



MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Balad li-l-mawt von Abdellah Taïa und seine Stellung in
der zeitgenössischen arabischen Literatur“

verfasst von / submitted by

Felix Wimmer, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2020 / Vienna, 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 068 676

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Arabische Welt: Sprache und
Gesellschaft

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Stephan Prochazka

„Das Werk ist die Totenmaske der Konzeption.“

Walter Benjamin (1892 – 1940)

Deutsch-jüdischer Kulturkritiker, Übersetzer und Philosoph

Danke für eure Hilfe

شكرا على مساعدتكم

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	4
1. Zur Biographie des Schriftstellers Abdellah Taïa	6
2. Zum Inhalt und formalen Aufbau von <i>Balad li-l-Mawt</i>	10
3. Einordnung in die zeitgenössische arabische Literatur	14
3.1 Zur modernen arabischen Literatur: Ursprünge und Entwicklungen	14
3.2 Einordnung in die postkoloniale Literatur Marokkos	20
4. Besondere Aspekte zum Text von <i>Balad li-l-Mawt</i>	25
4.1 Zur Sprachwahl des Autors	25
4.2 Anmerkungen zum Übersetzungswesen in Marokko	28
4.3 Zu den Inhalten der übersetzten Ausschnitte	33
5. Übersetzung ausgewählter Abschnitte von <i>Balad li-l-Mawt</i>	40
5.1 Zweiter Teil (Paris, August 2010) Erstes Kapitel: In den Wolken	41
5.2 Zweiter Teil (Paris, August 2010) Zweites Kapitel: Überall Grün (Ausschnitt)	52
5.3 Dritter Teil (Indochina, Saigon, Juni 1954) Zweites Kapitel	58
Resümee	63
Literaturverzeichnis	64
Appendix	71
Zusammenfassung	96

Einleitung

Die Entwicklung zeitgenössischer arabischer Literatur nimmt ihren Anfang zu Beginn des 19. Jahrhunderts, als es zu militärisch-politisch motivierten Kontakten zwischen Europäern und den islamisch-arabischen Völkern kam. Durch die Notwendigkeit sich den neuen Umständen anzupassen und den eigenen Platz im neuen Kräfteverhältnis zu finden, indem man Technologien und Wissen aus dem europäischen Ausland übernahm (beispielsweise den Buchdruck), kamen Gesandte in Kontakt mit europäischen Literaturgattungen wie dem Roman oder der Kurzgeschichte. Über die Jahrzehnte hinweg, während das Pressewesen ausgebaut und verbessert wurde, nutzten Schriftsteller die Möglichkeit, ihre durch diese neuen Gattungen inspirierten Texte über die Zeitungen selbst in ihren Gesellschaften zu verbreiten.

Die Zeitpunkte des intensiveren Kontakts mit den Europäern unterscheiden sich abhängig von den jeweiligen Ländern, gleichwohl diese sämtlich im 19. Jahrhundert liegen. In Marokko, das im Gegensatz zu den anderen Ländern des Maghreb 1912 zwar „nur“ unter französisches Protektorat gestellt wurde, wurde Französisch, quasi als Nebenprodukt der politisch-administrativen Herrschaft über das Land, im Laufe der Zeit auch zur prestigeträchtigen Literatur- und Kultursprache. Nach Erlangung der Unabhängigkeit am 2. März 1956 verblieb dem Französischen sein hoher gesellschaftlicher Status, während das Ansehen des Arabischen zwar im Rahmen patriotischer Bemühungen Auftrieb erfuhr. Aber dennoch blieb das Hocharabische eine „lebensweltferne“ Mediensprache, die kaum von Menschen gesprochen wird / wurde. Auch marokkanische Schriftsteller*Innen blieben häufig dabei, ihre Werke auf Französisch zu verfassen. Das Arabische ist ihnen häufig zu konservativ und religiös verbrämt, um sie für die kritische Beschreibung schwieriger Lebensbedingungen zu verwenden.

Auch Abdellah Taïa, 1973 in Salé bei Rabat geboren, schreibt ausschließlich auf Französisch. So will er den Eliten seiner Heimat, die diese Sprache als Instrument zur Abgrenzung zu gesellschaftlichen Unterschichten nutzen, den Spiegel vorhalten und die miserablen Lebensbedingungen reflektieren, unter denen er zu leiden hatte. Er genießt bereits ein gewisses gesellschaftliches Ansehen, auch im frankophonen Raum, da er der erste, auch in Marokko selbst, offen homosexuell auftretende Schriftsteller ist. Seine

Bücher wurden teilweise in das Arabische übersetzt, darunter *Balad li-l-Mawt (Ein Land zum Sterben)*, worauf der Fokus dieser Arbeit liegt.

Im Rahmen dieser Arbeit soll versucht werden, Taïas in das Arabische übersetzten Text in die zeitgenössische marokkanisch-arabische Literatur einzuordnen. Darüber hinaus werden Ausschnitte aus seinem Text ins Deutsche übertragen. Den gesamten Text zu übersetzen und dessen Wirkungen literaturwissenschaftlich zu erläutern, würde den Umfang dieser Arbeit sprengen. Ziel dieser Arbeit ist es, den Leser*Innen dieser Arbeit den Autor Abdellah Taïa und sein Werk näherzubringen.

1. Zur Biographie des Schriftstellers Abdellah Taïa

Abdellah Taïa (ʿAbdallāh aṭ-Ṭāyiʿ) wurde 1973 in Rabat geboren und wuchs in einer Großfamilie (mit zwei Brüdern und sechs Schwestern¹) unter ärmlichen Verhältnissen in Salé auf.² Sein Vater, der als Hausmeister in der Stadtbibliothek von Rabat arbeitete, brachte ihm dort die Welt der Bücher und Literatur näher. In einem Interview sagt er dazu: *„Es lag ihm daran, ihren magischen, einzigartigen Duft in meinen Kopf, in meine Sinne steigen zu lassen.“*³

Im Teenageralter machte er erste homosexuelle Erfahrungen, die aufgrund einer gesellschaftlich relativ strengen Geschlechtertrennung teilweise als sexuelles Ventil gelten können. Für ihn aber waren sie im Sinne der Identitätsfindung von großer Bedeutung:

*„Sie [d.h. das soziale Umfeld; Anm.d.A.] haben sich entschlossen, auf Seiten der Gesellschaft zu bleiben – vielleicht, ohne es zu wollen. Ich selbst wurde mir bewusst, dass ich zu hundert Prozent homosexuell war. Etwas anderes stand für mich gar nicht zur Debatte. So verpasste man mir in meinem Viertel das Klischee des weiblichen, verweichlichten Jungen, an dem sich alle Männer bedienen. Ich galt als Homosexueller, der den gesamten sexuellen Frust des marokkanischen Mannes verkörperte, ohne dass er selbst dafür verantwortlich sei.“*⁴ Noch vor dem Schreiben sind und waren es vor allem Filme und Musik, die von Ägypten aus in die arabische Welt ausgestrahlt wurden, und ihn schon früh begeisterten.⁵ Sie verkörperten die Freiheit des ägyptischen Kinos zu der Zeit, in der Frauen im Film unverschleiert Alkohol tranken.⁶ Dazu sagt er: *“Egyptian movies saved me; [...] there was already the idea of transgression through television happening in my house with my sisters. In my head, I connected that to homosexuality.”*⁷

¹ Vgl. Spinnler (2014): *Porträt von Abdellah Taïa: Warum wollten Sie nicht mehr abwarten?* Zugriff am 3.07.2020.

² Vgl. Taïa (2015): *Un pays pour mourir*, S.3.

³ Knipp (2008): *Moroccan Writer Abdellah Taïa: Melancholy and Protest*. Zugriff am 3.07.2020.

⁴ Siehe Abdellah Taïa im Interview mit Kersten Knipp (2008): *Protest gegen Homosexuellen-Hatz*. Zugriff am 3.07.2020.

⁵ Vgl. Spinnler (2014): *Porträt von Abdellah Taïa: Warum wollten Sie nicht mehr abwarten?* Zugriff am 3.07.2020.

⁶ Vgl. Alami (2014): *Muslim, Gay and Making No Apologies*. Zugriff am 3.07.2020.

⁷ Siehe Abdellah Taïa im Gespräch mit Alami (2014): *Muslim, Gay and Making No Apologies*. Zugriff am 3.07.2020.

Besonders aus Liebe zum Kino und zu Filmen wollte er ursprünglich Regisseur werden, was aber aufgrund seiner sozial benachteiligten Herkunft nicht realisierbar war.

