

# Die Schöpfung des Ich: Rachid Boudjedras Romane *L'Escargot entêté* und *La Pluie*

MARTHA KLEINHANS

La société algérienne a besoin d'une sorte de psychanalyse sociale qui aille jusqu'au bout d'elle-même, vérifie ses paramètres, corrige ses hypocrisies, développe sa rationalité, en un mot émerge du chaos mental pour mieux maîtriser le monde du soi et le monde de l'autre.<sup>1</sup>

Die politischen Unruhen im Frühjahr des Jahres 1992 konfrontierten ein bislang eher distanzierendes westeuropäisches Publikum mit den gesellschaftlichen Problemen des noch relativ jungen algerischen Staates. "Algerien ist heute zum tragischen Exempel für eine arabische Welt geworden, die sich zwar verändern muß, aber nicht weiß, in welcher Richtung", schrieb Günther Lerch am 24. Januar in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*. Diese Unsicherheit angesichts einer immer schwerer in den Griff zu bekommenden Wirklichkeit spiegelt sich auch in der frankophonen algerischen Gegenwartsliteratur wider. In seinen Romanen, die bewußt aus arabischen und europäischen Traditionen schöpfen, gelingt es dem algerischen Schriftsteller Rachid Boudjedra, ein überzeugendes Bild der konfliktgeladenen algerischen Gesellschaft und der zerrissenen Psyche ihrer nach Identität suchenden Menschen zu zeichnen.

Boudjedras Texte verstehen sich nie als isolierte Einzeltexte, sondern verweisen in einem engen Netz wiederkehrender Symbole und Motive beständig gegenseitig aufeinander. Der Umgang mit Formen der Intertextualität erscheint bei diesem Autor nicht als Selbstzweck, sondern verdeutlicht die Spannung des Individuums zwischen seiner persönlichen psychischen Befindlichkeit und der historisch-politischen Gesamtsituation. Als symptomatisch für Boudjedras Bemühen, individuelle und gesellschaftsbedingte Neurose als untrennbar miteinander verwobene Einheit erfahrbar zu machen und wenigstens im Medium des Schreibens Wege aus der Sackgasse tiefer Verzweiflung zu finden, dürfen die beiden Romane *L'escargot entêté* (1977) und *La pluie* (1987) gelten.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>R. Boudjedra. *FIS de la haine*. Paris 1992, p. 83.

<sup>2</sup>Boudjedra verfaßte und publizierte *La pluie* im Gegensatz zu *L'escargot entêté* zunächst in arabischer Sprache (1985). Erst zwei Jahre nach Erscheinen der arabischen Fassung erschien der Roman in französischer Übersetzung. Mittlerweile liegt *La pluie* auch in

Beide Texte stellen sich als innere Monologe eines Individuums dar, das sich im Schreiben eines Tagebuchs, treffender eines "journal intime" (*La pluie*, 25), mit seinem problematischen Ich auseinanderzusetzen versucht. Im Falle von *L'escargot entêté* finden wir einen männlichen Protagonisten/Erzähler, der über sechs Tage hin von seiner Arbeit in einer Rattenvernichtungszentrale und seinen persönlichen Problemen, insbesondere von der Zwangsvorstellung, von einer Schnecke verfolgt zu werden, berichtet. Der Verfolgungswahn des hyperkorrekten Beamten steigert sich im Laufe der Woche derart, daß er schließlich die Schnecke zerquetscht, wie er im abschließenden sechsten Selbstgespräch zugibt. In *La pluie* dagegen wird die Erzählung in sechs nächtliche Monologe einer weiblichen Protagonistin/Erzählerin, die sich tagsüber als überaus effiziente Fachärztin für Unterleibskrankheiten betätigt, unterteilt. Auch dieser Text strebt kontinuierlich einem erzählerischen Höhepunkt zu. Anders als *L'escargot entêté* setzt jedoch *La pluie* an einem Tiefpunkt an. Steht am Beginn des ersten Monologes die willentliche Unfähigkeit der Ärztin zu weinen und ihr Entschluß, Selbstmord zu begehen, beschreibt der Monolog der sechsten Nacht, wie Erzählerstimme und schreibende Hand zum Stillstand kommen und die ersten Tränen über das Gesicht der Erzählerin strömen.

Bewußt konstruierte Rachid Boudjedra *L'escargot entêté* und *La pluie* auf ein Gesamtkunstwerk hin, indem er männliches und weibliches Ich der beiden Romane aufs engste miteinander verklammerte. Das Bild der Spirale erweist sich in *L'escargot entêté* und *La pluie* als elementare Konstituente, die neben dem Einsatz als strukturelles Gestaltungsprinzip und als Symbol in Form der Schnecke auch die psychische Verfassung des schreibenden Ich wiederzugeben vermag. Mit Paul Valéry gesprochen, zeichnet Boudjedra mit *L'escargot entêté* und *La pluie* zwei Spiralen, von denen die eine das Abbild der anderen in einem Spiegel sein soll, die sich jedoch dennoch niemals vollkommen entsprechen:

Si l'on dessine deux spirales dont l'une soit l'image de l'autre dans un miroir, aucun déplacement de ces courbes jumelles dans leur plan ne les amènera à se superposer.<sup>3</sup>

*La pluie* spiegelt gleichsam *L'escargot entêté*, ohne zum bloßen Double des ersten Romans zu werden. Zu zeigen, welche Funktion diese Spiegelung für Rachid Boudjedra erfüllt, soll Aufgabe der folgenden vergleichenden Romananalyse sein.

---

deutscher Übersetzung vor. Cf. R. Boudjedra. *Der Regen*. Aus dem Französischen von E. Moldenhauer. Mainz (Donata Kinzelbach) 1992. - Die beiden Romane werden im folgenden stets nach den Ausgaben Paris (Denoël) 1977 bzw. 1987 zitiert.

<sup>3</sup>P. Valéry. *Variété V. L'homme et la coquille*. Paris 1945, p. 14.

## I. "Les mots s'enroulent autour de l'axe de la mémoire" Die Spirale als Strukturmodell

Das Bild der Spirale mit ihren vielfältigen Windungen stellt jeweils das Modell bereit, nach dem Boudjedra seine Romane aufbaut. Die Analyse der Struktur von *L'escargot entêté* und *La pluie* macht offenbar, daß Boudjedra jeweils im Erzählen den verschlungenen Weg menschlicher Erinnerung nachzubilden sucht, den er in der Spirale, die sich um eine Achse schlingt, konkretisiert. "Les mots s'enroulent autour de l'axe de la mémoire" (85): So charakterisiert die Erzählerin in *La pluie* ihre Erinnerungen und bildet damit in ihrem Sprechen das Erzählverfahren des Autors Rachid Boudjedra ab. In beiden Texten wird nämlich eine lineare Erzählstruktur durch spezifische Irritationsstrategien - Wechsel verschiedener Erzählstränge, Tempus-sprünge, Wiederholungen einzelner Passagen - aufgebrochen und in eine schraubenartige, helikoidale Struktur überführt. Freilich muß beachtet werden, daß zum einen sowohl *L'escargot entêté* als auch *La pluie* von Monolog zu Monolog zunehmend komplexere Bauformen aufweisen und zum anderen der Roman *La pluie* in seiner Gesamtheit gegenüber *L'escargot entêté* und seiner noch relativ leicht durchschaubaren Struktur an Komplexität und narrativer Verflechtung gewinnt.

Ähnlich wie die gleich zu Anfang des Romans erwähnten "embouteillages inextricables"<sup>4</sup> sind in *L'escargot entêté* und *La pluie* in jeder Erzählsequenz drei Erzählstränge ohne deutliche visuelle oder textinterne Abgrenzung miteinander verschlungen, scheinen die wiedergegebenen Gedanken des Beamten die schraubenartigen Drehungen einer Spirale zu formen.

