

„Diese Sprache des Schreibens war zu meinem einzigen Territorium geworden, auch wenn ich mich eher an ihren Rändern aufhielt“

Die postkoloniale maghrebische Literatur und Assia Djebars transmediale Strategie des Schreibens

„In der Sprache des Anderen schreiben, sie atmen, dennoch mit dem Ohr stets außerhalb ihres Raums bleiben, außerhalb der Schrift. Wie hätte ich die französische Sprache, ihren ursprünglichen Rhythmus, ihren Atem beugen können, wenn ich nicht, auch in einem Exil ohne Ende, die Verankerung in den mir nahen Stimmen bewahrt hätte – Stimmen des Zorns und der Sanftmut, barbarische und kehlige Stimmen, die vertrauten Stimmen aus meiner Kindheit an den Orten der Frauen, laut schallende Improvisationen der Besucherinnen von Heiligtümern, Stimmen der Sängerinnen und der Verzweifelten“.¹

Der Begriff Migration, verstanden als historische und aktuelle Wanderungsbewegungen von Menschen, impliziert Grenzüberschreitungen und somit zunächst ein spezifisches Verständnis von Kulturen und Nationen als geographische, geschichtlich gewachsene homogene Räume. Anders als diese soziologische Vorstellung erschließt sich die Problematik von Literatur und Migration nicht über geographische Grenzen und die Ortswechsel von Autoren, sondern beinhaltet als wesentliches Element die Frage von Sprache und Identität. Assia Djebar, die bedeutendste Schriftstellerin des Maghreb, aufgewachsen im kolonialen Algerien mit so verschiedenen Kulturen wie der arabisch-islamischen, berberischen und französischen sowie Einflüssen der christlichen und jüdischen Religion, entwickelt im Laufe ihres Schaffens ein besonderes Verhältnis zur französischen Schrift und praktiziert eine transmediale Strategie des Schreibens, in der sie Vorstellungen westlicher und nordafrikanischer Kulturen rekodifiziert. Ich möchte im Folgenden zeigen, dass dieses transmediale Französisch-Schreiben mit arabisch-berberischem Hintergrund – grundlegendes Merkmal der frankophonen maghrebischen Literatur² – auf einer spezifischen Konzeption von Sprache fußt, von der ausgehend gängige linguistische und mediale Grenzziehungen im Rahmen einsprachiger Texte überschritten werden.³

Die arabische Autorin Assia Djebar schreibt auf Französisch, der Sprache des ehemaligen Kolonisators, und entfaltet wie zahlreiche ihrer Schriftstellerkollegen ein außergewöhnliches Verhältnis zu dieser Schrift, mit der im Maghreb aufgrund der Kolonialgeschichte bestimmte historische, kulturelle, genderspezifische und religiöse Implikationen verbunden sind.⁴ In

1 Aus Assia Djebars Frankfurter Rede anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels im Jahr 2000 (“Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel” H. 85, 24. Oktober 2000). Ebenso das Zitat in der Überschrift.

2 Vgl. zu Problematik und Autoren die für ein breites Publikum konzipierten Überblicksbeiträge in Jean-Pierre Dubost/Vera Trost (Hg.): “Passagers de l’Occident. Maghrebische Literatur in französischer Sprache”, Stuttgart 1994.

3 Vgl. Claudia Gronemann: “*Mehrsprachigkeit* als Sprachreflexion und Mediensimulation in der maghrebischen Literatur”, in: Christiane Maaß/Sabine Schrader (Hg.): “Viele Sprachen lernen.. ein notwendiges Uebel? Chancen und Probleme der Mehrsprachigkeit”, Leipzig 2002, S. 269-285. Im Kontext der postkolonialen Diskussion beziehe ich mich auf das Modell der Hybridität mit den Ebenen Transmedialität und Körper von Alfonso de Toro: “Jenseits von Postmoderne und Postkolonialität”, in: Christof Hamann/Cornelia Sieber (Hg.) “Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur”, Hildesheim 2002, S. 15-52.

4 Maghrebische Autoren schreiben Kateb Yacine zufolge stets “im Rachen des Wolfs”, wenn sie die mit der kolonialen Inbesitznahme verbundene Schrift wählen. Erst in den 1950er Jahren, im Zuge der Unabhängigkeitsbewegungen, setzt eine massive frankophone Literaturproduktion ein. Ein entscheidendes