Da er, wie in Marokko weithin üblich, in der Schule Französisch gelernt hatte, entschied er sich nach dem Schulabschluss für ein Französisch-Studium an der Universität Muhammad V. in Rabat. Er hoffte auch dadurch, die Chance zu erhalten, nach Paris zu kommen und Marokko zumindest für einige Zeit hinter sich lassen zu können. Sein Wunsch erfüllte sich im Laufe des Studiums und er erhielt 1999 ein Auslandsstipendium für ein Semester in Genf.⁸

Seit 2000 veröffentlicht er in unregelmäßigen Abständen Bücher und auch Essays zu globalen Themen wie dem *Arabischen Frühling* und nimmt Stellung zu gesellschaftlichen Entwicklungen in Marokko. Als einer von wenigen verurteilte er öffentlich die repressive Politik der marokkanischen Regierung, wogegen sich der Zorn der Öffentlichkeit in Form der Demonstrationen der Bewegung vom 20. Februar 2011⁹ richtete. Diese mündeten schließlich in eine Verfassungsreform.¹⁰

Er lässt die schwierigen sozio-ökonomischen Umstände, unter denen auch homosexuelle Menschen zu leiden haben, und die es schwierig machen, ein Leben nach eigenen Vorstellungen zu leben, in seine Literatur einfließen. Dabei nimmt er auch Bezug auf seine Erfahrungen in seiner eigenen Großfamilie. Angesprochen auf die deutliche Schilderung von homosexuellen Gefühlen und schwulem Sex offenbarte er sich 2006 in einem Interview für die regierungskritische, marokkanische Zeitschrift *Telquel* als homosexuell, was in der marokkanischen Gesellschaft einen kleinen Skandal auslöste.¹¹ Die Konfrontation mit seiner Familie war in diesem Kontext die größte Herausforderung.

⁸Vgl. Spinnler (2014): Porträt von Abdellah Taïa: *Warum wollten Sie nicht mehr abwarten?* Zugriff am 3.07.2020.

⁹ Nachdem 2011 die Proteste des Arabischen Frühlings in Tunesien und Ägypten ausgebrochen waren, protestierte auch die marokkanische Zivilgesellschaft, darunter viele junge, arbeitslose Akademiker, aus unterdrückter Wut über Korruption, Freiheitsdrang und Verzweiflung über die extreme ökonomische Schieflage, besonders in Rabat und Casablanca: die sogenannte Bewegung vom 20. Februar. König Muhammad VI. reagierte rasch und ließ eine neue Verfassung ausarbeiten, in der er unter anderem die legislative Rolle des Parlaments stärkte, die Judikative unabhängiger machte, und somit die Gewaltenteilung im Staat zu festigen versuchte. Nach wie vor allerdings ließ er seine Rolle als Monarch an der Spitze des Staates weitgehend unangetastet.

Vgl. Gilson Miller (2013): *A History of Modern Morocco*, S. 234 – 236.

¹⁰ Vgl. Alami (2014): *Muslim, Gay and Making No Apologies*. Zugriff am 3.07.2020.

¹¹ Vgl. Knipp (2008): *Protest gegen Homosexuellen-Hatz*. Zugriff am 3.07.2020.

Dieser Konflikt, den sein Outing auslöste, verursachte innerfamiliäre Zerwürfnisse, die einige Jahre andauerten. Er selbst sagt dazu: „*They cried and screamed, “ [...] I cried when they called me. But I won’t apologize. Never.*“¹² Größtenteils konnte Taïa die Wogen glätten, gleichwohl bleibt er seinem ältesten Bruder am meisten entfremdet, der hohes Ansehen in der Familie genießt. Seine Mutter ist kurz nach seinem Outing verstorben. Die über 40 Neffen und Nichten von Abdellah Taïa sind heute Teil einer neuen und weltoffenen Generation.¹³ Dennoch bleiben die Beziehungen kompliziert, was er wie folgt beschreibt: “*I can’t talk to them,*” [...] “*I am just a human being. They were ashamed of me. I always felt they were. I don’t want them to be proud of me. And anyway, they’re not.*“¹⁴ Heute wohnt er in Paris, wann er wieder in seine alte Heimat zurückkehren wird, ist noch nicht absehbar.¹⁵ Dazu sagt er: “*I can’t live in Morocco,*” [...] “*The entire neighborhood wanted to rape me. A lot of people in Morocco are abused by a cousin or a neighbor but society doesn’t protect them. There, rape is insignificant. There is nothing you can do.*“¹⁶

Er verfasste bislang eine Reihe von Romanen und Erzählungen, teilweise mit autobiographischen Bezügen zu seiner Heimat. Auch seine sexuelle Orientierung ist ihm heute im kreativen Prozess eine Quelle der Kreativität, wo sie im Gegensatz dazu früher noch Ursache für Spott und Hohn war.¹⁷ Folgende Prosawerke von Abdellah Taïa sind im Original auf Französisch erschienen, nur ein paar davon wurden auch ins Arabische, also in die Muttersprache des Autors, übersetzt:

Mon Maroc (2000), *Le rouge du tarbouche* (2004) – (2005) أحمر الطربوش, *L’Armée du salut* (2006) – (2006) جيش الخلاص, *Maroc: 1900-1960 / Un certain regard* (2004; mit Frédéric Mitterrand), *Une mélancolie arabe* (2008) – (2008) حزن عربي, *Lettres à un jeune Marocain* (2009), *Le Jour du Roi* (2010) – (2010) يوم الملك, *Infidèles* (2012) – (2012) خونة, *Un*

¹² Siehe Abdellah Taïa im Interview mit Aida Alami (2014): *Muslim, Gay and Making No Apologies*. Zugriff am 3.07.2020.

¹³ Vgl. Alami (2014): *Muslim, Gay and Making No Apologies*. Zugriff am 3.07.2020.

¹⁴ Siehe Abdellah Taïa im Interview mit Aida Alami (2014): *Muslim, Gay and Making No Apologies*. Zugriff am 3.07.2020.

¹⁵ Vgl. Taïa im Interview mit Al-Mousawi (2015): *Ernüchterung und ein Hauch von Nostalgie*. Zugriff am 3.07.2020.

¹⁶ Siehe Abdellah Taïa im Interview mit Aida Alami (2014): *Muslim, Gay and Making No Apologies*. Zugriff am 3.07.2020.

¹⁷ Vgl. Alami (2014): *Muslim, Gay and Making No Apologies*. Zugriff am 3.07.2020.

pays pour mourir (2015) – (2017) بلد للموت, *Celui qui est digne d'être aimé* (2017), *La vie lente* (2019).¹⁸

2008 erhielt er das Angebot, seinen autobiographischen Roman *L'Armée du salut* selbst als Regisseur zu verfilmen. 2014 kam der Film in die Kinos und wurde, der Zensur zum Trotz, außer bei den Filmfestivals von Genf, Angers und Venedig auch in Tanger vorgeführt.¹⁹ In Angers wurde der Film darüber hinaus mit dem 1. Platz ausgezeichnet.²⁰

¹⁸ Die arabischen Titel der übersetzten Werke wurden dem Klappentext von *balad li-l-mawt* entnommen.

¹⁹ Vgl. Knipp (2008): *Protest gegen Homosexuellen-Hatz*. Zugriff am 3.07.2020.

²⁰ Vgl. Aida Alami (2014): *Muslim, Gay and Making No Apologies*. Zugriff am 3.07.2020.

2. Zum Inhalt und formalen Aufbau von *Balad li-l-Mawt*

Der französische Roman *Un pays pour mourir* des marokkanischen Schriftstellers Abdellah Taïa aus dem Jahr 2015, wurde 2017 ins Arabische übersetzt: *Balad li-l-Mawt*²¹. In zwei von drei Teilen wird die Geschichte dreier Personen in Paris des Jahres 2010 erzählt. Im dritten und letzten Teil des Buches wird ein Dialog zwischen zwei Charakteren wiedergegeben, die einander in Saigon im Jahr 1954 während des Krieges in Indochina begegnen.

Die Handlung des ersten Teils beginnt im Juni mit dem Kapitel *Daneben* mit Zahīra in Paris. Sie erinnert sich zurück an ihre Kindheit in Salé und tritt dabei auch in einen geistigen Dialog mit ihrem Vater, der im Alter von 56 Jahren verstorbenen ist. Sie sprechen über seine letzten beiden Lebensjahre, in denen er, durch jahrelangen Tabakkonsum stark geschwächt, dahinsiecht, von der Familie im oberen Stockwerk des Hauses isoliert. Sein Tod, für den sich die dominante Mutter vor der Nachbarschaft schämt, ist für Zahīra ein Schock, dessen traumatische Verarbeitung andauert. Zahīra offenbart sich ihm, im Sinne eines post mortem - Geständnisses, als Prostituierte.