Ein erster Strang schildert im Präsens rein deskriptiv die aktuelle Befindlichkeit des Sprechenden "Ich" und dessen sinnliche Wahrnehmung seiner unmittelbaren Umgebung. Im ersten Monolog von *L'escargot entêté* und *La pluie* tritt diese Ebene I noch sehr klar zutage, da Hinweise über Lichtverhältnisse, Geräusche und explizite Zeitangaben dem Leser Orientierungshilfen bieten.<sup>5</sup> Bereits im zweiten Monolog jedoch ist diese präsentische Ebene I nicht mehr deutlich von einer zweiten und dritten Erzählebene

<sup>4</sup>*L'escargot entêté*, p. 9.

<sup>5</sup>Cf. *La pluie*: "La nuit tombe sur le mûrier d'une façon drue." (p. 21) - "La nuit s'abat..." (p. 24) - "La voix du muezzin s'abat sur la maison comme la foudre" (p. 24). - "Il est onze heures du soir." (p. 30) - "La nuit commence à s'épuiser." (p. 32) - Den Abschluß des Kapitels bildet der morgendliche Ruf des Muezzin: "Brusquement la voix du muezzin éclate avec une violence inouïe. Prière de l'aube cette fois-ci (...) L'appel à la prière m'oblige à m'arrêter d'écrire." (p. 35).

scheidbar. Rachid Boudjedra verrät in einem raffinierten Wortspiel gleich zu Beginn des Monologs des zweiten Tages von *L'escargot entêté* die Auflösung seines Bauplanes, wenn er schreibt: "Le vendredi est un jour volubile" (35). Denn mit dieser Formulierung spielt er nicht nur auf die Freitagspredigten des Muezzin an, sondern auch auf die Darstellungsweise des Erzählers, dessen *récit* über den Tagesverlauf die Windungen einer Schlingpflanze annimmt,<sup>6</sup> wie an Tempussprüngen, die ein Aufbrechen der linearen Chronologie bewirken, erkennbar wird.<sup>7</sup> Der Bericht über Ereignisse und Stimmungen, die erst kürzlich vom Erzähler bzw. der Erzählerin erlebt wurden, läßt sich vor allem in *La pluie* nurmehr schwer als zweiter Erzählstrang herausfiltern. Während die weit zurückliegenden Ereignisse aus dem familiären Bereich, die das Ich erinnert, als Ebene III noch relativ leicht aus dem kreisenden Strom der Erzählung geschieden werden können, gelingt es in den Monologen der dritten, vierten und fünften Nacht immer mühsamer, sich innerhalb der beiden ersten Erzählstränge zurechtzufinden, je näher das Berichtete an das aktuelle Sprechen der Ärztin heranrückt. Zum Teil wird nämlich zunächst auf der Ebene I eine Situation dargestellt, wie sie sich unmittelbar im Kopf der Sprechenden zuträgt, und später innerhalb eines völlig anderen Erzählzusammenhangs nochmals aus der Erinnerungsperspektive kurz angeschnitten. So artikuliert die Erzählerin beispielsweise im Monolog der ersten Nacht ihr Zögern, den Schritt zum Selbstmord zu vollziehen (26-27), und spricht diesen Augenblick im Monolog der zweiten Nacht mitten im Bericht über eine ärztliche Untersuchung im Rückblick erneut kurz an (65). Als Hilfe für die Identifizierung der gleichen Situation erhält der Leser lediglich die leicht variierte Wiederholung einer Äußerung geboten:

Très vite je reprends mes sens et mes esprits. (26)

Je repris mes esprits par amour de ma mère. (65)

In *L'escargot entêté* dagegen hatte Boudjedra die Wiederholung bestimmter Ausdrücke und Formulierungen noch als Charakterisierung der rigiden Beamtenmentalität des Sprechers eingesetzt und bestimmte Wendungen als Signum für einen Tag verwendet. Als ständig umspieltes Wiederholungselement fungiert am zweiten Tag beispielsweise "jour volubile" (35-36); "jour de congé" (35; 43; 50; 52); "jour de prière" (35; 49) und "jour tranquille" (43; 50; 52).

<sup>6</sup>Cf. P. Robert. *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris 1951. T. VI, p. 1042 s. v. volubile: "qui tourne aisément". - 1. Bot. Se dit d'une tige grêle qui ne peut s'élever qu'en s'enroulant autour d'un support. - Par ext. Plante volubile."

<sup>7</sup>Cf. *L'escargot entêté*, p. 38, 39, 43, 44-45, 50, 52, 56, 57. .

Ein weiteres ständig wiederkehrendes textstrukturierendes Motiv stellt in *L'escargot entêté* die Schnecke selbst dar: In dem Maße, wie die Nervosität und der Wahnsinn des Beamten von Tag zu Tag zunehmen, vervielfachen sich auch die Erwähnungen der Schnecke und der Raum, den sie im Text einnimmt.<sup>8</sup> Nur selten dominiert in *La pluie* eine derartige stilistische Funktion von Repetitionen, stets erfüllen sie hier auch noch die Aufgabe, den Text "lesbar" zu machen, indem sie dem Leser wiedererkennbare Orientierungsmarken geben, mittels derer er sich im Textlabyrinth vorwärtstasten kann.<sup>9</sup>

Charakteristisch für Boudjedra scheint zu sein, daß er in seinen Texten für den Leser eine Art "Schlüssel", Interpretationshilfen, versteckt. So gibt der Erzähler am - auch für die Entwicklung seines Verfolgungswahns bedeutsamen - "vierten Tag" selbst eine Zusammenstellung seiner obsessionsartig wiederkehrenden "idéés" und damit zugleich einen Hinweis auf die Romanstruktur, wenn er seinen Erzähler sagen läßt: "Mouvance giratoire et répétitive. Je reviens toujours à mon point de départ. (...) Je me répète."<sup>10</sup>

## II. "L'anxiété sous forme de spirale": Die Geschichte zweier Neurosen

Die Psychoanalyse bietet Boudjedra eine Möglichkeit, sich mit unbewußten Vorgängen im Menschen, mit Fragen der Sexualität, die in der islamischen Gesellschaft bis heute stark tabuisiert und totgeschwiegen werden, zu beschäftigen und die Ergebnisse seiner Auseinandersetzung literarisch umzusetzen. Der massive Einsatz psychoanalytischer Begriffe und Themen in *L'escargot entêté* und *La pluie* ist kaum zu übersehen und verdient eine nähere Untersuchung. Mit dem schraubenförmigen Gehäuse der Schnecke, auf deren von Freud entlehene Symbolkraft Boudjedra zur Umschreibung der psychischen Probleme seiner beiden Romangestalten immer wieder zurückgreift, lassen sich die folgenden Ausführungen mit dem beiden Roma-

---

<sup>8</sup>Während von der Schnecke im Monolog des ersten Tages nur dreimal indirekt in Form von Pronomina die Rede ist, spricht der Beamte am "zweiten Tag" bereits sechsmal von ihr, wobei der Name "gastéropode entêté" (p. 40) fällt. Am "dritten Tag" findet sich dann die Bezeichnung "escargot" und am "vierten Tag" schließlich taucht der genaue Titel des Romans "escargot entêté" (p. 101) auf.

<sup>9</sup>Cf. die ersten Sätze der "troisième nuit" (p. 71) und ihre Wiederaufnahme (p. 77 und p. 81) oder im Monolog der "quatrième nuit": "Aujourd'hui est un jour banal" (p. 98), "Donc: un jour banal." (p. 101), "Donc journée banale" (p. 105).