ihrem Roman "L'amour, la fantasia" (1985) bezeichnet sie das Französische als Nessusgewand, weil es die für sie einzig verfügbare Schrift ist (Djebar ist der arabischen Schrift nicht im selben Maße mächtig), diese aber als hegemoniales Medium präfiguriert ist. Die Sprache ist einerseits "Beute"⁵ der Kolonialzeit, weil sie ihr als arabischer Frau das Schreiben jenseits von Selbstdarstellungs- und Öffentlichkeitsverbot ermöglicht und damit über kulturelle Grenzen hinweg eine Stimme verleiht, ja die symbolische Wiedergeburt des unsichtbaren Körpers erlaubt. Sich als Frau öffentlich zu artikulieren, kam einer unerhörten Exhibition gleich, gilt doch die entschleierte Frau im dialektalen Arabisch als nackt.⁶ Andererseits ist das Französische kein neutrales Medium, sondern mit Blut befleckt, da es durch einen gewaltsamen Akt der Kolonisierung nach Nordafrika gelangte. Die Sprache ist als hegemoniales Medium von Macht und Gewalt geprägt, wird aber aufgrund ihres säkularen Status von vielen maghrebinischen Autoren – trotz der konstitutiven Widersprüchlichkeit – als literarisches Medium gegenüber dem religiös konnotierten Arabisch bevorzugt.

In Form einer oszillierenden französischen Schrift gelingt es Djebar ihrer kulturellen Hybridität Ausdruck zu verleihen und die postkoloniale Spezifik ihrer Identität zu artikulieren. Im ersten Band einer autobiographischen Tetralogie erzählt sie, wie ein junges Mädchen an der Hand des Vaters zur Schule geht: "Aber wenn das junge Mädchen schreiben kann? Dann gelangt ihre Stimme hinaus, trotz des Schweigens".⁷ Auch Djebars eigener Weg zum Französischen verläuft über die Figur des Vaters, der ihr eine Sprache vermittelt, "die aus dem Anderswo kam und zur Vatersprache geworden ist"⁸.

Doch impliziert die Schrift eine unüberbrückbare Distanz zu den mündlichen Kulturen des Maghreb und einer insbesondere weiblich geprägten Memoria. Maghrebinische Autoren, die wie Djebar auf Französisch schreiben und sich damit jenseits der muttersprachlichen Dialekte artikulieren, verlieren ein entscheidendes Bindeglied zur Tradition und deren identifikatorischem Potential. Die Wahl der Schrift – sei es Französisch oder Arabisch – bleibt nicht folgenlos, denn sie bewirkt eine Abkopplung von der Tradition, der sozialen Verankerung im kollektiven Gedächtnis und im Dialekt als Ausdruck von Intimität.⁹

Da die berberischen, arabischen und gemischten Dialekte als Muttersprachen nicht verschriftet sind, findet mit jeder literarischen Äußerung für den maghrebinischen Autor nicht nur gewissermaßen eine 'Amputation' der Muttersprache statt, sondern auch ein fundamentaler, kulturell folgenreicher Medienwechsel. Bei einer körpergebundenen Mündlichkeit in Alltagskultur und kollektivem Gedächtnis und der körperfremden "Gedächtnisprothese" (Platon) Schrift handelt es sich um unterschiedliche Manifestationsformen, die im Rahmen einer transmedialen Schriftkonzeption als Spannung und Dissonanz, aber auch als Schnittpunkt sichtbar gemacht werden. In den literarischen Texten Djebars erfolgt eine solche Hybridisierung der Schrift, bei der jeweils abwesende Sprachen in ihrer medialen Spezifik evoziert, das heißt virtuell mitgesprochen bzw. geschrieben werden und somit eine Einschreibung erfahren.

Den regionalen Dialekten mit stark begrenzter Reichweite als Sprachen des Alltags, der kulturellen Traditionen und des affektiven Ausdrucks steht im Maghreb neben dem kolonialen

Antriebsmoment war dabei von Beginn an die Problematik der Sprache, das heißt die Ambivalenz einer Sprache, die frei gewählt oder auf die mangels Alternativen zurückgegriffen wurde, um sich jenseits der arabisch-islamischen Tradition über säkulare Themen, vergleichsweise geschlechtsneutral und nicht zuletzt mit völlig neuer Reichweite hinsichtlich der potentiellen Leserschaft äußern zu können.

⁵ Diesen Begriff verwendet Djebar in ihrem Artikel "Du français comme butin", in: "La Quinzaine littéraire" 436 (16.-31. März 1985), S. 25. Wiederabdruck in Djebar, "Ces voix qui m'assiègent", Paris 1999, S. 69-71.

⁶ Djebar: "Die Frauen von Algier", Zürich 1999, S. 168.

⁷ Djebar: "Fantasia", Zürich 1990, S. 11.

⁸ Djebar: "Weit ist mein Gefängnis", Zürich 1990, S. 9.

⁹ Vgl. zur unterschiedlichen Tragweite von Stimme und Schrift und der damit verbundenen Konstitution kultureller Gemeinschaften Aleida und Jan Assmann: "Schrift und Gedächtnis", in: dies. /C. Hardmeier (Hg.): "Schrift und Gedächtnis. Zur Archäologie der literarischen Kommunikation", München 1983, S.274ff.