Im folgenden Kapitel *Davor* trifft sich Zahīra mit ihrem Freund ʿAzīz, der am darauffolgenden Tag seine geschlechtsangleichende Operation haben wird. ʿAzīz erzählt von dem drei Jahre dauernden Prozess, den er durchlaufen musste, um am Ende die Operation machen zu können. Er berichtet über seine Kindheit in Algerien, im Kreise seiner sieben Schwestern, die ihn als einzigen Jungen der Familie sehr liebten und umsorgten. ʿAzīz' Motive für die Operation sind seine Trans-Identität, sowie das Bedürfnis, sich an den Männern zu rächen, für die er sich jahrelang prostituieren musste. Mit dem verdienten Geld ist er zwar in der Lage, die Operation zu bezahlen, aber er ist voller Wut über die erlittenen Erniedrigungen. Wesentlich in diesem Dialog ist der Prozess der Namensgebung, für ʿAzīz' neues Leben als Frau, an dessen Ende und mit Zahīras Hilfe, Zannūba geboren wird.

Im Zentrum, das dritte Kapitel des ersten Teils, erzählt von Zahīra in der Situation als gealterte Prostituierte. All ihre Hoffnungen, sich wie ihre Freundin Naʿīma doch noch einst mit einem wohlhabenden Mann niederlassen zu können und keine Sorgen mehr

²¹ Folgend unter dem deutschen Arbeitstitel: *Ein Land zum Sterben*.

zu haben, setzt sie auf ʔIqbāl aus Sri-Lanka, dem Eigentümer von 5 Wäschereien. Diesen versucht sie unter anderem mit der Hilfe von Zauberern um den Finger zu wickeln, gleichwohl er sich zögerlich gibt und keine Anstalten zeigt, ihr einen Antrag zu machen. Gleichzeitig muss sie ihren Kundenkreis ausweiten, um als gealterte Prostituierte finanziell über die Runden zu kommen. Auch ihre in der Kindheit verschwundene Tante Zīneb, die Schwester ihres Vaters, kommt ihr in den Sinn. Ihr Verschwinden symbolisiert die mögliche Freiheit, die am Ende eines Lebens voller Gewalt und Missbrauch doch noch wahr werden könnte.

Der zweite Teil des Buches beginnt mit dem Kapitel *In den Wolken*. Seit circa zwei Monaten nach der geschlechtsangleichenden Operation befindet sich Zannūba, vormals ʕAzīz, nun im August 2010 in selbstgewählter Isolation. Sie durchlebt ein heftiges Wechselbad der Gefühle und stellt sich Fragen zur Notwendigkeit der Operation, zur Existenz als Transfrau und geht dafür in einen emotionalen Dialog mit ihrem männlichen Anteil in Gestalt von ʕAzīz. Dieser macht ihr Vorhaltungen und klagt sie an, ihn getötet zu haben. Zur Besänftigung erzählt ihm Zannūba von ihrer Lieblingsschauspielerin Isabelle ʔAdġānī und dem Film *Possession* in dem diese mitwirkte. Am Ende der mit warmen Worten eindrucksvoll ausgeschmückten Geschichte ist ʕAzīz verschwunden und Zannūba bleibt allein zurück.

Im zweiten Kapitel *Überall Grün* des zweiten Teils trifft Zahīra kurz vor Beginn des Fastenmonats Ramaḍān den homosexuellen iranischen Flüchtling Muġtabā, den sie aus Mitleid und Faszination für seine Persönlichkeit und Schönheit mit nach Hause nimmt. Sie pflegt ihn und gewährt ihm für die Dauer des Ramaḍān Unterschlupf. Am Ende trennen sich ihre Wege nach einer Übernachtung im Jardin du Luxembourg. Muġtabā hinterlässt zwei Briefe: In dem einen bedankt er sich bei Zahīra und bittet sie, den zweiten in den Iran an seine Mutter zu schicken. Diese bittet er in dem Brief um Verzeihung für seine Flucht aus dem Iran, die er aus politischen Gründen antreten musste. Auch gesteht er seiner Mutter seine Beziehung zu Samīḥ, einem Studienkollegen, und bittet sie des Weiteren darum, sich bei dessen Familie vorsichtig nach dessen Verbleib zu erkundigen, da er sich große Sorgen mache.

Im dritten Kapitel des zweiten Teils, *Sie soll brennen*, kommt ʕAllāl zu Wort. Dieser ehemalige Maurer — einst hat er vergeblich um die Hand von Zahīra angehalten — kümmert sich gegenwärtig um die Bewirtschaftung und Bewachung eines Feldes, das Zahīras Familie gehört. Er wird dafür zwar bezahlt, erfährt aber eines Tages, dass sie

als Prostituierte arbeitet und er demnach mit „schmutzigem Geld“ bezahlt wird. Diese Erkenntnis schockiert ihn so sehr, dass er sich wütend in einen mörderischen Hass hineinsteigert. Am Ende steht er, ob imaginiert oder real bleibt offen, vor Zahīras Wohnungstüre in Paris und ist fest dazu entschlossen sie zu töten.

Der dritte Teil des Buches besteht aus drei weiteren kurzen Kapiteln:

Sie handeln von Zīneb, der seit Kindertagen verschwundenen Tante von Zahīra, die ihre Geschichte als junge Prostituierte erzählt, die sich im Jahre 1954 der französischen Armee als Soldatenmätresse anschließt, die in Indochina Krieg führt. Während sie in den Armen eines ihrer Kunden Gabriel liegt, versucht sie ihm Liebesbekundungen und das Versprechen zur Flucht nach Indien abzurufen, ein ehemals kolonisiertes, nun unabhängiges Land, in dem sie leben und endlich frei sein will.

Der Roman *Ein Land zum Sterben* zeichnet sich durch einen staccatoartigen Erzählstil aus; die Sätze des Autors sind zum Großteil kurz und „abgehackt“. Er formuliert klar und pointiert, was in Verbindung mit dem teils tristen, aber auch erschreckenden Inhalt, eine gestresste und gedrückte Grundstimmung erzeugt. Häufige Motive sind Isolation, Rassismus, auch jener in der eigenen Herkunftsgesellschaft, Klassismus und ökonomische Ausbeutung, politische Verfolgung und Freiheit, Sexualität sowie Identitäts- und Genderfragen.

Balad li-l-Mawt besteht aus drei Abschnitten zu je drei Kapitel unterschiedlicher Länge. Die Abschnittstitel geben Zeit und Ort der Handlung der jeweiligen Unterkapitel an. Die Kapitel der ersten beiden Abschnitte tragen jeweils Überschriften, während die des dritten Kapitels bloß von eins bis drei nummeriert sind.

In untenstehenden Tabellen ist die Romanstruktur dargestellt. Zusätzlich werden die Hauptpersonen, die im jeweiligen Kapitel zur Sprache kommen, angeführt.

الفصل الثالث	الفصل الثاني	الفصل الأوّل
الهند الصينية 1954	باريس غشت 2010	باريس, يونيو 2010
1. زينب / غابريال	1. في السحاب زنوبة / عزيز	1. على الجانب زهيرة / والد زهيرة / سوسن
2. زينب / غابريال / شارل	2. أخضر في كل مكان زهيرة / مجتبي	2. قبل عزيز / زهيرة
3. زينب / غابريال	3. لتحترق علال / زهيرة	3. في المركز زهيرة / أنطوان / نعيمة / جعفر
Erster Teil	Zweiter Teil	Dritter Teil
Paris, Juni 2010	Paris, August 2010	Indochina, 1954
1. Daneben Zahīra / Zahīras Vater / Susan	1. In den Wolken Zannūba / ʿAzīz	1. Zineb, Gabriel
2. Davor Zahīra / ʿAzīz	2. Überall Grün Zahīra / Muğtabā	2. Zineb, Charles, Gabriel
3. Im Zentrum Zahīra / Antoine / Naʿīma / Ġaʿfar	3. Sie soll brennen ʿAllal / Zahīra	3. Zineb, Gabriel

3. Einordnung in die zeitgenössische arabische Literatur

Nachfolgend soll der Roman *Balad li-l-Mawt / Ein Land zum Sterben* in die zeitgenössische arabische Literatur²² eingeordnet werden. Dafür ist es notwendig, zuerst eine Definition des Begriffs zeitgenössischer arabischer Literatur zu geben. Daraufhin wird die Einordnung des Textes in das Feld der postkolonialen marokkanischen Literatur erfolgen. Da der Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Arbeit die arabische Übersetzung eines französischen Quelltextes ist, ist es angebracht, abschließend einen Abriss des Übersetzungsbetriebes in Marokko zu versuchen. Angesichts der Fülle an Informationen und weitläufigen Entwicklungsstränge kann im Rahmen der vorliegenden Arbeit aber nur eine begrenzte Übersicht gegeben werden.