<sup>10</sup>*L'escargot entêté*, pp. 102-103.

nen zugrundeliegenden Modell der Spirale verbinden. Vor allem soll hier die Rezeption von Sigmund Freuds Schriften in *L'escargot entêté*<sup>11</sup> und *La pluie* interessieren. Erstaunlicherweise hat sich nicht nur Rachid Boudjedra, sondern vor ihm bereits Günter Grass für seinen Roman *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* (1972)<sup>12</sup> vom Vater der Psychoanalyse, insbesondere von dessen Schrift *Trauer und Melancholie*<sup>13</sup> und den Bemerkungen zum Schneckensymbol in der Analyse des "Wolfsmannes"<sup>14</sup> inspirieren lassen. Denn sowohl die Protagonisten von Grass' als auch von Boudjedras "Schneckenbüchern" können als Melancholiker Freudscher Prägung aufgefaßt werden. Grass hebt ganz explizit am Romanende die Melancholie als Thema seines Buches hervor:

Während ich für meine und anderer Leute Kinder ein Buch schrieb, in dem der Fortschritt nach Schneckenmaß bemessen wird, beschrieb ich gleichzeitig, was das Gemüt schwer macht. Ich spreche für die Melancholie. (368)

Boudjedra dagegen spricht die Melancholie in *L'escargot entêté* und *La pluie* in eher verdeckter Weise an. Auch er jedoch, so offenbart eine genaue Textanalyse, gab seinen Protagonisten Züge, die Freud in der obengenannten Schrift als kennzeichnend für den Melancholiker erkannt hatte.

Im Falle von *L'escargot entêté* tritt der Melancholiker durch die verstärkte Verarbeitung von Elementen aus Freuds Analysen des "Rattenmannes" und des "Wolfsmannes" weniger stark als in *La pluie* in den Vordergrund. Der Erzähler spricht nie von "mélancolie", sondern Boudjedra umschreibt diese durch Formulierungen wie "J'ai horreur de la nostalgie." (15) oder "Que la nostalgie ne me prenne pas." (69). Anders dagegen die Erzählerin in *La pluie*: Immer wieder setzt sie ihre innere Verfassung in Beziehung zum Begriff "mélancolie":

J'ai peur de céder à la nostalgie (...) Formes vibratiles (...)  
Elles humidifient mes yeux comme avec un coton imbibé de détresse. De mélancolie. (55)

Hinter der Erinnerung an die Verdrehung eines Gedichtverses ins Obszöne aus Schülertagen "Souad urina et mon coeur se remplit d'ammoniaque. Au lieu de: Souad apparut et mon coeur se remplit de mélancolie" (76) leuchtet

<sup>11</sup>Einen psychoanalytischen Interpretationsansatz für *L'escargot entêté* schlägt auch A.-M. Nisbet. *Le personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française des indépendances à 1980. Représentations et fonctions*. Sherbrooke 1982, pp. 108-113 vor.

<sup>12</sup>G. Grass. *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*. Darmstadt (Luchterhand) 1972. Die französische Übersetzung erschien 1974 in Paris.

<sup>13</sup>S. Freud. *Studienausgabe*. III. Frankfurt/M. 1975, pp. 197-212.

<sup>14</sup>Cf. Freud 1975 (Anm. 13), VIII, pp. 185-186.

die Erkenntnis der Ärztin auf, zur Melancholie verdammt zu sein. An anderer Stelle greift der melancholische Gesang der Vögel vor ihrem Fenster auf sie über.<sup>15</sup> Sie versucht schließlich, ihre Melancholie zu überwinden, ist sich der Gefahr ihres Zustands durchaus bewußt:

Comme si je voulais vomir toute cette fatigue ce chagrin cette  
mélancolie. (133-4)

"Verlust des Objekts, Ambivalenz und Regression der Libido ins Ich" hatte Freud als die drei Voraussetzungen der Melancholie bezeichnet.<sup>16</sup> Sie sei bestimmt durch eine "tief schmerzliche Verstimmung, eine Aufhebung des Interesses für die Außenwelt, durch den Verlust der Liebesfähigkeit" und "die Herabsetzung des Selbstgefühls, die sich bis zur wahnhaften Erwartung von Strafe" steigere.<sup>17</sup> Durch den Vergleich mit dem Normalaffekt der Trauer hatte Freud versucht, das Wesen der Melancholie zu erhellen und festgestellt, daß sie zuweilen ebenfalls als Reaktion auf den Verlust eines geliebten Menschen auftrete.<sup>18</sup> Zahlreiche Charakteristika des so definierten Melancholikers lassen sich in *L'escargot entêté* und *La pluie* wiederfinden.

In beiden Romanen ist immer wieder vom Tod von Familienmitgliedern die Rede. Gleich zu Anfang des Romans *L'escargot entêté* im Monolog des ersten Tages wird der dominierende Einfluß, den die Mutter des Ich-Erzählers auf sein Leben ausübte, und sein Schmerz über ihren Tod deutlich: "Ma mère me manque. Je lui dois tout." (15). Den Tod des Vaters hat der Beamte verdrängt, aber ebenfalls noch nicht verarbeitet:

(...) et deux cimetières. Dans l'un d'entre eux repose ma mère.  
Morte à quatre-vingt-dix ans. Je n'ai jamais su où était enterré  
mon père. (71)

Eine noch dominierendere Rolle als in *L'escargot entêté* spielt der Tod in *La pluie*: Vater und älterer Bruder der Erzählerin (56; 91), ihre verhaßte Großmutter (141-2) und ihre geliebte Tante Fatma (86; 89) sind tot. Ihr älterer Bruder wurde während des Befreiungskriegs in Paris ermordet (47). Immer wieder schiebt sich ihr das Bild vom gelben Kran im Hafen von Bône, der den Sarg ihres Bruders nach Hause brachte, in den Vordergrund (31; 46; 80), spricht sie vom Tag seiner Beerdigung (79).

---

<sup>15</sup>Cf.: "La mélancolie contagieuse des oiseaux en provenance des arbres devenait alors diffuse et me collait à la gorge" (*La pluie*, p. 125).

<sup>16</sup>Freud 1975 (Anm. 13), III, p. 211.

<sup>17</sup>*Ibid.*, p. 198.

<sup>18</sup>*Ibid.*, p. 199.

Die Herabsetzung des Ich-Gefühls, das den Melancholiker kennzeichne, vervollständige sich, so Freud,<sup>19</sup> durch Schlaflosigkeit und Ablehnung der Nahrung. Auch diese Auffälligkeiten lassen sich für die beiden Erzähler nachweisen:

Insomniaque. Anorexique. (*L'escargot entêté*, 56)

(...) l'insomnie dont je souffre. (*La pluie*, 25)

Der Melancholiker hatte gemäß Freud durch eine reale Kränkung oder Enttäuschung von seiten der geliebten Person eine Erschütterung seiner Objektbeziehung erfahren.<sup>20</sup> Die Libidobindung an das Objekt wurde dadurch aufgehoben, die freie Libido aber nicht auf ein anderes Objekt verschoben, sondern ins Ich zurückgezogen. Es kommt zu einer Regression auf den Narzißmus. Bereits der innere Monolog des Beamten und der Ärztin als gewählte Darstellungsart stellt eine Ausdrucksform des Narzißmus dar. Weiter deutet auch die Präponderanz des Personalpronomens "je" auf eine Beschränkung auf das eigene Ich hin. In *La pluie* sticht die Flut der Nennung von "je" auf den ersten beiden Seiten des Romans besonders ins Auge und spiegelt die innere Verfassung der Erzählerin: Sie hat sich völlig von der Außenwelt abgekapselt und kreist beständig im Kokon ihres eigenen Ich um sich selbst.<sup>21</sup> Im Monolog der fünften Nacht gibt sie sich ausführlich Rechenschaft über ihren Narzißmus. Anders als der paranoide Beamte (46) weicht sie vor dem "Spiegel" nicht zurück: "Je me vis dans la glace. (...) En un mot: narcissique." (133).<sup>22</sup> Im Falle des Erzählers von *L'escargot entêté* tritt der Rückzug auf sich selbst besonders im Monolog des fünften Tages deutlich zutage: "En cinquante ans, j'ai fait le tour de mon corps, de ses cavités et de ses orifices." (128). Sowohl der Beamte als auch die Ärztin fühlen sich gedrängt, ihr Seelenleben im Selbstgespräch, im Tagebuchschreiben offenzulegen. Eine aufdringliche "Mitteilsamkeit" hatte auch Freud für den Melancholiker konstatiert.<sup>23</sup>

In seiner Schrift über die Melancholie versuchte Freud das Rätsel der Selbstmordneigung der Melancholiker zu ergründen.<sup>24</sup> Besonders die Hauptfigur in *La pluie* fühlt sich vom Selbstmord angezogen. Während sie die Feindseligkeit gegen sich selbst richtet, indem sie beständig vom Gedanken an Selbstmord beseelt wird, schlägt bei dem Protagonisten von

<sup>19</sup>*Ibid.*, p. 200.