Französisch auch das ein Verbot implizierende, sakral und patriarchal gefärbte Schriftarabisch gegenüber.¹⁰ Die klassische Sprache des Koran und der alten Dichtung ist eine stark normierte, bis heute kaum gewandelte Sprache. Auch sie ist, wie das koloniale Französisch, hegemonial, denn beide Schriftformen beanspruchen, am Beginn der Geschichte zu stehen, und waren Herrschaftssprachen. Doch auch das offizielle moderne Arabisch stellt für viele Schriftsteller eine autoritäre Sprache (der Männer) dar,¹¹ mit deren Gebrauch traditionelle Tabus nicht außer Kraft gesetzt werden können.

Zwar entfaltet sich die maghrebinische Literatur in französischer Sprache im Kontext eines realen Sprachkontaktes zwischen dem Arabischen, Berberischen und Französischen, doch geht es in den Texten Djebars wie auch denen anderer maghrebinischer Autoren nicht um die Nachahmung oder *Abbildung* einer realen Mehrsprachigkeitssituation, sondern um eine konzeptuelle Mehrsprachigkeit, das heißt um die Evokation und Vermittlung der damit verbundenen kulturellen Konflikte sowie um die Verflechtung verschiedener Identitätskonzepte, Umgangsformen und Äußerungsmodi, die mit den verschiedenen Sprachen verbunden sind. Dabei kommt der jeweiligen kulturellen Dimension von Medialität – Wort und Schrift in orientaler und okzidentaler Prägung – eine herausragende Bedeutung zu, weil mit ihr unterschiedliche Erkenntnisvorstellungen, Begriffe und Systeme verbunden sind.

Obgleich die Wahl der französischen Sprache für Djebars nahe lag, wurde ihr die koloniale Schrift aufgrund einer medialen und kulturellen Distanz zur traditionellen Memoria, in der sie ihr Ich eingebettet sieht, zum Problem. Die Schriftstellerin empfindet ihr Schreiben als Entwurzelung, die Veröffentlichung als Selbstentblößung, und sie verstummt Ende der 60er Jahre. In diesem Jahrzehnt des Schweigens beginnt sie mit ihrer cineastischen Arbeit und produziert für das algerische Fernsehen den in Venedig prämierten Film „La Nouba des femmes du Mont Chenoua“ (1978).¹² Der Film fokussiert die Oralität der arabisch-berberischen Kultur und inszeniert in filmischen Bildern die imaginäre Struktur der Memoria, die sich weniger aus Wahrheitspostulaten speist denn aus der visuellen Kraft von Sprache *und* Bild. Er erzählt die Geschichte einer jungen arabischen Frau, die in die Heimatregion ihrer Vorfahren zurückkehrt und die Berberfrauen des Chenoua-Gebirges interviewt. Er zeigt Frauen bei der Unterhaltung und visualisiert parallel dazu die erzählten Mythen, Sagen und Erinnerungen sowie den „körperlichen“ Weg, den sie von Frau zu Frau oder von (Groß-)Mutter zu Kind nehmen. Der Film inszeniert kulturelle Erinnerung durch eine Vervielfältigung narrativer Stimmen als matrilineare Überlieferungskette. Auf diese Weise gelingt es Djebars, die Spezifik der weiblichen Memoria – unter patriarchalen und kolonialen Strukturen stets verborgen – sichtbar zu machen und im Rahmen einer „kinematographischen Schrift“ zu fixieren. Die Erfahrung des Filmens und der audiovisuellen Aufzeichnung ist für Djebars von besonderer Bedeutung, denn erst sie ermöglicht ihr eine Rückkehr zum Schreiben, eines Schreibens in französischer Sprache. Seither nutzt die algerische Autorin das Französische wie eine Kamera, deren Objektiv auf die maghrebinischen Kulturen und das mit ihnen verwobene Subjekt gerichtet ist.¹³ Die Schrift ist damit kein fremdes Medium mehr, sondern wird, wie das Medium Film, zur Darstellung einer kollektiven Autobiographie angeeignet.

Assia Djebars Schreiben ist demnach fundamental verbunden mit der autobiographischen Dimension dieses Zur-Sprache-Kommens. Ihre Romane über Geschichte(n) und Gegenwart

10 Zur Ambivalenz des geschriebenen Wortes für die arabische Frau und der „Ermächtigungsstrategie“ bei Assia Djebars vgl. Doris Ruhe, „Die Sultanin liest“, in: „Neue Zürcher Zeitung“, 35, (11./12. Februar 2006), S. 51.

11 Nur einige männliche Autoren schreiben auf Arabisch, zu den bekanntesten zählen der algerische Autor Rachid Boudjedra und der 2003 verstorbene Marokkaner Mohammed Choukri.

12 „Die Nouba (von Frauen erzählte/gesungene Alltagsgeschichte) der Frauen vom Berg Chenoua“.