3.1 Zur modernen arabischen Literatur: Ursprünge und Entwicklungen

Der arabische Begriff für Fiktion (التخييل *at-tahyīl*) wurde zwar erst im Laufe der letzten einhundert Jahre geprägt, aber es ist festzuhalten, dass das Erbe arabischer Literatur etwa aus klassischer Zeit auch schon bereits Formen narrativen Erzählens kannte. Besonders hervorzuheben sind dabei folgende zwei Werke: *Ḥayy Ibn Yaqzān* von Ibn Ṭufayl (gestorben 1185), dessen philosophische Erzählung von der Selbstfindung des titelgebenden Jungen, wie angenommen wird, Willem Defoes *Robinson Crusoe* inspiriert haben könnte. Zweite bedeutende Narration ist das „Sendschreiben von der Vergebung“ (رسالة الغفران *Ġisālat al-ġufrān*) des syrischen Dichters und Schriftstellers Abū l-ʿAlāʾ al-Maʿarrī, in der von der Reise eines jungen Dichters durch das Jenseits berichtet wird, um dort die Seelen altehrwürdiger Poeten zu treffen.²³

Der Literaturwissenschaftler Muḥammad Muṣṭafā Badawī definiert als arabische Literatur alles Literarische, das auf Arabisch verfasst wird. Davon schließt er jene Texte explizit aus, die von arabischsprachigen Autor*Innen in anderen Sprachen als dem Arabischen geschrieben werden beziehungsweise wurden:

²² Sofern nicht anders angegeben, sind die Begriffe *zeitgenössische arabische Literatur* und *moderne arabische Literatur* synonym zu verstehen.

²³ Vgl. Allen (2014): *Arabic modern fiction*, in *Encyclopaedia of Islam*, Three. Zugriff am 2.11.2020.

„By modern literature, it must be pointed out, is meant literature written exclusively in the Arabic language. The peculiarly modern phenomenon of Arab authors expressing themselves in their creative writing in a European language [...] does not belong to Arabic literature and as such it had to be excluded from this survey.“²⁴

Diese Definition beschränkt sich damit auf alle Textgattungen und Formen literarischen Erzählens in arabischer Sprache, ob es sich dabei um Übersetzungen ins Arabische handelt oder um genuin auf Arabisch verfasste Texte. Badawī teilt die Entwicklung zeitgenössischer arabischer Literatur grob in drei Perioden ein, wobei die Zeitangaben Näherungswerte sind:

Die erste Periode (ca. 1834 – 1914) nennt Badawī *Age of Translations / Age of Neoclassicism*. Sie ist gekennzeichnet durch Übersetzungen europäischer Werke in das Arabische und durch die Auseinandersetzung mit den klassisch-arabischen Texten der Vergangenheit. Die Einführung und Professionalisierung des Pressewesens und des Journalismus in Bezugnahme auf europäische Vorbilder, stärkt beispielsweise die intellektuellen, kulturellen und politischen Eliten der jeweiligen Länder.

In der zweiten Periode (ca. 1914 – 1945), welche als *Age of Romanticism / Age of Nationalism* bezeichnet wird, kämpfen arabische Staaten wie Syrien oder Ägypten nach dem Untergang des osmanischen Reiches dafür, ihre Unabhängigkeit und Freiheit zu erlangen, indem sie unter anderem versuchen, ihre Gesellschaften zu modernisieren.

Die dritte Phase setzt Badawī ab 1945 bis zum heutigen Tag an und nennt sie *Age of Conflicting Ideologies*. Hier finden sich die arabisch-islamischen Gesellschaften in den ersten Jahrzehnten zwischen zwei neuen miteinander konkurrierenden Weltmächten wieder: die Vereinigten Staaten von Amerika als Führer der sogenannten „Freien Welt“ auf der einen und die Sowjetunion als Anführer des kommunistischen Systems auf der anderen Seite. Hinzu kommen die Staatsgründung Israels sowie die militärischen Auseinandersetzungen, die zwischen Arabern und Israelis erfolgen. Sie beinhaltet auch viele unterschiedliche stilistische Richtungen und Schulen, die ebenfalls miteinander im Widerstreit stehen.²⁵

²⁴ Siehe: Badawi (1992): *Introduction: The Background in Modern Arabic Literature* [Reihe: *The Cambridge History of Arabic Literature*], S. 1.

²⁵ Vgl. Badawi 1992, op.cit., S. 16 – 23.

Den Beginn der Entwicklung und Ausdifferenzierung moderner arabischer Literatur im Sinne einer neuartigen literarischen Epoche verortet Muḥammad Badawī also in den Jahrzehnten von 1798 bis 1831.²⁶

Im Juli 1798 kam es zur Eroberung Ägyptens durch die Franzosen: Das Heer Napoleon Bonapartes ging in der Hafenstadt Alexandria an Land und eroberte es von dort ausgehend in kurzer Zeit. Bis zu diesem Zeitpunkt war Ägypten jahrhundertlang von den muslimischen Osmanen beherrscht worden.²⁷ Mit dem Einmarsch der christlichen napoleonischen Armee wird indirekt eine Ereigniskette in Gang gesetzt, deren Endpunkt unter der Bezeichnung النهضة *an-Nahḍa* in die Geschichte des MENA – Raumes²⁸ eingeht: die Wiedergeburt der arabisch-islamischen Gesellschaften. Diese politisch-kulturelle Renaissance ist gekennzeichnet durch das Bestreben, sich durch Modernisierung im Machtgefüge der damaligen Welt einen Platz zu sichern, dabei aber gleichzeitig auf die eigenen kulturelle Vergangenheit und historische Größe zu rekurrieren.²⁹ Die Unterlegenheit gegenüber den Franzosen wurde von Ägypten aus politisch-militärischer Sicht zwar als niederschmetternd empfunden. Im Zuge dieses Aufeinandertreffens kam es allerdings zum kulturellen Austausch, wodurch in den folgenden Jahrzehnten der Anfang zur Restrukturierung und Erneuerung der ägyptischen Gesellschaft gemacht wurde. So wird beispielsweise der Buchdruck übernommen, der unter anderem eine Verbesserung der (Aus-)Bildungschancen ermöglichte. Auch das Pressewesen wurde dadurch gestärkt, denn Informationen konnten schneller gedruckt und weiter verbreitet werden. Somit ergaben sich neue, vorher ungeahnte Möglichkeiten der Industrialisierung und Säkularisierung, die freilich auch Einfluss auf die lokale Kunst und Kultur nahmen.³⁰

Die politischen, sprachlichen und literarischen Voraussetzungen für die Entstehung europäisch beeinflusster Literaturgattungen in der MENA-Region lassen sich also auf den Kontakt mit Europäern (vor allem Frankreich und Großbritannien, in geringerem Maße auch Spanien und Italien) zurückführen. Im Lauf der Zeit entstand so in Ägypten als erstes arabisches Land Erzählliteratur nach zeitgenössisch-westlichem Vorbild. Es wa-

²⁶ Vgl. Badawi (1992): *Introduction: The Background in Modern Arabic Literature* [Reihe: *The Cambridge History of Arabic Literature*], S. 1 – 23.

²⁷ Vgl. Rogan (2012): *Die Araber: Eine Geschichte von Unterdrückung und Aufbruch*. S.89 – 94.

²⁸ Englisch-Amerikanisches Kürzel für die Regionen Naher Osten und Nordafrika: Arab countries of the Middle East and North Africa.

²⁹ Vgl. Badawi 1992: op.cit., a.a.O.

³⁰ Vgl. Walther 2004, *Eine kleine Geschichte der arabischen Literatur*, S. 275.

ren zunächst Übersetzungen, zumeist aus dem Französischen oder Englischen, die die Menschen der Region mit den europäischen Literaturgattungen des Romans oder der Kurzgeschichte bekannt machten. Autoren aus anderen Kulturkreisen, die übersetzt wurden, waren dabei unter anderem der Kanadier Edgar Allan Poe, oder die Russen Anton Tschechow und Iwan Turgenjew. Neue gesellschaftspolitische Konzepte wie das Motto der Französischen Revolution „*Liberté, Égalité, Fraternité*“, die philosophischen Ideen der französischen Aufklärung und später auch die sozialistisch-kommunistischen Ideen von Karl Marx wurden gleichermaßen aufgenommen und verarbeitet wie Theorien des englischen Liberalismus und des Nationalismus. Einige versuchten sich beispielsweise an einer Neuinterpretation des Korans unter Rücksichtnahme der geänderten gesellschaftlichen Umstände, insbesondere auf die veränderte Situation von Frauen und dem Familienleben. Auch die Evolutionstheorie des Briten Charles Darwin oder die Anfang des 20. Jahrhunderts neu entwickelte Psychoanalyse Sigmund Freuds wurden rezipiert und verarbeitet.³¹ Die Entstehung des zeitgenössischen arabischen Romans kann demnach ungefähr in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verortet werden. Im politischen, kulturellen, wirtschaftlichen und sozialen Wechselspiel der Kräfte der damaligen Zeit entstand er als Produkt und gleichzeitig formgebender Anteil am gesellschaftlichen Wandlungsprozess selbst.³² Eines der sehr frühen Werke war *Ġābat al-ḥaqq* (Der Wald der Wahrheit; غابة الحق) von Faransī Marrāš aus dem Jahr 1865.

