Ffm. 1982. – M. Taylor, *Vent des royaumes ou Les voyages de S.*, Paris 1983. – C. Courtot, *V. S.*, Paris 1984. – W. Geiger, *Durst nach dem Autochthonen* (in Akzente, 31, 1984, S. 320–384; Texte von u. zu S.). – *V. S.*, Hg. Y.-A. Favre, Pau o. J. [Kongreßakten 13.–16. 5. 1985]. – W. Geiger, *Kulturaldialog und Ästhetik. Roger Garaudy, V. S., Mircea Eliade*, Ffm. 1986. – Europe, April 1987, Nr. 696 [Sondernr. V. S.]. – A. Khatibi, *Célébration de l'exote* (in *Figures de*

Pétranger dans la littérature française, Paris 1987, S. 17–56). – *L'exotisme*, Hg. A. Buisine u. N. Dodille, Université de la Réunion 1988 [Kongreßakten]. – Y. Y. Hsieh, *S.'s Literary Encounter with China*, Toronto 1988. – V. S., Hg. Y.-A. Favre, 2 Bde., Pau 1988 [Kongreßakten]. – R. Laliberté, *L'imaginaire politique de S.*, Québec 1989. – A.-M. Grand, *V. S. – Le moi et l'expérience du vide*, Paris 1990. – M. Gontard, *V. S. – Une esthétique de la différence*, Paris 1990.

LES IMMÉMORIAUX

(frz.; *Die Unvordenklichen*). – Roman von Victor SEGALEN, erschienen 1907 unter dem Pseudonym Max-Anély. – Den »Maori aus vergessenen Zeiten« gewidmet, wurde das Werk während eines Aufenthaltes auf Tahiti und dem polynesischen Archipel 1903/04 konzipiert und in Frankreich 1906 vollendet. Segalen war als Marinearzt in die Südsee gekommen und hatte dort das Elend des psychisch und physisch durch die Präsenz der Europäer dezimierten und in seiner Existenz bedrohten Volkes der Maori kennengelernt. Als regelrechte Offenbarung traf ihn jedoch das Werk Paul Gauguins, das Segalen drei Monate nach dem Tod des Malers auf der Marquesas-Insel Hiva-Oa vorfand und zum Teil vor der Versteigerung vor Ort gerade noch retten konnte.

Neben der Publikation von journalistischen Berichten zur Situation der polynesischen Bevölkerung und über Gauguin, dessen Kunst und politisches Engagement, begann Segalen seinen ersten Roman zu schreiben, den er als eine ästhetische Umsetzung des Gauguinschen Exotismus in die Literatur und als Plädoyer gegen den Kolonialismus verstand. Er brachte darin seine spezifische Konzeption des Exotismus als »*Ästhetik des Diversen*«, d. h. des von der eigenen Wahrnehmungsform Verschiedenen, als »*Fähigkeit, anders aufzufassen*«, zum Ausdruck. In seinen parallel dazu niedergeschriebenen, fragmentarisch gebliebenen theoretischen Aufzeichnungen (*Essai sur l'exotisme*) hat Segalen die ästhetische Grundlage seiner »*exotischen Prosa*« als »*direkte Darstellung des exotischen Stoffes mit Hilfe einer Übertragung der Form*« definiert. Zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung weitgehend unverstanden, gilt das Werk heute als erster wirklich anticolonialistischer Roman, weil darin die fremde Sicht, die des Kolonisierten, nicht nur im Stil eines *dialogue curieux* aus dem 18. Jh., also in einem Diskurs europäischen Musters, vor allem der französischen Aufklärung, zum Ausdruck kommt. Segalens Roman behandelt die Kolonisierung Tahitis zu Beginn des 19. Jhs aus der Sicht eines selbst am Geschehen teilnehmenden Tahitianers. Der Exotismus des Romans beruht ganz und gar auf dieser fremden Erzählperspektive, die zahlreiche lexikalische Elemente der polynesischen Sprache, vor allem aber auch deren syntaktische Struktur stilistisch verfremdend in die französische Sprache eingewoben hat. Der dadurch erzielte Ef-