13 Zu den Motiven des Filmens und dem Konzept eines „cinéma d'expérience“ vgl. Assia Djebars, „Ces voix qui m'assiègent“, Paris 1999, S. 168-175.

der Kulturen, über die Beziehung zwischen kolonialer und kolonisierter Kultur, zwischen den Geschlechtern und Generationen thematisieren und evozieren immer wieder Sprachen, verlorene und neu entdeckte Sprachen sowie deren Kontexte, wobei sie durch Betonung der historischen und kulturellen Aspekte des Sprachgebrauchs die Ambivalenzen der Idee von Einsprachigkeit herausstellt. Die Autorin hinterfragt das monolinguische Modell und entwirft ihr eigenes (Französisch-)Schreiben mit Blick auf die bedeutende Rolle der Frauen in ihrer Kultur. Sie fasst es als “tangage des langages”, als Pendeln zwischen vier Sprachen auf. Die erste und älteste Sprache dieser vier Sprachen ist das als wild und rebellisch geltende Berberisch, gefolgt vom Arabischen, der Sprache des Korans und des Gebets, und dem rhythmisch-musikalischen Klang seiner “dialektalen Schwester”. Als Schatten der Kolonialgeschichte erscheint die dritte Sprache, Französisch. Die vierte ist die Sprache des Körpers, des weiblichen Körpers als Träger der Memoria, von dem die Schrift abgespalten ist.¹⁴ Der Kern ihrer Sprachkonzeption ist der Zwischenraum eines “entre-deux”, welcher das aus der (französischen) Schrift Verdrängte, etwa das gesprochene Wort durch seine Rückbindung an den Akt seiner körperlichen Produktion wieder zu Bewusstsein bringt. Das gilt für das Sprechen ebenso wie das Schreiben als ein In-Szene-Setzen von Stimme und Klang: “Die vielfältigen Stimmen, die mich belagern (...), ich vernehme sie, meistens jedenfalls, auf Arabisch, einem dialektalen Arabisch, oder sogar einem Berberisch, was ich schlecht verstehe, aber dessen rauher Atem und Hauch mich seit uralten Zeiten bewohnen”.¹⁵ In ihrem Roman “Vaste est la prison” (1995) geht die Autorin weit zurück in der Historie und erzählt die bewegte Geschichte einer rätselhaften afrikanischen Schrift aus dem 2. Jahrhundert vor Christus, die der südfranzösische (später zum Islam konvertierte) Gelehrte Thomas d’Arcos im 17. Jahrhundert auf einer zweisprachigen Grabsteleninschrift der Ruinen von Dougga bei Tunis entdeckt hatte. Im 19. Jahrhundert wird eine der Inschriften als Punisch entziffert, doch die Debatte der Gelehrten um das mysteriöse Alphabet reißt – auch vor dem Hintergrund nationaler Auseinandersetzungen – nicht ab. Djébar verdeutlicht hieran exemplarisch die mit Sprache verbundene Macht sowie den Prozess von kulturellen Aneignungen und Identitätskonstruktionen, zu dem sie selbst mit ihrem Roman ebenfalls einen Beitrag leistet. So lässt sie ihre Ich-Erzählerin an die historischen Zuschreibungen des verlorenen Alphabets anknüpfen und die mysteriöse afrikanische Schrift als verlorene Berberschrift (das Berberische kennt keine Schrift) bezeichnen. Djébar stiftet der ältesten Sprache des Maghreb damit eine Schriftform und setzt (zumindest literarisch) – in Umkehrung des hegemonialen Modells – das Berberische an den Beginn einer maghrebischen Schriftgeschichte. Dies ist weit mehr als ein literarisches Gedankenspiel, denn die Autorin kreiert eine Traditionslinie für ihr eigenes Schreiben, eine maghrebische Schrift, die der Eroberung durch die arabischen und europäischen Schriftvölker vorausliegt. Derart revidiert sie auch das koloniale Modell der Schrift und schreibt dennoch Französisch – im Dialog mit dem Arabischen auf berberischem (Ur-)Grund: “diese beiden Sprachen verweben sich und rivalisieren, stehen sich gegenüber oder paaren sich, aber auf dem Boden einer dritten – Sprache der uralten berberischen Tradition, nicht zivilisierte, unbeugsame Sprache, die wieder zum wilden Pferd wurde...”¹⁶.