Im Laufe der Jahrzehnte entstanden neue Texte unterschiedlicher Prägungen, die jedoch der Entwicklung des arabischen Romans, der im 20. Jahrhundert schließlich seinen Höhepunkt erreichte, zuträglich waren. Ein wichtiges Topos der Romane war die Pilgerfahrt nach Mekka (الحج; *al-ḥaġġ*), das schon in den Jahrhunderten davor wesentliches Element von Texten und Berichten gewesen war. Daraus und aus den von oberster politischer Stelle geforderten und geförderten Reisen nach Europa für einzelne Individuen entstanden und entwickelten sich „berichterstattende“ Erzählungen aus dem Ausland, wobei hier besonders Rifāʿa aṭ-Ṭaḥṭāwī mit seinem Reisebericht *Taḥlīṣ al-ibrīz fī talḥīṣ Bārīz* aus Paris besonders zu nennen ist. Je mehr Texte und Vorlagen aus dem europäischen Raum gesichtet und verarbeitet wurden, desto mehr begannen arabische Autoren selbst sich an längeren Texten zu versuchen. Hier ist zu erwähnen, dass diese neue Form von Literatur, ähnlich wie beim Drama, sich erst einen Namen in der Gesell-

³¹ Vgl. Walther (2004): *Eine kleine Geschichte der arabischen Literatur*, S. 275 – 284.

³² Vgl. Guth (2014): *Arabic Novel* in Encyclopaedia of Islam, Three. Zugriff am 2.11.2020.

schaft schaffen und behaupten musste. In den darauffolgenden Jahrzehnten veröffentlichten Schriftsteller wie Tawfīq al-Ḥakīm (1898–1987), Šakīb al-Ġābirī (1912–1996), Dū l-Nūn Ayyūb (1908–1988), oder Tawfīq Yūsuf ‘Awwād (1911–1989)³³. Zu Beginn des letzten Jahrhunderts erschienen zwei Werke, die als Meilensteine in der Entwicklung der modernen ägyptischen Erzählkunst gelten: العبرات / „Tränen“ von Muṣṭafā Luṭfī al-Manfalūṭī³⁴ von 1915 sowie ما تراه العيون / „Beobachtungen“ von Muḥammad Taymūr³⁵, dem Sohn einer kurdisch-stämmigen Familie, der seinen Erzählband in stark sozialkritischen Tönen verfasst hat. In den 40er und 50er Jahren des 20. Jahrhunderts erzielte die Kunstfertigkeit neuer arabischer Literatur so große Erfolge, dass 1988 einem ihrer Vertreter, Naḡīb Maḥfūz³⁶, als bislang einzigem arabischsprachigem Autor, der Nobelpreis für Literatur zuerkannt wurde.

Die Entwicklung der Gattungsform arabischer Roman ist nach wie vor im Gange während Schriftsteller*Innen sich an ihren jeweiligen gesellschaftlichen Kontexten kreativ-kritisch abarbeiten. Form und Inhalt werden schöpferisch den jeweiligen Zwecken angepasst. In den Werken jüngerer Autor*Innen kommen Rückblenden und Techniken des inneren Monologs zur Anwendung, wodurch sie Zeitebenen brechen und Erzählerstandpunkte wechseln. Sowohl Symbole als auch symbolhafte Sprache werden verwendet, um (heikle) Situationen zu verfremden und gleichzeitig kritisch auf soziale Probleme aufmerksam zu machen.³⁷

Was den Zeitpunkt des Beginns zeitgenössischer literarischer Strömungen in den jeweiligen anderen arabischen Ländern betrifft, so unterscheiden sich diese von Land zu Land je nach Aufnahme intensiveren Kontakts mit den europäischen Mächten. Das Kö-

³³ Vgl. Allen (2008): Modern Arabic fiction, in Encyclopaedia of Islam, Three. Zugriff am 2.11.2020.

³⁴ Der sehr gläubige Muṣṭafā Luṭfī al-Manfalūṭī (1876 - 1924) kam aus al-Manfalūṭ in Oberägypten und wurde an der al-Azhar Universität in Kairo ausgebildet. Seine Dichtung gilt als traditionell, er selbst als einer der bekanntesten Dichter seiner Zeit, vgl. Vial (2012): *al-Manfalūṭī*, in Encyclopaedia of Islam, Second Edition. Zugriff am 2.11.2020.

³⁵ Muḥammad Taymūr (1892 – 1921) ist der um zwei Jahre ältere Bruder des noch berühmteren Maḥmūd Taymūr, und bekannt als Dramatiker und Verfasser von Kurzgeschichten, vgl. Vial (2012): *Maḥmūd Taymūr*, in Encyclopaedia of Islam, Second Edition. Zugriff am 2.11.2020.

³⁶ Naḡīb Maḥfūz (1911 – 2006) schrieb schon als Teenager und konnte mit 18 Jahren seinen ersten Zeitungsartikel veröffentlichen, seine ersten Werke waren Sammlungen von Kurzgeschichten sowie drei Romane die im Alten Ägypten angesiedelt waren. 1988 erhielt er den Nobelpreis für Literatur für sein Werk in einem neuen Erzählstil, die zwischen Tradition und Moderne vermittelt, vgl. Allen (2012): *Naḡīb Maḥfūz*, in Encyclopaedia of Islam, Third Edition. Zugriff am 2.11.2020.

³⁷ Vgl. Walther 2004, *Eine kleine Geschichte der arabischen Literatur*, S. 275 – 284.

nigreich Marokko kommt beispielsweise in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verstärkt in Kontakt mit Europäern. Für den Zweck dieser Arbeit erscheint dem Verfasser die oben dargestellte Definition (vgl. Zitat 25) ausreichend, um den Begriff moderne oder zeitgenössische arabische Literatur deutlich zu machen.

3.2 Einordnung in die postkoloniale Literatur Marokkos

Die dieser Arbeit als Untersuchungsgegenstand zugrundeliegende Erzählung *Balad li-l-Mawt* gliedert sich in das Literatursystem Marokkos ein.³⁸ Dieses ist heutzutage unter anderem geprägt von den Erfahrungen aus der französischen Protektoratszeit ab März 1912. Ein geschichtlicher Abriss soll dem tieferen Verständnis dienen.

Vor 1912, für circa 400 Jahre, war es die Dynastie der ^ʿAlawīden gewesen, die den Sultan gestellt, über die Küstenregionen und vor allem über die vier Königsstädte Fès, Marrakesch, Meknès und Rabat geherrscht hatte. Im Landesinneren war ihre Macht weitaus stärker von loyalen Stammesfürsten abhängig, mit deren Hilfe sie lokal Steuern erhoben. Durch innere als auch äußere Konflikte mit mächtigen lokalen Regionalfürsten und religiösen Orden wurde die Zentralverwaltung im Laufe der Zeit jedoch geschwächt.³⁹ Um 1900 kam es zu Streitigkeiten zwischen den europäischen Kolonialmächten, die auf eine Aufteilung der kolonialen Gebiete hinauslief. Der größere Teil Marokkos wurde nach zehn Jahre andauernden Verhandlungen Frankreichs Kontrolle unterstellt, während Spanien den nördlichen Teil der Mittelmeerküste Marokkos zugesprochen bekam.⁴⁰ Die Herrscher der ^ʿAlawīdendynastie, die seit 1511 in Marokko regierten, waren schon seit circa 1860 nach und nach von den Versuchen der Einflussnahme seitens der Europäer in Bedrängnis geraten. Im Irrglauben durch die Übernahme europäischer Technologien und Ideen sich gegen diese besser erwehren zu können, geriet das Königreich stärker in deren Abhängigkeit. Parallel dazu wuchsen die Schulden enorm an, die man durch Kredite bei den Franzosen aufgenommen hatte. Auch nutzten die Franzosen beispielsweise die politische Unerfahrenheit des erst 14-jährigen ^ʿAbd al-^ʿAzīz (Regierungszeit: 1894 – 1908) aus. Da die Grenze zwischen Marokko und Algerien nicht eindeutig festgelegt worden war, nutzte Frankreich diese Gelegenheit, um unter dem Vorwand, die Region vor marodierenden Banden zu schützen, seine Soldaten dort zu stationieren. Zwar kam es immer wieder zu Aufständen der Marokkaner, denen die steigende Präsenz der Europäer nicht entgangen war, und in deren Verlauf auch der Bruder des Sultans Mūlāy ^ʿAbd al-Ḥāfīz 1908⁴¹ erfolgreich gegen den

³⁸ Unter den Begriff Maghreb-Staaten fällt auch Mauretanien. Da hier Frankreich aber keinen vergleichsweise großen politischen Einfluss in der Kolonialzeit hatte, wird es hier ausgelassen.