<sup>20</sup>*Ibid.*, p. 202.

<sup>21</sup>Cf. *La pluie*, pp. 9-10: 26mal "je".

<sup>22</sup>Cf. ferner: "Je vis mon corps nu dans le miroir." (*La pluie*, p. 134).

<sup>23</sup>Freud 1975 (Anm. 13), III, p. 201.

<sup>24</sup>*Ibid.*, p. 205.



*L'escargot entêté* die Melancholie in die Zwangsvorstellung um, von einer Schnecke verfolgt zu werden.

Die Ursachen für die psychischen Probleme beider Gestalten liegen jedoch weiter zurück, in Kindheit und Pubertät. Leicht verschleiert gibt die Erzählerin in *La pluie* selbst die Ursache an, wenn sie über einen alten Freund, der in vielen Zügen mit dem paranoiden Beamten aus *L'escargot entêté* übereinstimmt, sagt:

J'avais compris qu'il était resté trop près de son enfance. Dangereux. Entre les escargots et les souris blanches il était coincé.  
(99-100)

Im Verlauf der fünften Nacht jedoch wird ihr bewußt, daß auch ihre Neurose ihren Ursprung in der Jugend hat.<sup>25</sup>

Sowohl männliches als auch weibliches Ich sind unfähig, eine Liebesbeziehung zu einem heterosexuellen Partner einzugehen. Beide sind von Feindseligkeit gegenüber dem jeweils anderen Geschlecht erfüllt. Ihren sexuellen Bedürfnissen kommen beide durch Selbstbefriedigung nach. Die Bewertung dieses Verhaltens ist jedoch jeweils verschieden. Der Beamte empfindet tiefe Scham über seine "pollutions nocturnes" und seine "pratiques solitaires" in der Toilette. In übertriebener Weise versucht er, sie vor seiner Umwelt zu verbergen. Obgleich er erwähnt, daß seine Mutter Selbstbefriedigung zutiefst verurteilte, widerfahren ihm vor allem dann Pollutionen, wenn er Photos von seiner Mutter zusammen mit ihm als Kleinkind betrachtet. Auf kleinen Zettelchen, die er in Geheimtaschen einnäht,<sup>26</sup> vermerkt er penibel diese "Unfälle". Sein Onanieren empfindet er als "autopunition. Plus: une automutilation" (77). Das weibliche Ich in *La pluie* dagegen urteilt über ihr Masturbieren durchaus positiv. Ausführlich beschreibt sie, wie sie durch Selbstbefriedigung bis zum Orgasmus gelangt. Allerdings spielt der Maulbeerbaum - Symbol des Vaters - dabei unausgesprochen eine bedeutsame Rolle: Parallel zur Beschreibung des sich steigenden Lustgefühls insistiert der Text immer wieder auf der Präsenz des Maulbeerbaumes vor dem Fenster (137).

Im paranoiden Beamten zeichnet Boudjedra einen klassischen ödipalen Konflikt nach. Das Leben des Erzählers in *L'escargot entêté* ist durch eine übermächtige Mutter, die er stark idealisiert (45; 51; 52; 57), und eine intensive Abneigung gegenüber dem Vater gekennzeichnet (15; 17; 25; 29). Mit zwei Jahren, so berichtet der Erzähler am "dritten Tag", wurde er von seiner Mutter einer Amme übergeben, von dieser in ein Zimmer einge-

<sup>25</sup>"Mais ce fut le début d'une longue histoire. D'une terrible névrose. Cela fixa tout pour moi." (*La pluie*, p. 145).

<sup>26</sup>Cf. p. 42; 46; 52; 76; 77; 92; 116; 136; 169.

schlossen und von Ratten angegriffen. Er entkam durch ein Fenster, nachdem er einige Ratten getötet hatte. Eine Bäuerin aber verbreitete das Gerücht, einer der "rongeurs" habe sich in seinem Gehirn verbarrikadiert. Er kehrte daraufhin zu seiner Mutter zurück. "C'est de cette époque que date mon amitié avec ma mère", charakterisiert der Beamte selbst die daraus resultierende Mutter-Sohn-Beziehung.

Mit dem Bericht des "Ich" über sein angebliches Kindheitserlebnis schöpft Boudjedra aus Freuds umfangreicher Analyse des "Rattenmannes".<sup>27</sup> Der "Rattenmann", ein neurotischer Patient Freuds, erfuhr während einer militärischen Waffenübung von einer orientalischen Folter, bei der sich Ratten in den After des Opfers einfrassen. Von dieser Rattentortur sah er fortan seinen bereits verstorbenen Vater und eine junge Frau, die er liebte, bedroht.<sup>28</sup>

Das Töten von Ratten gibt dem Beamten in *L'escargot entêté* das Gefühl der Revanche "sur l'agression que je subis à l'âge de deux ans" (134). Indem er die vom Vater ererbte Uhr zertritt, glaubt er ihn überwinden zu können (*L'escargot entêté* 165). Von Freud inspiriert mutet auch die Schilderung seiner Kastrationsangst an, die sich im Traum, eine Ratte habe seine einzigen zwei Paar Schuhe gefressen, niederschlägt. Noch stärker als die gehaßte Fruchtbarkeit symbolisieren die Ratten so in *L'escargot entêté* den Vater des Erzählers, den es auszuschalten gilt, damit der Inzest mit der Mutter möglich wird.<sup>29</sup>

Analog zum Ich von *L'escargot entêté* hat auch die Erzählerin von *La pluie* vor allem Probleme mit ihrer persönlichen Sexualität. Letztlich, so ergeben die evozierten Erinnerungen, ist wohl hierfür ebenso wie im Falle des Beamten ein "Ödipuskonflikt", ihr kompliziertes Verhältnis zu ihrem Vater verantwortlich. Die Ärztin versteht ihr Schreiben als Anschreiben gegen die Übermacht des Vaters. Ihre Beziehung zu ihm war von Ambivalenz gekennzeichnet. Früh entschloß sie sich zum Aufstand gegen den Vater (12). Nach seinem Tod verbarrikadierte sie sich in sich selbst und ließ keinerlei Trauer über den Tod des Vaters zu. Im Gegensatz zu ihrem jüngeren Bruder weigerte sie sich, über seinen Tod zu weinen (18; 19). Ihre grundsätzliche hartnäckige Ablehnung, sich Tränen hinzugeben, kann eine Erklä-

---

<sup>27</sup>Cf. hierzu auch T. Zezeze Kalonji. "Une approche du sujet dans "L'Escargot entêté" de Rachid Boudjedra", in: *Peuples noirs, peuples africains* 8 (1985), p. 122.

<sup>28</sup>Cf. Freud 1975 (Anm. 13), VII, pp. 33-103: *Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose* (1909); v. a. pp. 44-45 und das Kapitel: "Der Vaterkomplex und die Lösung der Rattenidee", p. 68 sqq. Im Gespräch vom 14. 2. 1988 bejahte Boudjedra, daß er bei der Abfassung des Romans an Freuds Analyse dachte. Freilich habe er eine ähnliche Zwangsneurose bei einem Bekannten erlebt.

<sup>29</sup>Cf. zu dieser Deutung ferner Kalonji 1985 (Anm. 27), p. 122.

rung in jenem Umstand finden, daß alle männlichen Gestalten, die sie zu tiefst verletzen - ihr Vater, ihr jüngerer Bruder und auch ihr erster Geliebter - gern und häufig weinten. In der schwierigen Phase der Pubertät wurde die Erzählerin von ihrer Familie mit ihren Problemen alleingelassen. Wie sehr sie sich in ihrer Jugend nach ihrem ruhelos in der Welt umherreisenden Vater sehnte, wird daran deutlich, daß sie - in ödipaler Verhaltensweise - ihrer Mutter die Ansichtskarten, die ihr Vater schickte, stahl und besonders umhegte (138).