Im Prolog zum Roman “Weit ist mein Gefängnis” entwirft sie daran anknüpfend eine Poetik der “silence de l’écriture”, welche das Verschwinden der Stimme und des dialektalen Klangs als “Schweigen (der Schrift)” bezeichnet. Da ihr die Schrift vor dem Hintergrund einer dialektalen Akustik stumm erscheint, evoziert die Erzählerin den Klang eines arabischen Wortes, der ihr nach einem Gespräch im Hammam in Erinnerung geblieben ist. Eine Besucherin hatte von ihrem Ehemann als “e’dou” (Feind) gesprochen und damit bei ihrer ZuhörerIn, ‘alter ego’ der Autorin, eine Kette von Assoziationen, ja die Motivation zum

14 Vgl. Djébar, “Ces voix qui m’assiègent”, S. 13-14.

15 A.a.O. S. 29 (meine Übersetzung).

16 A.a.O. “Ces Voix qui m’assiègent”, S. 34.

Schreiben selbst, ausgelöst: “Tatsächlich schraubte sich dieses schlichte Wort, das in seinem arabischen Klang so schroff wirkte, für immer in die Tiefe meiner Seele und traf so die Quelle meines Schreibens...”.¹⁷ Der Dialekt wird somit nicht nur als Quelle und unverzichtbarer Bestandteil des Djebarschen Schreibens genannt, sondern immer wieder leitmotivisch im Text sichtbar gemacht. Die Metaphorik des Klangs (auch Stimmen und Geräusche, nicht nur Sprache) markiert die sonst kaum wahrgenommene Stimmlosigkeit der Schrift und somit den kulturellen Ort, von dem aus Djebbar spricht bzw. die angeeignete koloniale Sprache schreibt. Die Erzählerin reflektiert die ‘Stummheit’ ihrer Schrift darüber hinaus unter Verweis auf das traditionelle Schweigegebot für moslemische Frauen und verwebt koloniale bzw. maghrebinische Deutungen von Unsichtbarkeit. Die Autorin *schreibt* mit Bezug auf die verborgenen Frauen und ihre unhörbaren Stimmen, sie simuliert polyphone Memoria im Rahmen einer transmedialen Schrift, die zwischen Oralität und Schriftkultur aufgespannt wird: “Mein Schreiben in französischer Sprache ist zu einer Frankophonie geworden, in der graphisches Zeichen und Mündlichkeit einander antworten wie zwei gegenüberliegende Abhänge”.¹⁸

Auch im Aufbau zahlreicher Romane Djebars manifestieren sich Strukturen der *Vielstimmigkeit* und Diskurspluralisierung. So gibt es in den genannten Texten “Fantasia” und “Weit ist mein Gefängnis” keine zentrale Erzählinstanz mehr, sondern es werden jeweils Sequenzen mit unterschiedlichen Erzählerfiguren – ähnlich den Themen einer Sinfonie – miteinander verwoben. So integriert Djebbar in “Fantasia” beispielsweise die Berichte der Berberfrauen vom Mont Chenoua, sie lässt Chérifa, Lalla Zohra und andere erzählen – anders als im Film nun ins Französische übersetzt –, sie zitiert aus den Chroniken von Algerien-Reisenden und Eroberern und verknüpft dies mit einer autobiographischen Erzählsequenz. Derart entwirft sie eine “doppelte Autobiographie”, in der sie die eigene Geschichte mit der des ersten und zweiten Algerienkriegs (1830-71; 1954-62) in Form einer literarischen “réécriture” verwebt.¹⁹

Die hier praktizierte Strategie der Transmedialität einer Schrift, die permanent ihr Abwesendes beschreibt und als Raum zwischen An- und Abwesendem, zwischen Beredsamkeit und Schweigen, zwischen Blick und Unsichtbarkeit, zwischen Wahrheit, *logos* und Imagination konzipiert ist, unterläuft die traditionelle erkenntnistheoretische Vorstellung einer Dichotomie von Wort und Schrift, wie sie unter anderem Derrida problematisiert hat.²⁰ Dabei wird auch die Idee historisch gewachsener Sprachen hinterfragt, welche Sprache als strukturelle Einheit und Ausdruck nationaler wie kultureller Identität, das heißt als Korrelat einer homogenen Kultur konzipiert. Dies impliziert außerdem eine Subversion des Modells von hierarchisch gedachten Nationalsprachen, das durch die Abgrenzung von gesprochener Sprache im Kontext historischer Normdebatten entwickelt wurde. Sprache derart nicht als kulturelle (nationale) Repräsentation, sondern als ein im Sprechen selbst erzeugtes Idiom zu betrachten, das nicht isoliert von seinen medialen Bedingungen erfasst werden kann, stellt im Kontext eines gewandelten Kulturbegriffs kein Paradoxon mehr dar.²¹

Diese Sprachkonzeption wird zunehmend von Literatur- und Sprachwissenschaftlern sowie Philosophen, wie etwa Sybille Krämer, diskutiert: “Es geht um den Versuch, einen Begriff

17 Djebbar, “Weit ist mein Gefängnis”, S. 13

18 Djebbar, “Ces Voix qui m’assiègent”, S. 38.

19 Vgl. zu diesen und anderen Texten Djebars den Überblick von Regina Keil, “Schreiben im Spagat: Assia Djebbar“, in: dies. (Hg.): “Der zerrissene Schleier. Das Bild der Frau in der algerischen Gegenwartsliteratur”, Iserlohn 1996, S. 174-190.