³⁹ Vgl. Halm (2017), *Die Araber: Von der vorislamischen Zeit bis zur Gegenwart*, S.96.

⁴⁰ Vgl. Rogan (2012), *Die Araber: Eine Geschichte von Unterdrückung und Aufbruch*, S. 186-188.

⁴¹ Vgl. Gilson Miller (2013): *A History of Modern Morocco*, S.76 – 77.

Herrscher usurpierte. Schließlich konnte aber auch dieser nicht mehr gegensteuern und unterzeichnete am 30. März 1912 den Vertrag von Fès. Dadurch wurde Marokko offiziell dem Protektorat Frankreichs unterstellt.⁴² Der nördlich gelegenen Hafenstadt Tānġa (Tanger) wurde internationaler Status zuerkannt und der nördliche Teil Spaniens Interessen zugesprochen.⁴³ Die ṣAlawīdenherrscher, zu denen auch der heute regierende marokkanische König Muḥammad VI.⁴⁴ zählt, konnten formell auf dem Thron verbleiben, faktisch ging die Herrschaft aber nun für die kommenden 44 Jahre von Frankreich aus. Damit war die gesamte nordafrikanische Küste unter europäische Kolonialherrschaft gestellt. Libyen und Algerien standen unter direkter Kolonialverwaltung, während Marokko, Tunesien und Ägypten von Frankreich beziehungsweise Großbritannien über deren jeweilige Herrscherfamilien regiert wurden. Diese Region war größtenteils für Jahrhunderte Teil des osmanischen Herrschaftsgebietes gewesen; nun wurden christlich-europäische Mächte zur bestimmenden Kraft. Die Kolonialgeschichte der MENA – Region muss somit kritisch aus der Perspektive internationaler Politik und Diplomatie gesehen werden, da der Imperialismus des Westens die Leben der Menschen vor Ort auf tiefgreifende Weise veränderte.⁴⁵

In Marokko übernahmen die Franzosen unter General Louis Hubert Gonzalve Lyautey ab 1912 sämtliche wirtschaftlichen und politischen Agenden mit Ausnahme der religiösen, kulturellen und teilweise bildungspolitischen Sphären, die weiterhin dem König zugestanden wurden.⁴⁶ Es wurde Wert darauf gelegt, die lokalen Gepflogenheiten und Traditionen nicht anzutasten, solange sie den französischen Interessen zuträglich waren.⁴⁷ Vor Erlangung der nationalen Unabhängigkeit von Frankreich (1956) verbargen große Teile der intellektuellen Eliten ihre tatsächlich voneinander abweichenden politischen Einstellungen gegenüber der Administration des Protektorats, um eine Art „gemeinten nationalen Block“ zu bilden. Sowie Marokko unabhängig geworden war, fiel die Notwendigkeit eines nationalen Schulterschlusses weg, und Intellektuelle begannen damit, sich mit der Zukunft Marokkos und den damit verbundenen Herausforderungen

⁴² Vgl. Rogan (2012), *Die Araber*, S. 188-190.

⁴³ Vgl. Halm (2017), *Die Araber*, S.96.

⁴⁴ Muhammad VI. b. Hassan trat 1999 sein Amt als König an. Vgl. Gilson Miller (2013): *A History of Modern Morocco*, S.243.

⁴⁵ Vgl. Rogan (2012), *Die Araber*, S. 190 – 192.

⁴⁶ Vgl. Miller (2013), *A History of Modern Morocco*, S. 88 – 91.

⁴⁷ Vgl. Heiler (2005), *Der maghrebinische Roman*, S. 13 – 14.

zu beschäftigen. Es kam zu internen politischen Spannungen nationalistisch-patriotisch gesinnter Bewegungen.

Nach Lahcen Mouzouni lassen sich im Vorfeld der Unabhängigkeit grob drei politische Bewegungen ausmachen, die für die Neuordnung Marokkos relevant waren:

- I. Die erste Gruppe zog sich in der Protektoratszeit freiwillig aus der politischen Sphäre zurück, nachdem die Unabhängigkeit errungen worden war. Zusammen mit den neuen, jungen Generationen kehrte sie dann zurück, um sich in der Weiterentwicklung und dem selbstständigen Aufbau Marokkos zu beteiligen.
- II. Die zweite Gruppe setzte sich zum größten Teil aus der ökonomischen Elite zusammen, die ihre Interessen im neuen, unabhängigen Staat weiterhin gewahrt wissen wollte und daher weiterhin dezidiert und entschlossen politische Karrieren und Ämter anstrebte.
- III. Als dritte Gruppe fasst Mouzouni Personen zusammen, die sich enttäuscht abwandten und kritisierten, dass die neuen, offiziell unabhängigen Machthaber sich bloß durch Billigung der ehemaligen Kolonialmacht halten konnten. Die erwarteten Resultate entsprachen nicht den Erwartungen; es seien letztlich Karrieristen in hohe Funktionärsposten gelangt.

Es ergaben sich somit Fragen zur neuen politischen und kulturellen Identität. Im eben entstandenen unabhängigen Staat herrschte eine relative Freiheit der Meinungsäußerung, in deren Folge Magazine und Zeitschriften auf Arabisch wie auf Französisch veröffentlicht wurden, in denen diese Themen ausgehandelt wurden.⁴⁸ Französisch wird seither unter anderem als Sprache mit subversiver Wirkung gesehen, deren Anwendung einerseits die Verarbeitung der mit dem Kolonialismus gemachten Erfahrungen ermöglicht, andererseits für einige Schriftsteller*Innen dazu dient, Gedanken und Meinungen zu äußern, die für sie auf Arabisch nicht ohne weiteres mitteilbar wären. Die Verwendung des Arabischen als Sakralsprache im religiösen Kontext und die damit verbundene konservative beziehungsweise reaktionäre Konnotation steht diesen Autor*Innen im Weg.⁴⁹

⁴⁸ Vgl. Mouzouni (1987), *Le roman marocain de la langue française*, S.7 - 9.

⁴⁹ Vgl. Mouzouni (1987), *Le roman marocain de la langue française*, S. 23 – 27.

Heute⁵⁰ ist Marokkos Gesellschaft von der Zwei- beziehungsweise Dreisprachigkeit sehr vieler Menschen geprägt. Diese wachsen in einer Region auf, in der sie jedenfalls einen Dialekt des Arabischen als Muttersprache erlernen, dazu möglicherweise eine Imāzīgī - Sprache⁵¹ ebenfalls als Muttersprache, und Französisch und Hocharabisch als Teil des Bildungskanons im nationalen Schulbetrieb. Somit ist ein Merkmal der Literatur die ausgeprägte Frankophonie.⁵²

Abdellah Taïa schreibt seine Werke zwar ausschließlich auf Französisch,⁵³ so liegt *Balad li-l-Mawt* nun aber auch in arabischer Übersetzung vor und ist somit Teil des arabischen Literaturkanons Marokkos (gemäß der Definition von Badawī) geworden. Es steht also in einer Reihe von Werken wie الخبز الحافي *al-ḥubz al-ḥāfī* und الليل والبحر *al-layl wa-l-baḥr* von Muḥammad Šukrī⁵⁴, الشجرة المقدسة *aš-Šağara al-muqaddasa* und ملك الجن *malik al-ğinn* von Muḥammad az-Zāfzāf⁵⁵, und aṭ-Ṭāhir bin Ğallūn, der ebenfalls auf Französisch schreibt.⁵⁶

In der Literaturgattung des arabischen Romans in Marokko, zu der *Balad li-l-Mawt* gehört, kam es zeitverzögert zu den gleichen tiefgreifenden, sozio-ökonomischen und gesellschaftlichen Entwicklungen, wie sie der frankophone Roman bereits durchlaufen hatte.⁵⁷ Der Tod einiger früherer marokkanischer Autor*Innen in den ersten Jahren des 21. Jahrhunderts ließ diese neue literarische Generation an Schriftsteller*Innen hervortreten, die einander sowohl in ihrem Schreibstil als auch ihrer literarischen Genese äh-

⁵⁰ Freilich war Mehrsprachigkeit auch schon in den vorangegangenen Jahrhunderten vorhanden.