Die Ärztin, so lassen ihre Selbstgespräche erkennen, fühlt sich ferner verfolgt von der Erinnerung an ihre erste Menstruationsblutung und der strafenden Ohrfeige vom jüngeren Bruder, als sie ihn fragte, ob er ebenfalls derartige Blutungen habe. Die obsessionsartige Wiederkehr dieser Szene verdeutlicht die Bedeutung, die die Erzählerin diesem Ereignis, dem Blut der Frau, beimißt.<sup>30</sup> Der Leser von Rachid Boudjedras Texten weiß, daß das Blut, sei es das Menstruationsblut oder das Blut der Beschneidungszeremonie, das zentrale Phantasma im Leben und Werk des algerischen Schriftstellers darstellt, das auch in den Romanen, die vor *La pluie* niedergeschrieben wurden, immer wieder evoziert wird.<sup>31</sup> In *La pluie* freilich, so die hier vorgeschlagene These, wird Boudjedras Reflexion über dieses Phantasma und seine über Bruno Bettelheim vermittelte Deutung literarisch faßbar. In einer Studie über Pubertätsriten bei primitiven Völkern hatte Bettelheim hervorgehoben, daß bei pubertierenden Jungen und Mädchen eine starke Ambivalenz bestehe, die von der Gesellschaft vorgeschriebene Geschlechterrolle zu akzeptieren. Die Jugendlichen zeigten deutlichen Neid auf das jeweils andere Geschlecht, die Jungen fügten sich bisweilen Wunden zu, um an der weiblichen Menstruation teilzuhaben, die Mädchen wiederum äußerten häufig den Wunsch nach einem Penis. Bettelheim erklärte die Entstehung der Initiationsriten als Versuche, die Sexualangst und den Geschlechterneid in den Griff zu bekommen.<sup>32</sup> In *La pluie* zeichnet Boudjedra diese Problematik von der Seite der Frau aus: Wie Boudjedra, der vor seiner Beschneidung, seiner Initiation zum Manne, floh,<sup>33</sup> schreckt die Erzählerin vor ihrem Frausein zurück, empfindet sie ihre Weiblichkeit, ihre Menstruation als negativ, als Verwundung:

---

<sup>30</sup>Cf. *La pluie*, p. 14; 16; 17; 19; 54; 63; 75; 82; 92; 94; 97; 106.

<sup>31</sup>In seinem ersten Roman *La répudiation*. Paris 1969, pp. 104-105 berichtet Zahir, wie er als Achtjähriger die blutgetränkten Monatsbinden seiner Mutter entdeckte und deswegen von seiner Tante geohrfeigt wurde.

<sup>32</sup>Cf. B. Bettelheim. *Die symbolischen Wunden*. München 1975 (engl. 1954).

<sup>33</sup>Cf. R. Boudjedra. "Ecrire pour atténuer la douleur du monde", oben p. 28.

(...) ma propre sensibilité de femme jamais guérie de sa propre blessure narcissique. Des blessures occasionnées par les hommes aussi. (124)

Die pubertäre Erfahrung der Verwundung, die durch die Tabuisierung der Menstruation noch verstärkt wurde, beherrscht sie auch weiterhin und läßt sie selbst in der Natur "Wunden" und "Narben" erblicken. So gräbt der Regen "cicatrices profondes" auf die Fensterscheiben (126) und zeichnet die Mondsichel eine sich ausbreitende riesige Wunde (127). In einer frauenfeindlichen Gesellschaft erzogen, sehnt sich die Erzählerin nach einer aggressionslosen, freien und gegenseitig Erfüllung erfahrenden Art sexuellen Zusammenlebens zwischen Mann und Frau. Schon bei ihrem ersten sexuellen Erlebnis mit ihrem "premier amant" wurde sie jedoch enttäuscht:

J'avais donc tenté de renverser le cours anachronique des choses. Lui était resté emmêlé dans ses vieux fantasmes et sa vieille arrogance. (77)

Diese erste sexuelle Vereinigung wird für die Ärztin ihrerseits zur Obsession, die beständig in ihr aufsteigt. Immer wieder zitiert sie das vernichtende Urteil ihres Liebhabers an: "Les femmes honnêtes ne couchent pas avec une telle facilité ..." (30). Sie zieht die Konsequenz, wird feindselig gegen jedwede Form der Fruchtbarkeit und entwickelt eine regelrechte Phobie gegen Männer. Bei ihrer ärztlichen Tätigkeit verbinden sich die negativen Gefühle gegenüber ihrer Weiblichkeit mit Feindseligkeit gegenüber dem Penis ihrer Patienten.<sup>34</sup> Der Maulbeerbaum vor dem Fenster, der sich im Laufe der sechs Nächte immer näher auf das schützende Haus - das Weibliche - zubewegt, wird von ihr als Bedrohung erfahren. Er versinnbildlicht im Roman den Vater (21; 83). Die Zweige des Baumes, die sich schließlich durch das Fenster ins Innere des Zimmers der Ärztin schieben, deuten an, wie die überdimensionale Vatergestalt unaufhaltsam den Schutzmantel durchbricht, den sie um sich herum aufgebaut hat.

Herausragende Funktion kommt in *L'escargot entêté* und *La pluie* dem Symbol der Schnecke zu. Auch dieses geht letztlich auf Boudjedras Freudlektüre zurück. In Freuds Schriften taucht die Schnecke in seinen Studien über die Zwangsneurose in der Analyse des "Wolfsmannes" auf. Freud berichtet hier von einem Patienten, der sich erinnert, entsetzliche Angst und Abscheu vor Käfern und Raupen gehabt und sie deshalb gequält und zerschnitten zu haben. Derselbe Patient erzählt seinem Analytiker einen Traum, in dem er sich von einer riesigen Raupe verfolgt sah. Freud erwähnt in seinem Kommentar, daß der Patient in diesem Traum eine Anspielung auf einen früheren erkannte, in dem der Teufel auf eine riesige

<sup>34</sup>Zum Vergleich cf. Bettelheim 1975 (Anm. 32), pp. 34-37.

Schnecke hingewiesen hatte. Darin sei die Umarbeitung eines bekannten Bildes von einer Liebesszene zwischen einem Dämon und einem Mädchen zu sehen. "Die Schnecke war an der Stelle des Weibes als exquisit weibliches Sexuelsymbol." Als Sinn des Traumes gibt Freud schließlich die Sehnsucht seines Klienten an, über die Rätsel des Geschlechtsverkehrs belehrt zu werden.<sup>35</sup>

Auch in *L'escargot entêté* kann man die Schnecke zunächst als weibliches Sexuelsymbol, die Schneckenphobie des Erzählers als Ausdruck seiner Angst vor dem sexuellen Verkehr mit einer Frau deuten. Die Schnecke ist ferner Zeichen für alles Verdrängte in dem Beamten, sie steht in einem zweiten Schritt auch für den Anderen, für das Weibliche in ihm. Wie Boudjedra andeutet (162), ähnelt nämlich auch der Beamte selbst der Schnecke. Kurz vor Ende des Romans versteckt der Autor die Lösung des Rätsels "Schnecke" im Text:

Comme il pleut à torrents, l'autre doit continuer à clapoter dans sa pluie. Grand bien lui fasse. Nous arrivons au terme du mirage. (170)<sup>36</sup>

Der kurz auf "l'autre" folgende Plural "Nous" läßt in "l'autre" das verdrängte "alter ego" des Beamten erkennen. Mit der Schnecke macht Boudjedra somit dessen sexuelles Verlangen sichtbar, das dieser beständig zurückdrängt und in seinen zahlreichen "poches secrètes" zu verbergen sucht.<sup>37</sup>

Zwar leidet die Erzählerin in *La pluie* nicht unter dem Wahn, von einer Schnecke verfolgt zu werden, doch nehmen "Schnecken" und "Raupen" in ihren Monologen ebenfalls eine besondere Stellung ein. Auch in *La pluie* greift Boudjedra zur Schneckenmetaphorik. Seidenraupen und Schnecken aus der Kindheit werden evoziert (75-76), Vergleiche des Sexualverhaltens der Schnecke und des Menschen angestellt; eine Begrifflichkeit, die aus der Fachsprache der Biologie (83-84) stammt, wird auf andere Bereiche übertragen und als sprachlich-stilistisches Mittel eingesetzt. Dabei stellt Boudjedra immer wieder bewußte Bezugslinien und Analogien zu *L'escargot entêté* her. Auch für die Ärztin nehmen die Objekte ihrer Umwelt, wie beispielsweise der Türknauf oder die Telefonmuschel, Schneckengestalt an. Sie kann sich der Faszination nicht erwehren, die ein paranoider Bekannter,

<sup>35</sup>Freud 1975 (Anm. 13), VIII, pp. 185-186 (Analyse des "Wolfsmannes"). - Cf. ferner *ibid.*, I, p. 165.