20 Vgl. Jacques Derrida, “De la grammatologie”, Paris 1967.

21 Wiederum ist Derrida zu nennen und seine Kritik an der Vorstellung vom Ursprung und Besitz der Sprache. Er revidiert die traditionelle Einsprachigkeit und spricht von der “Einsprachigkeit des Anderen” (vgl. “Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese”, München 2003). Ähnlich verläuft die Diskussion im Kontext der karibischen Literatur, vgl. dazu u.a. Édouard Glissant: “Kultur und Identität. Ansätze zu einer Poetik der Vielheit”, Heidelberg 2005.

von 'Sprachlichkeit' zu entfalten, der sich nicht mehr faszinieren und auch leiten läßt von der Idee der reinen, der homogenen, der virtualisierten Sprache, sondern dem gerade die Vielzahl heterogener Sprachpraktiken und mit ihnen korrespondierende unterschiedliche Formen von Sprache zum interessanten und erklärungswürdigen Phänomen wird".²² Ausgehend vom Begriff der Performativität als einer "verkörperten Sprache"²³ und dem Modell einer "littérature mineure"²⁴ lässt sich der Zusammenhang zur Konzeption von linguistischer und medialer Mehrsprachigkeit im einsprachigen Text herstellen und dessen vermeintliche Widersprüchlichkeit als Folge unterschiedlicher Sprachauffassungen erklären. Literarische Texte wie die Djebars, die auf der Oberfläche einsprachig sind, erzeugen – indem sie Sprachen und Medien(sprachen) simulieren und reflektieren – Mehrsprachigkeit im Sinne heterogener Sprachpraktiken.²⁵

Der Bezug auf andere Sprachen oder die Simulation schriftfremder Medien ist in der Literatur weder ein Novum noch eine Spezifik avantgardistischer Literatur, entfaltet sich aber in den maghrebinischen Literaturen vor einem besonderen kulturellen und historischen Hintergrund,²⁶ weshalb er als postkolonialer Diskurs gedeutet wird. Im Sinne der genannten "kleinen Literatur" wird die koloniale Sprache angeeignet und zugleich "deterritorialisert", indem der *andere* kulturelle Ort der Äußerung – durch Reflexion und Simulation des jeweils Abwesenden – vermittelt wird. Der einsprachige, französische Text bleibt in seiner Grammatikalität erhalten, verweist aber mittels spezifischer medialer Techniken auf sein Anderes, auf andere Sprachen und kulturelle Praktiken sowie auf sich überlagernde Referenzsysteme. Das Berberische und das Arabische als Dialekt und die arabische Schrift werden anhand der genannten Strategien als Abwesendes, als 'Schweigen' und unübersetzbare Größe in der französischen Sprache evoziert. Sie werden der ehemals kolonialen Schrift jedoch nicht mehr dichotomisch gegenüber gestellt, sondern durch eine Reflexion auf die virtuellen Begrenzungen von Sprache/n und damit eröffnete Ausdrucksmöglichkeiten mitgesprochen und -geschrieben. Dabei werden unsichtbare, im Beziehungsgeflecht der Sprachen wirkende Relationen sichtbar, das heißt die französische Sprache wird polyphon mit mehreren Stimmen gesprochen. Djebar thematisiert etwa die sinnstiftende Funktion des Körpers als Gedächtnisträger und inszeniert ihn als zentralen Wahrnehmungsort nicht nur für die mündliche Kultur, sondern auch für den Akt des Schreibens und Lesens. Die traditionelle Medienopposition von Körper und Schrift wird dabei

22 Sybille Krämer: "Sprache – Stimme – Schrift: Sieben Thesen über Performativität als Medialität", in: "Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie" 7: 1 (1998), S. 33-57, hier S. 37. Krämer plädiert für die Performativität als "Ansatzpunkt einer methodischen Umakzentuierung in der Sprachbetrachtung" (ebd. S. 40) und gegen die einseitige Ausrichtung an der Sprachkompetenz. Ihre Kritik gilt der "Virtualisierung von Sprache", die menschliche Kommunikation idealisiere.

23 A.a.O. S. 35.

24 Gilles Deleuze / Félix Guattari: "Kafka. Pour une littérature mineure", Paris 1975, übernehmen nach Kafka Merkmale einer nicht etablierten, stets als politischer Diskurs deutbaren und kollektiv verankerten Literatur. Das zentrale Movens einer derartigen *littérature mineure* geht von der *Deterritorialisierung* einer Sprache aus, welche jede Aussage mit einer impliziten Haltung gegenüber der verwendeten Sprache und deren Geschichte bzw. deren Aneignung verbindet und den Aussageort stets als ein kollektives Gefüge markiert.