⁵¹ Anmerkung: Der Begriff „Berber“ beziehungsweise das Adjektiv „berber-(isch)“ (arabisch: البربر / بربري) wird von den betroffenen Personen und Gruppen als negativ konnotiert abgelehnt, stattdessen wie folgt die Eigenbezeichnung beziehungsweise das Nisba-Adjektiv vorgezogen: الإمازيغي / إمازيغي (al – Imāzīgī / imāzīgī).

⁵² Vgl. Walther 2004, *Kleine Geschichte der arabischen Literatur*, S.286.

⁵³ Siehe Kapitel: Biographie des Autors Abdellah Taïa.

⁵⁴ Muḥammad Šukrī (1935-2003) gilt mit seinem äußerst sozialkritischen Erstlingswerk الخبز الحافي (*al-ḥubz al-ḥāfī* *Das nackte Brot*) als ein literarisches *enfant terrible* im Marokko des 20. Jahrhunderts, vgl. Husni und Newman 2008, *Modern Arabic Short Stories*, S.162.

⁵⁵ Muhammad az-Zafzaf (1942-2001) genoss Bekanntheit in der gesamten arabischen Welt für seine Kurzgeschichten, Literaturkritiken und Dramen. Die Sprache seiner Werke (u.a. *Der heilige Baum / der König der Dschinn*), die den Schwachen und Armen eine Stimme geben wollen, ist stark vom marokkanisch-arabischen Dialekt beeinflusst.

⁵⁶ Geboren 1944 in Fès und seit 1971 in Paris wohnhaft, schreibt Ben Jelloun auf Französisch (*Moha le fou, Moha le sage; Harrouda*), was für ihn das bessere Medium als das Arabische darstellt, in dem er sich laut eigener Aussage weniger gewählt ausdrücken könne, vgl. Heiler 2005, *Der maghrebinische Roman*, S. 165.

⁵⁷ Vgl. Dugas (2013): *Le Roman marocain de l'extrême contemporain* In Europe: revue littéraire Mensuelle, S. 28 – 31.

nelten.⁵⁸ Zusätzlich förderte auch die relative Presse- und Meinungsfreiheit in Marokko in den letzten Jahrzehnten die Herausbildung dieser neuen Literatur-Generation⁵⁹. Sie arbeitete in größerem Maße persönliche Erfahrungen und Bezüge zur eigenen Biographie ein, vergrößerten das Spektrum an Referenzfeldern und nahmen auch auf die Geschichte und die koloniale Vergangenheit Bezug, um insbesondere deren Folgen und die davon beeinflusste Gegenwart in ihren Schattierungen zu kontextualisieren.⁶⁰

⁵⁸ Vgl. Zekri (2008): *Littérature marocaine et transgression de l'hétéronormativité* In *Queer: écritures de la différence?*, S. 34.

⁵⁹ Vgl. Badin (2016): *Between Men: Homosocial Desire and the Dynamics of Masculinity in the Novels of Rachid O. And Abdellah Taïa* In *Contemporary French and Francophone Studies*, S. 2.

⁶⁰ Vgl. Heiler (2005): *Der maghrebinische Roman*, S. 157.

4. Besondere Aspekte zum Text von *Balad li-I-Mawt*

4.1 Zur Sprachwahl des Autors

Zum besseren Verständnis des (Gesamt-)Werks von Abdellah Taïa ist es notwendig, sich mit dem Verhältnis zu beschäftigen, das Arabisch und Französisch in Marokko und im Leben des Autors zueinander einnehmen. Dies vor allem deshalb, da Taïa seine Bücher ausschließlich auf Französisch verfasst. Es stellt sich hier die Frage, weshalb das Arabische, das seine Muttersprache ist, aus seiner Sicht für den kreativen Schaffensprozess nicht in Frage kommt.

Das Französische genießt seit Erlangung der Unabhängigkeit Marokkos 1956 nach wie vor hohes Prestige als Kultursprache.⁶¹ Es wird zudem zumeist als Kommunikationsmedium sowohl in der politischen Elite als auch in der Administration verwendet. Somit befindet sich das Hocharabische wie auch die, für Marokko spezifische, marokkanisch-arabische Sprache dazu in einer Konkurrenzsituation. Das Marokkanisch-Arabische wird als Muttersprache innerhalb der Familie und des sozialen Feldes erlernt, Französisch und Hocharabisch werden im Rahmen des Schulunterrichts gelehrt. Dabei bestehen teilweise große Unterschiede in der Qualität des Unterrichts, wodurch die Sprachkompetenz der Schüler*Innen stark beeinflusst wird. Als wesentliche Faktoren für das allgemein verbreitete Phänomen einer relativ gering ausgeprägten, aktiven Beherrschung des Hocharabischen können veraltete didaktische Methoden bei gleichzeitiger Überbetonung europäischer (Kolonial-)Sprachen herausgestrichen werden.⁶² Hinzu kommt, dass Französisch als Mittel und Symbol der sozialen Selektion fungiert.⁶³ Wer sich keine qualitativ gute, weiterführende Schulbildung leisten kann und nicht bereits in einem stark frankophonen Haushalt aufwächst, schafft es kaum, in dieser Sprache vergleichsweise kompetent zu werden. Zugleich bleibt der sozio-ökonomische Aufstieg

⁶¹ In Situationen, wo zwei oder mehr Sprachen verwendet werden könnten und eine von diesen schließlich den Vorzug erhält, genießt diese im Verhältnis zu der/-n anderen höheres „Prestige“. Dieser Begriff bezeichnet ein stets relationales Phänomen: Nationalsprache versus Dialekt, Nationalsprache versus Nationalsprache, usw.... Erst in Beziehung zu einer anderen Sprache beziehungsweise anderem Dialekt erhält eine Sprache oder Dialekt „Prestige“.

Vgl. Diem (2006): *Hochsprache und Dialekt im Arabischen*, S.2 und S.14.

⁶² Vgl. Diem (2006): *Hochsprache und Dialekt im Arabischen*, S.10-12.

⁶³ Vgl. Grandguillaume (1983): *Arabisation et politique linguistique au Maghreb*, S.94.

eher verwehrt für denjenigen, der Französisch sowie Hocharabisch nicht hinreichend beherrscht. Der Grundstein für die bildungspolitische Stellung des Französischen heute wurde vor allem durch das Schulsystem und als Sprache der Administration während der Protektoratszeit Marokkos gelegt. Welche Sprache marokkanische Intellektuelle, Künstler*Innen oder Autor*Innen nun verwenden, hängt von deren jeweiliger biographischer Herkunft, den bildungspolitischen Entscheidungen ihrer Eltern sowie subjektiven Vorlieben ab.⁶⁴ Wie in Kapitel 3.2 bereits angeführt, wählen Schriftsteller*Innen Marokkos ihre Sprachen nach bestimmten Kriterien. Freilich muss hier auch darauf hingewiesen werden, dass die ökonomische Frage bei der Wahl der Sprache eine Rolle spielt: Es werden weniger Bücher aus dem Arabischen ins Französische oder eine andere europäische Sprache übersetzt als direkt aus dem Französischen.⁶⁵ Bei der Wahl der jeweiligen Sprache handelt es sich um die Auswahl aus bestimmten kulturellen Feldern. Es geht nicht um die rein instrumentelle Verwendung einer Sprache zuungunsten einer anderen.⁶⁶

Im Interview bei der französischen Sendung JT6H im Jahr 2010 antwortet Abdellah Taïa auf die Frage, weshalb er in der Sprache der reichen und wohlhabenden Oberschicht schreibt:

« Parce que ce sont les riches marocains... la langue française a toujours été utilisée au Maroc par les riches, par les pouvoirs marocains pour faire une différence entre eux, donc, cette élite économique et intellectuelle. Et le reste des marocains, c'étaient les pauvres, les gens qui sont abandonnés, les gens à qui on ne pense pas. »⁶⁷

Auf Nachfrage des Interviewers, wo in dieser Situation nun Platz für das Arabische sei, antwortet er:

⁶⁴ Vgl. Heiler (2005): *Der maghrebinische Roman*, S.20-21.

⁶⁵ Vgl. Kremnitz (2004): *Mehrsprachigkeit in der Literatur: Wie Autoren ihre Sprachen wählen*, S. 213.

⁶⁶ Siehe dazu die Überlegungen von Pierre Bourdieu (1992): *Les règles de l'art: Genèse et Structure du champ littéraire*.

⁶⁷ Siehe Abdellah Taïa im Interview mit JT6H im Programm TV5Monde : 0:10 – 026.