<sup>36</sup>Unterstreichung M. K.

<sup>37</sup>Cf. Freud 1975 (Anm. 13), VII, p. 301 und M. Aldouri-Lauber. *Zwischen Defaitismus und Revolte. Die postkoloniale "conscience collective" Algeriens im Lichte des Romanwerkes von Rachid Boudjedra*. Wien 1986, pp. 177-178.

der sich von einer Schnecke verfolgt glaubt (98-100), auf sie ausübt. Wie in *L'escargot entêté* ist auch in *La pluie* die Schnecke vor allem sexuell konnotiert. Immer dann wird ihr Bild heraufbeschworen, wenn die ungelösten sexuellen Konflikte der beteiligten Personen zur Sprache gebracht werden sollen, wie etwa die Unfähigkeit des ersten Geliebten der Ärztin, mit ihr eine auf gegenseitige Partnerschaft ausgerichtete Liebesbeziehung einzugehen. In der Rolle des Analytikers konstatiert die Erzählerin bei ihm analog zu ihrem "vieil ami" - bzw. zum Beamten aus *L'escargot entêté* - einen Schneckenkomplex.

### III. "*Les paroles redictes ont, comme autre son, autre sens*"<sup>38</sup> Formen der Intertextualität (Günter Grass)

Wie nur wenige algerische Schriftsteller sucht Rachid Boudjedra den Bezug zu europäischen Autoren und zu aktuellen Tendenzen innerhalb der Literaturtheorie. Offen bekennt er sich zur Wirkung, die vor allem amerikanische und französische Autoren wie Faulkner, Robbe-Grillet oder Simon auf seine Schreibpraxis ausgeübt haben.<sup>39</sup> Er ist sich freilich auch bewußt, daß in ähnlicher Weise alle von ihm einmal geschriebenen Texte auf sein jeweiliges Schreiben Einfluß nehmen. Diese Erkenntnis versucht er im narrativen Akt zu vergegenwärtigen. Fremde und eigene Fiktion sowie autobiographische Erfahrungen treten in eine Symbiose,<sup>40</sup> verschmelzen miteinander und ergeben trotz evidenter Wiederholungen doch stets ein neues, kohärentes und faszinierendes Kunstwerk.

So begegnen in *La pluie* nicht nur Erzählstruktur, einzelne Motive oder Figuren aus *L'escargot entêté* wieder, wie der wahnsinnige Rattenvernichter im "vieil ami l'archiviste de la faculté de médecine" (99), sondern Boudjedra montiert sogar zusammenhängende Textpassagen aus *L'escargot entêté* in *La pluie* ein, die er lediglich durch den Austausch synonymen Wendungen und durch kontextbedingte Akzentverschiebungen variiert.<sup>41</sup> Derartige intertextuelle Beziehungen zwischen seinen eigenen Romanen unterscheidet

<sup>38</sup>M. de Montaigne. *Essais*. ed. M. Rat. Paris 1962, p. 515 (III, 12).

<sup>39</sup>Cf. hierzu E. Ruhe. "Le moi macéré: Autobiographie et avant-garde selon Rachid Boudjedra", in: A. Hornung/E. Ruhe (edd.). *Autobiographie & Avant-garde*. Tübingen 1992, pp. 185-195.

<sup>40</sup>Cf. R. Boudjedra. "Écrire pour atténuer la douleur du monde", oben p. 30 sqq.

<sup>41</sup>Cf. *L'escargot entêté*, pp. 166-167 im Vergleich zu *La pluie*, pp. 83-84.

Boudjedra von einer "externen Intertextualität",<sup>42</sup> wofür im folgenden ein interessantes Beispiel vorgestellt werden soll.

"Markante Spuren" der *Blechtrommel* von Günter Grass im Romanwerk von Rachid Boudjedra waren bereits M. Aldouri-Lauber aufgefallen.<sup>43</sup> Im Falle von *L'escargot entêté* und *La pluie* dagegen stehen die zahlreichen Parallelen zu Grass' *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* (1972) ins Auge. Von 1955 bis in die 70er Jahre hinein zählte die Schnecke für Grass zu den beliebtesten Motiven und wurde von ihm nicht nur literarisch verarbeitet, sondern taucht häufig auch in Graphiken, wie beispielsweise einer Reihe von Selbstporträts, auf.<sup>44</sup>

*Aus dem Tagebuch einer Schnecke* wechselt zwischen mehreren Erzählebenen hin und her. Von der Kritik wurde zumeist diejenige hervorgehoben, die Grass' Engagement im Wahlkampf für Willy Brandt 1969 behandelt. Ein anderer Erzählstrang jedoch ist für die vergleichende Analyse mit Boudjedras Romanen interessanter. Er spielt in der Zeit des zweiten Weltkriegs:

Der Wissenschaftler Hermann Ott, genannt Zweifel, landet zufällig im Hause des Witwers Anton Stomma und seiner Tochter Lisbeth. Dort betätigt er sich als Schneckensammler und überlebt im Keller Stommas den Krieg. Lisbeth Stomma leidet an Schwermut nach dem Tod ihres Geliebten und ihres Kindes. Auch der sexuelle Verkehr mit Zweifel, auf den sie sich einläßt, bringt ihr keine Besserung. Sie verschließt sich im Gegenteil noch mehr, wird stumm. Erst durch das Ansetzen von "Sogschnecken" auf Lisbeths Körper gelingt es Zweifel schließlich, Lisbeth von ihrer Melancholie zu heilen. Hat sie zunächst nur dank der Schnecke einen Orgasmus erreicht, findet sie bald Sprache und Empfindung wieder, wird es ihr möglich, zusammen mit Zweifel sexuelles Glück und Befriedigung zu erfahren. Die geheilte Lisbeth beginnt sich freilich vor Schnecken zu ekeln. Sie hat Angst vor einem Rückfall in die Krankheit, vor der Macht der Schnecke. Mit deutlicher Reminiszenz an Freud heißt es von ihren Ängsten: "Als sei der Teufel in die Schnecke gefahren: das Böse in Schneckengestalt" (313).<sup>45</sup> Wie der Beamte in *L'escargot entêté* "ermordet" auch Lisbeth eine Schnecke, um sich von ihrer Phobie zu befreien: "Und Ende November ... zertrat Lisbeth mit ihrem rechten Sonntagsschuh die unbestimmte, mit Vorbehalt anfangs Purpurschnecke, später nach ihrer Funktion benannte Sogschnecke. Sie platzte seitlich vom

---

<sup>42</sup>Zum Begriff "intertextualité externe" vs. "intertextualité interne" cf. R. Boudjedra. "Écrire pour atténuer la douleur du monde", oben p. 32.

<sup>43</sup>M. Aldouri-Lauber 1986 (Anm. 37), pp. 93-94. Zur Hochschätzung des Werks von Grass cf. ferner R. Boudjedra. "Perception de deux écrivains allemands par un écrivain algérien. L'exemple de G. Grass et de H. Böll", in: U. Clausen (ed.). *Politique internationale et relations bilatérales*. Hamburg 1989, pp. 102-104.

<sup>44</sup>A. Hille-Sandvoss. *Überlegungen zur Bildlichkeit im Werk von Günter Grass*. Stuttgart 1987, p. 232 sqq.