25 Man spricht von Mediensimulation, wenn "[b]estimmte Eigenschaften, die nur anderen Medien, der Schrift aber gerade nicht zukommen, [...] im geschriebenen Text näherungsweise erzeugt werden", vgl. Philipp Löser: "Mediensimulation als Schreibstrategie: Film, Mündlichkeit und Hypertext in postmoderner Literatur", Göttingen 1999, S. 18.

26 Eine gute Zusammenfassung der Tendenzen bietet van den Heuvel, "Mehrsprachigkeit und Ekstase. Aktuelle Entwicklungen in der maghrebinischen Literatur", in: Ernstpeter Ruhe (Hg.): "Europas islamische Nachbarn. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb", Würzburg 1993, S. 47-60, der mehrsprachiges Schreiben in der Maghrebliteratur als avantgardistisch (ebd. S. 49) und "revolutionär" begreift, "da es die Mauern des einsprachigen Diskurses niederreißt, das heißt des einzigen Diskurses, der vom normativen nationalen Kode zugelassen wird – denn die französische Sprache war es doch, die die Republik geschaffen hat!" (ebd. S. 53). Das Konzept von Avantgarde selbst jedoch, dem eine Entwicklungsperspektive eingeschrieben ist, widerspricht dem postkolonialen Diskurs und dessen Kritik an der linearen Zeitlichkeitsvorstellung.

aufgehoben und durch eine transmediale Form des Schreibens unterlaufen, in dem koloniale Schrift und mehrstimmige Memoria eine gemeinsame, transkulturelle Form des Gedächtnisses konstituieren. Die Schrift wird supplementiert, indem sie ihr Anderes, Ausgegrenztes sichtbar macht. So versteht sich die Historikerin, Schriftstellerin und Cineastin Assia Djebar nicht als Urheberin, sondern als Medium und Glied einer Kette der Memoria, die es aufzuspüren und fortzuschreiben gilt.

Auch der marokkanische Soziologe, Schriftsteller und Kulturtheoretiker Abdelkébir Khatibi gehört zu jenen Autoren, die ein solches Sprachkonzept, er nennt es *Bi-langue* (Zweisprache), entwickeln und Sprache als einen translinguistischen Raum entwerfen, in dem die Relationen zu anderen Sprachen und deren medialen Bedingungen im Vordergrund stehen. Sein Werk steht im Kontext der marokkanischen Literatengruppe *Souffles*, die in den 1960er Jahren um die gleichnamige Zeitschrift entstand und eine systematische, subversive Aneignung des Französischen unter dem Motto “guérilla linguistique” (Khair-Eddine) verfolgte. Darüber hinaus weisen die kulturtheoretischen und sprachskeptischen Bezüge in Khatibis Texten (von Nietzsche bis Roland Barthes, dessen Schüler er war) ihn als wichtigen postkolonialen Denker aus.²⁷

Das Modell der ‘Bi-langue’, das er 1983 im Rahmen seines Essays “Bilinguisme et littérature” (am Beispiel von Abdelwahab Meddebs *Talismano*) und seines Romans “Amour bilingue” entwickelt,²⁸ ist keines der linguistischen Interferenz von Sprachen, sondern eine Dekonstruktion der Vorstellung von Einsprachigkeit, verfasst vor dem erwähnten Text des in Algerien geborenen (jüdisch-)französischen Philosophen Derrida.²⁹ Ausgehend von einem kultursemiotisch fundierten Übersetzungsbegriff vertritt er ein Konzept von Mehrsprachigkeit, das die Unterscheidung von ein- und mehrsprachigen Praktiken als unerfüllbares Ideal, als linguistische Abstraktion begreift und jeden Sprachgebrauch eingebettet in Bezüge zu einem unendlichen Bedeutungsgeflecht, zu anderen Sprachen und Texten betrachtet. So kann eine Sprache mit Verweis auf eine abwesende Sprache verwendet werden, auch wenn diese selbst nicht erscheint. Jene für die traditionelle Definition von Mehrsprachigkeit ausschlaggebende Differenz wird hier nicht als Grenze zwischen historischen Sprachen gedacht, sondern wirkt in gleichem Maße innerhalb einer Sprache, so dass diese *per se*, auch ohne die materielle Integration eines anderen Sprachsystems, intern mehrsprachig sein kann. Nicht nur die leibhaftige Koexistenz mehrerer Sprachen, so lautet die Konsequenz aus Khatibis Ansatz, ist Ausdruck von Mehrsprachigkeit, sondern diese selbst ist – in Umkehrung gängiger Sprachmodelle – konstitutives Merkmal jeder Einzelsprache, die von ihrer Relation zu anderen Sprachen nicht isoliert werden kann.