<sup>45</sup>Zur Verknüpfung von Schnecke und Teufel cf. die oben zitierte Passage aus Freuds Analyse des "Wolfsmannes". Gemäß der Methode der Freudschen Traumarbeit deformiert Grass auch später die Szene aus Freuds Analysenbericht, cf. p. 237: "Und weil ich nämlich die Schnecke rücklings auf einem Pferd habe reiten sehen ...".

Atemloch bis zum Kielende. Mit satterm Knall platzte sie. (...) Lisbeth weinte, nachdem sie sie zertreten hatte. Und als Zweifel sie zu sich auf die Matratze unter das Federbett nahm, weinte sie immer noch: "Ech konnt ihä nech mä verknusen." (314). Danach wird Lisbeth zu einer "normalen" Frau. Im Gegensatz zu Lisbeth kommt Zweifel mit der "Normalität" nach dem Krieg nicht zurecht. Er wird nun seinerseits melancholisch. Nach dem Aufenthalt in einer Nervenheilanstalt verläßt er Ende der fünfziger Jahre Polen mit Lisbeth und dem gemeinsamen Sohn und lebt als alter Herr, der ab und zu Vorträge über "die Schnecke als Heilmittel und antikes Fruchtbarkeitssymbol" (333) hält, in der Bundesrepublik.

Mag Boudjedra auch - möglicherweise aufgrund seiner geringen Wertschätzung der literarischen Qualität von Grass' Schneckenbuch - lediglich seine Lektüre des Buches bestätigt haben, nicht aber eine bewußte intertextuelle Beziehung zwischen den Texten,<sup>46</sup> lassen doch die massiven Analogien zwischen *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* und Boudjedras Schneckenromanen es als berechtigt erscheinen, den Einfluß, den Grass auf Boudjedras Schreiben ausgeübt hat, ins Auge zu fassen.

Bereits die Figuren von Grass tragen Züge, die den Protagonisten von *L'escargot entêté* und *La pluie* sehr verwandt sind. Peinlich genau hält etwa Zweifel seine Beobachtungen über die Gasteropoden in Kladden fest (71), die immer wieder ähnlich wie die *fiches* in *L'escargot entêté* im Text zitiert werden. Lisbeth zertritt wie Boudjedras Beamter die Schnecke, da sie sich von ihr verfolgt fühlt, und teilt andererseits mit der Ärztin aus *La pluie* die Melancholie und die Unfähigkeit, aus dem Verkehr mit einem Mann sexuellen Lustgewinn zu ziehen. Auch Grass schöpft wie Boudjedra im Hinblick auf seine Schneckensymbolik aus Freuds Analyse des "Wolfsmannes" und deutet die Schnecke als Sexualsymbol. Besonderes Augenmerk schenkt Grass ferner dem Hermaphroditismus der Schnecken, deren Anatomie und Kopulationsverhalten wie bei Boudjedra äußerst detailliert beschrieben werden. Ähnlich wie die Erzählerin in *La pluie* (77) sieht die Romanfigur Zweifel im Zwitterwesen der Schnecken ein Sinnbild für die verwirklichte Utopie, in der die Geschlechter und der Kampf der Geschlechter aufgehoben sind. Die Beschreibung des Liebesverhaltens der Schnecken, die Zweifel bei einem seiner "Schneckenwettläufe" überrascht, deutet dies an:

Als einmal zwei Weinbergschnecken den Wettlauf abbrachen, ihre Kriechsohlen aneinander aufrichteten, je einen Kalksplitter - Liebespfeil genannt - ausschieden, einander in die Sohle bohrten und ihr Zwitterspiel betrieben, disqualifizierte er beide, obgleich sich das Zwitterwesen der Weinbergschnecken zur glücksverheißenden Utopie auszuwachsen begonnen hatte; aber Sport mußte Sport bleiben. (277)<sup>47</sup>

<sup>46</sup>Cf. mein Gespräch mit R. Boudjedra am 14. 2. 1988 in Würzburg.

<sup>47</sup>Cf. ferner *ibid.*, p. 239 und p. 279.



Der Blick auf Boudjedras "Schneckenbücher" zeigt, wie sensibel der algerische Autor mit dem bei Grass bereitgestellten Material umgeht, wie geschickt er die Schwächen von Grass' Schneckentagebuch, das zu sehr in die einzelnen Erzählstränge zerfällt und allzu offen seine politische Botschaft transportiert, vermeidet. In der scheinbaren Beschränkung auf jeweils einen Ich-Erzähler und Protagonisten erreicht Boudjedra die plastische Kohärenz seiner Romane, die nichtsdestoweniger höchst komplizierte Bauformen aufweisen. Anders als Grass stellt er den Bedeutungskomplex der Sexualität ins Zentrum seiner Schneckensymbolik, wobei es ihm durch ein äußerst dichtes semantisches Symbolgeflecht gelingt, diesen mit einer politischen und einer autobiographischen Dimension zu verklammern. Sowohl der penible Rattenvernichter als auch die aggressive Ärztin sind tief in der Realität des modernen Algerien verwurzelt. Beide kritisieren heftig soziale Mißstände, insbesondere das Unvermögen des Staates, die rasante Bevölkerungsentwicklung einzudämmen. So erwächst beider heftige Abneigung gegen Fruchtbarkeit und Fortpflanzung nicht nur der individuellen Neurose, sondern findet ihre Ursache auch in der von alten Tabus und Wertvorstellungen geprägten gesellschaftlichen Situation, die zur Verzweiflung führen muß. Hellsichtiger noch als im Bürokraten von *L'escargot entêté* analysiert Boudjedra in der weiblichen Erzählerin von *La pluie* die Interdependenz von individueller und gesellschaftlicher Leidenssituation:

L'obsession sexuelle. Je savais qu'elle n'était ni une tare ni une calamité mais qu'elle était le produit d'une situation sociale.  
(103)

Mit ihrer Spirale, die als Ordnung mitten in der Veränderung und als Gleichgewicht im Ungleichgewicht erscheint (*L'escargot entêté*, 156), versinnbildlicht die Schnecke die Spannung, derer sich das Individuum in *dieser konfliktgeladenen Gesellschaft ausgesetzt sieht*.<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup>Grass' Diktum vom "Fortschritt im Stillstand" wird bei Boudjedra in das Individuum verlegt, dessen schneckenhaftes Wesen sowohl die Bewegung nach Innen als auch nach Außen impliziert: "Enfin il (l'escargot, M. K.) signifie ouverture et évolution, ou au contraire, s'enroulant vers un point intérieur, veut dire involution et approfondissement." (*L'escargot entêté*, p. 156).

#### IV. Männliches und weibliches Schreiben

Ausgehend von seinem ersten Roman *La répudiation* setzt sich Boudjedra beständig mit seiner Biographie auseinander, aus der er einzelne Szenen obsessionsartig Roman für Roman in Erinnerung ruft und so im Leser seiner Werke eine eigenartige Vertrautheit mit seiner spezifischen Biographie schafft. Im inneren Monolog des paranoiden Beamten und der narzißtischen Ärztin spiegelt Boudjedra so auch seine eigene Neurose. Wie für den algerischen Intellektuellen erscheint Schreiben auch für die Protagonisten von *L'escargot entêté* und *La pluie* als Möglichkeit des Selbsterhalts. Das Tagebuch wird für männliches und weibliches Ich zur Chance, ihre Probleme zu artikulieren und Wege aus der individuellen und gesellschaftlichen Krise zu suchen. Indem sie sich zum Bau und zum Stil ihres Tagebuchs äußern und den Leser Anteil an ihrer ständigen Redaktionsarbeit nehmen lassen, gewährt der Autor Rachid Boudjedra Einblick in seine Schreibwerkstatt, leuchtet im Reflektieren der beiden Erzähler über den Schreibprozeß der mühevollen Kampf des Schriftstellers mit dem entstehenden Werk auf.

Trotz der über weite Strecken spiegelsymmetrischen Anlage von *La pluie* und *L'escargot entêté* geht Boudjedra freilich mit seiner Protagonistin einen Schritt weiter als mit dem Protagonisten. Während für jenen Schreiben - sein penibles Karteikartensystem und seine Tagebuchaufzeichnungen - letztlich zu keiner Veränderung seiner problematischen Persönlichkeit führt, gelingt der Erzählerin von *La pluie* dank ihres Schreibens der Weg in die Befreiung. Signifikanterweise verlegt daher Boudjedra eine in beiden Romanen nahezu identisch gestaltete Textpassage, in der sich der jeweilige Erzähler über die Zweiteilung seiner Person bewußt wird, in *L'escargot entêté* an das Ende des Textes, nämlich den Monolog des sechsten Tages, der in die abschließende Tötung der Schnecke mündet, während die Ärztin in *La pluie* diese Erfahrung bereits im Monolog der vierten Nacht zum Ausdruck bringt.<sup>49</sup> Der Text interpretiert sich wie so oft bei Boudjedra aus sich selbst: Das Streben des jeweils Sprechenden nach absoluter Aufrichtigkeit im geschriebenen Wort hat einen gewissen Höhepunkt erreicht. Der Schriftsteller legt mit der schonungslosen Aufdeckung des Ich seiner Protagonisten gleichsam ein Credo seines schriftstellerischen Selbstverständnisses ab. In-

<sup>49</sup>Cf. *L'escargot entêté*, pp. 163-164: "Mais une fluidité orangée me coupe en deux. Un côté mou et un côté dur. Je me mets à leur ressembler. [...] Mais je suis à bout. C'est la vérité. Il ne faut pas effacer ces lignes. Je tiens à les garder. Je voudrais, pour une fois, être vrai." und die Parallelstelle in *La pluie*, pp. 115-116: "Mais une sorte de mollesse beige imprègne mes membres. Mon corps est gourde. J'ai l'impression qu'il est coupé en deux. [...] J'ai envie de conserver mon journal. Etre sincère. Jusqu'au bout. Ne pas m'autocensurer."

dem das sprechende Ich selbst eine Metamorphose zur Schnecke hin erlebt, zur Schnecke, die sich aus einem harten Außen und einem weichen Innen zusammensetzt, wird das unscheinbare Tier zum Bild der zweigeteilten Ich-Erfahrung des Schreibenden. In *La pluie* schreitet die Erzählerin freilich in ihrer Entwicklung weiter, um in den zwei folgenden Selbstgesprächen Aufschluß über ihr allmähliches Akzeptieren ihres weiblichen Körpers und ihrer Gefühle zu geben. Im Monolog der sechsten Nacht schließlich verschwimmen die Dimensionen von Zeit und Raum völlig ineinander. Syntax und Semantik verstärken die geheimnisvolle Atmosphäre, die das Selbstgespräch beherrscht. Dennoch ist auch dieser letzte Monolog, der nur aus einem einzigen Satz besteht, äußerst exakt gebaut. Für den Leser bleibt jedoch nicht die komplizierte ciceronianische Periode mit ihrer Verschachtelung von Konjunktionalsätzen - "comme si ...", "avant même que ..."; "parce que ..."-, eingebauten Fragen "comment dit-on ..." und Partizipialkonstruktionen um die zentrale Aussage "je pouvais alors l'entendre ruisser"<sup>50</sup> im Gedächtnis haften, sondern das poetische Bild des wellenartigen, sich windenden, nicht versiegen wollenden Fließens. Das Verstummen der Schreibfeder und der Stimme mündet fast unmerklich ein in den Strom der ersten Tränen, die mittels Boudjedras sprachlicher Metaphorik eins mit dem titelgebenden Regen und dem weiblichen Menstruationsblut werden.<sup>51</sup>

## V. *L'escargot entêté* und *La pluie*: Animus und Anima als literarische Schöpfung

Mit *L'escargot entêté* und *La pluie* vollzieht Rachid Boudjedra, so erwies die Analyse beider Texte, den biblischen Schöpfungsakt im Medium der modernen Literatur neu.<sup>52</sup> Sich mittels der Sechserstruktur auf den uralten Schöpfungsmythos stützend, zeichnet der algerische Autor sein eigenes problematisches Ich nach, das er auf zwei Romane und zwei Protagonisten aufspaltet, die sich ihrerseits ebenfalls als Gespaltene erleben. Bereits in der je unterschiedlichen Wahl der beiden Sprachen Französisch und Arabisch bringt er die innere Zerrissenheit des Schriftstellers zwischen europäisch-

---

<sup>50</sup>Das Pronomen *l'* steht hier sowohl für "le silence", d. h. die schöpferische Stille, als auch für "la pluie des larmes".

<sup>51</sup>Zur Gleichsetzung des Regens mit dem Menstruationsblut cf. auch p. 16 und p. 26.

<sup>52</sup>Das der Segmentierung der beiden Texte auf sechs Tage bzw. sechs Nächte zugrundeliegende Modell des biblischen Schöpfungsberichts wurde vom Autor in dem am 14. 2. 1988 geführten Gespräch bestätigt.

westlicher und arabischer Kultur zum Ausdruck. Die komplizierte Befindlichkeit des Individuums ist konsequenterweise nur noch durch eine schwer zugängliche, verwickelte Erzählstruktur, durch sprachliche Bilder wie (Ratten-)Labyrinth, Wollknäuel, Spirale darzustellen.

"Mais cette simplicité n'est que de principe"<sup>53</sup>, warnte Paul Valéry bereits vor einer Unterschätzung der überwältigenden Vielfalt der Muschelgehäuse. Die Schnecke mit ihrem gewundenen Gehäuse verkörpert in den beiden untersuchten Romanen eine einzigartige Synthese der für Boudjedra existentiellen Probleme. Freudsches Sexuelsymbol wie auch Grass'sche Chiffre für den langsamen, aber stetigen politischen Fortschritt steht die Schnecke für die Psyche des modernen Algeriers, der lediglich in der Selbstdarstellung seiner individuellen und gesellschaftlichen Schwierigkeiten sich seiner selbst bewußt werden kann und dank der sich auferlegten Schreibtherapie zu überleben vermag.

Während es jedoch dem männlichen Ich in *L'escargot entêté* nicht gelingt, sich von seinen Obsessionen zu befreien, da er sich sogar noch nach dem destruktiven Akt der Zerquetschung der Schnecke als Gefangenen betrachtet, deutet das Ende von *La pluie* zumindest eine Befreiung des weiblichen Ich an. So markieren "je vais me constituer prisonnier" (172) auf der einen und "je laisse libre cours à ces larmes" (150) auf der anderen Seite zum Abschluß des jeweiligen Textes die beiden Pole möglicher Selbsterfahrung durch Schreiben. Konsequenterweise modellierte Boudjedra *La pluie* nach dem Beispiel von *L'escargot entêté*, verlegte aber seine optimistische Utopie auf den weiblichen Part. Mit C. G. Jung könnte man daher den Beamten und die Ärztin, ja *L'escargot entêté* und *La pluie* insgesamt als Versprachlichung der Dualität von Animus und Anima, von Mann und Frau im Unbewußten eines jeden Menschen, verstehen. Nicht nur für Günter Grass, sondern auch für Rachid Boudjedra bot die Schnecke eine adäquate Identifikationsmöglichkeit: "Ich bin die zivile, menschengewordene Schnecke".<sup>54</sup> Mehr noch als ein bloßes Selbstporträt werden die Schnecken mit ihrer spezifischen Anatomie und ihren Verhaltensweisen jedoch in *L'escargot entêté* und *La pluie* zum Spiegel menschlichen Zusammenlebens überhaupt, repräsentiert die Schnecke den Menschen, der sich in seine Einsamkeit zusammenrollt, sich aber auch stetig danach sehnt, wie die hermaphroditische Schnecke in der Beziehung zum Anderen Erfüllung und Glück zu finden.

---

<sup>53</sup>Valéry 1945 (Anm. 3), p. 13.

<sup>54</sup>Cf. Grass 1972 (Anm. 12), p. 76.