Für Khatibi ist es die arabische Diglossie von Dialekt und Schrift, die hinsichtlich ihrer medialen Konstituenten im französischen Text mitgedacht und praktiziert wird, das heißt die in ihrer “mächtigen Abwesenheit” eine der zentralen Referenzen von “Amour bilingue” bildet. Der Autor versteht das Schreiben und den damit verknüpften Bedeutungsprozess in diesem Sinne als einen unabschließbaren Übersetzungsprozess auf Signifikat- und Signifikantenebene (ohne Ziel- und Ausgangssprache) im Rahmen einsprachiger Zeichen.

Sein Roman bricht mit realistisch-mimetischen Darstellungskonzepten und auktorialen Erzähltraditionen sowohl westlicher als auch arabischer Prägung. An die Stelle des Erzählers tritt ein *récitant* (ähnlich in Meddebs “*Talismano*”), der wie ein lyrischer Sprecher Unmittelbarkeit erzeugt. Demzufolge ist die Geschichteebene des Textes reduziert: die mit dem Titel implizierte Liebesgeschichte entpuppt sich als Effekt eines metasprachlichen,

27 Khatibi wurde bisher in der Postkolonialismusforschung kaum rezipiert, obgleich er sich seit 1979 im Rahmen seiner Konzepte von “double critique” (doppelte Kritik) und “pensée autre” (anderes Denken) mit Kernfragen der Debatte auseinandergesetzt hat.

28 Vgl. Abdelkébir Khatibi, “Bilinguisme et littérature”, in: ders.: “Maghreb pluriel”, Paris 1983, S. 179-207; ders.: “Amour bilingue”, Paris 1983; Abdelwahab Meddeb, “*Talismano*”, Heidelberg 1993.

29 Vgl. dazu Fußnote 21.

höchst autoreferenziellen Textes, dessen begehrte weibliche Protagonistin die Sprache selbst ist bzw. die im Sinne einer konzeptuellen "Polygamie" simulierte Kopräsenz verschiedener Sprachen.

Maghrebinische Autoren wie Djébar und Khatibi tragen somit literarisch der Wirklichkeitskonstitutiven Funktion von Medien als Instrumenten von Wirklichkeitserfahrung und Techniken kultureller Wissensvermittlung Rechnung. Sie artikulieren ihr Teilhaben an mehreren kulturellen Referenzsystemen und revidieren den Euro-, Phallo- und Logozentrismus einer Schrift, die kulturelle Ausgrenzungen im Rahmen eines Herrschaftsdispositivs produzierte. Dagegen wird ein Schriftmodell gesetzt, das Dichotomisierungen wie unter anderem die von mündlich und schriftlich tradiertem Wissen, von offizieller und inoffizieller Geschichtsschreibung aufhebt. Konventionelle Grenzziehungen zwischen medialen Formen erscheinen vor diesem Hintergrund als essenzialistische, reduktive und autoritäre Strategie, der man mit einer veränderten Perspektive auf kulturelle Differenzen – beispielsweise indem die symbolischen Prozesse ihrer (stets historischen) Entstehung nachvollzogen werden – begegnet. Dies impliziert eine Kritik am Kulturbegriff, der abgrenzbare Einheiten und homogene Räume suggeriert. Im Anschluss an einen der prominentesten Vertreter postkolonialer Theorie, Homi K. Bhabha, gilt kulturelle Repräsentation nicht als Widerspiegelung des Vorhandenen, sondern als stets ambivalente, im "third space" symbolischer Systeme produzierte Größe.³⁰

Assia Djébar, Abdelkébir Khatibi, Abdelwahab Meddeb und vielen anderen maghrebinischen Schriftstellern gelingt es, die französische Schrift in den Dienst einer Fortschreibung der arabisch-islamischen und berberischen Kultur sowie ihrer Verquickungen mit der ehemals kolonialen Kultur zu stellen und ein kultur- und textübergreifendes Gedächtnis zu schaffen, das im kolonialen Medium der Schrift "spricht" und zugleich schriftfremde Medientechniken simuliert. Dabei ist Schrift nicht mehr Ort einer medialen Transformation, sondern wird zum transmedialen Raum, in dem sich vielfältige Formen, kulturelle Prägungen und Techniken verweben, was sich im Rahmen der erläuterten Strategien in einsprachig französischen Texten manifestiert und eine Besonderheit der frankophonen maghrebinischen Literatur darstellt.

30 Bhabha entwickelt in Abgrenzung von der binären Repräsentationsvorstellung den Begriff eines dritten Raumes, der die Unabschließbarkeit und fundamentale Ambivalenz symbolischer Prozesse mithin der kulturellen Sinnproduktion betont. Historisch gewachsene kulturelle Identitäten sind folglich keine Gegebenheiten, sondern erweisen sich als Resultat eines linearen Diskurses, welcher die "disruptive Zeitlichkeit der Äußerung" ausblendet. Homi K. Bhabha, "Die Verortung der Kultur", Tübingen 2000, S. 56.