« L'arabe, c'est pour eux, donc, ces gens-là, qui n'existent pas. L'arabe n'a pas d'importance, n'a pas de poids politique, n'a pas une réelle existence. Donc, pour moi, dès le départ, la langue d'ennemi c'est la langue française, mais par rapport aux riches marocains. »⁶⁸

Taïa beschreibt hier noch einmal eindrücklich die oben bereits erwähnte Trennung der sozialen Schichten der marokkanischen Gesellschaft durch Sprache(n). Er selbst stammt aus einem armen, ökonomisch schwachen Milieu. Den daraus resultierenden Widerspruch löst er im Interview insofern auf, als er mit der fremden Sprache der ehemaligen Kolonialherren ebenjene Welt zu beschreiben versucht, die von den politischen und wirtschaftlichen Eliten ignoriert wird, welche jene Sprache zur Abgrenzung nach unten nutzen. Freilich sind auch höchstpersönliche Motive für die Wahl einer Sprache zur Schaffung kreativer Leistungen relevant. So zeigen auch Taïas intensive Beschäftigung mit der Sprache seit dem Teenageralter, sowie die Wahl seines Studiums der französischen Literatur, dass er seit jeher grundsätzlich ein Faible dafür hat.⁶⁹ Durch Französisch gelingt es ihm, als Angehöriger der marokkanischen Unterschicht, geprägt durch seine Erfahrungen als homosexueller Mann in einer patriarchalischen Gesellschaft, seinen Werken ein subversives Moment hinzuzufügen. Ihm, der es geschafft hat, aus seiner Herkunftsgesellschaft nach Europa zu emigrieren, gelingt es, in der Sprache der ehemaligen Kolonialmacht, die noch heute von der herrschenden Schicht als Kommunikationsinstrument gebraucht wird, die Missstände und die große Armut anzuprangern.

⁶⁸ Siehe Abdellah Taïa im Interview mit JT6H im Programm TV5Monde : 0:28 – 0:40.

⁶⁹ Vgl. Spinnler (2014): Porträt von Abdellah Taïa: "Warum wollten Sie nicht mehr abwarten?". Zugriff am 3.07.2020.

4.2 Anmerkungen zum Übersetzungswesen in Marokko

Im weiten Feld der Übersetzungswissenschaften entstand in den 1990er Jahren aus dem systemisch-kultursemiotischen Paradigma ein neues, das Machtstrukturen im Literaturbetrieb auf der gesellschaftlichen wie auch auf der technischen Ebene, während der Übersetzung selbst, in den Fokus nimmt: der machttheoretische Ansatz. Relevant sind in diesem Feld Fragen wie etwa: *Wer oder was bestimmt, was übersetzt wird? Wer oder was bestimmt, aus welchen Sprachen in welche anderen Sprachen übersetzt werden soll? Wer oder was bestimmt, wie übersetzt werden soll?* Insofern ist das machttheoretische Paradigma also zielkultur- und produktorientiert. Vertreter*Innen dieser Richtung stellen solche Fragen, um ethische Fragen und solche der Machtausübung im Bereich der Übersetzungsaktivitäten und im weiteren Feld auch der Literatur, zu thematisieren und zu kritisieren. Sämtliche Übersetzungstheorien, die das Machtparadigma ins Visier nehmen, berufen sich hierfür auf die Philosophen Jacques Derrida und Michel Foucault.⁷⁰ Insofern lässt sich sagen, dass diese Einsichten in die Machtstrukturen der Übersetzungsbetriebe allgemein eine Schnittstelle zwischen Kulturanthropologie, postkolonialen sowie feministischen Theorien darstellen.⁷¹

Besonders durch die Arbeiten von Susan Bassnett und André Lefevere hat sich in den letzten Jahrzehnten eine Richtung herausgebildet, die Kontrollmechanismen des jeweils herrschenden Literaturbetriebs kritisiert. Hierbei ist anzumerken, dass deren Kritik sich vor allem am angelsächsischen Literaturbetrieb orientiert.⁷² Die dieser Perspektive zugrunde liegende Richtung dieser Kritik kann aber ebenso, auf einer Mikroebene, auf jenen Literaturbetrieb umgelegt werden, der Übersetzungen aus und in das Arabische erstellt. Darüber hinaus kann anschließend auf der Makroebene die Frage gestellt werden, ob, und wenn ja, wie globale polit-ökonomische Interessen die Anfertigung von Übersetzungen und dem Vertrieb arabischer Werke beeinflussen?

⁷⁰ Vgl. Siever (2015): *Übersetzungswissenschaft: Eine Einführung*, S. 190.

⁷¹ Vgl. Bachmann-Medick (2004): *Kulturanthropologie und Übersetzung in Die literarische Übersetzung in Deutschland. Studien zu ihrer Kulturgeschichte in der Neuzeit*, S.161.

⁷² Vgl. Siever (2015): *Übersetzungswissenschaft: Eine Einführung*, S.191.

Übersetzer*Innen werden aus dieser Perspektive als handelnde Akteur*Innen wahrgenommen, die am Erfolg der jeweils übersetzten Werke in ihrer Zielkultur mitwirken. Insofern sind sie aktive Mitgestalter*Innen, die Verantwortung für ihr Handeln zu übernehmen haben.⁷³ In *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame* prägt Lefevere den Begriff der „Patronage“. Dieser bezeichnet die Formen der Macht, die durch Individuen, Institutionen und/oder Gruppen hinsichtlich des Lesens, Schreibens und Bearbeitens von Literatur gefördert oder behindert werden soll beziehungsweise wird. Nach Lefevere gibt es drei Steuerungsinstrumente der Patronage: Ideologie, Ökonomie und Status.⁷⁴

Unter Ideologie versteht Lefevere die hegemoniale Weltanschauung von Machthabern beziehungsweise Monopolen und –Kartellen sowie die Hierarchien von Macht in den Literaturbetrieben. Die darin handelnden Akteur*Innen hinterfragen diese kaum mehr, sobald sich diese jeweilige Ideologie erst festgesetzt hat.⁷⁵ Ökonomie und Status beziehen sich einerseits auf die finanzielle Förderung von Literaturschaffenden durch Mäzenatentum, die einen direkten Einfluss auf die Lebensumstände ihrer Schützlinge nehmen können.⁷⁶ Andererseits bezeichnet Status das gesellschaftliche Ansehen letzterer, welches durch Auszeichnungen und Preise im Literatur- und Übersetzungsbetrieb ebenfalls wieder durch Mäzene kontrolliert wird.⁷⁷

In Bezug auf die Situation in Marokko sollen nun einige Anmerkungen zum Übersetzungsbetrieb innerhalb der Literaturbranche gegeben werden. Dafür soll dessen Struktur sowie dessen Eigenschaften betrachtet werden. Die Informationen dazu werden aus dem Kapitel *Economic Performance of the Arabic Translation Industry in Morocco* der Untersuchung *Performance of the Arabic Book Translation Industry in Selected Arab Countries: Egypt, Lebanon, Morocco, Saudi-Arabia and Syria* von Najib Harabi ent-

⁷³ Vgl. Siever (2015): *Übersetzungswissenschaft: Eine Einführung*, S.191.

⁷⁴ Vgl. Lefevere (1992): *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*, S.15.

⁷⁵ Vgl. Lefevere (1985): *Why waste our time on rewrites? The trouble with interpretation and the role of rewriting in an alternative Paradigm*. In *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, S.226.

⁷⁶ Prunč (2007): *Entwicklungslinien der Translationswissenschaft: Von den Asymmetrien der Sprachen zu den Asymmetrien der Macht*, S.281.

⁷⁷ Vgl. Lefevere (1992): *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*, S.16.

nommen.⁷⁸ Lahcen Achy untersucht darin, wie Übersetzungen aus Fremdsprachen in das Arabische in Marokko behandelt werden.

Grundsätzlich gilt, dass es einerseits das allgemeine wirtschaftliche Gesetz von Angebot und Nachfrage ist, das die Menge ins Arabische übersetzter Titel regelt.

Was das Angebot an Werken betrifft, die übersetzt werden, so sind es sehr häufig Wissenschaftler*Innen und Schriftsteller*Innen, die die Übersetzung ihrer eigenen Werke ins Arabische anstoßen. In der dieser Untersuchung zugrundeliegenden Umfrage unter 100 Personen sind es 90%, die angaben, die Verbreitung von Wissen, Kunst und Kultur dadurch stärken zu wollen. Darüber hinaus gaben ca. 70% der Befragten an, dadurch eine Aufwertung ihrer akademischen Reputation beziehungsweise sich finanzielle Vorteile zu erhoffen. Außerdem gibt es mit steigender Tendenz, so die Autoren der Untersuchung, Übersetzungsprojekte mit ausländischen Partnerorganisationen beziehungsweise Initiativen, die ihrerseits zu übersetzende Titel vorschlagen und von deren Seite finanzielle Hilfe geleistet wird, um das Projekt umzusetzen. Üblicherweise wird hierfür die Übersetzungsleistung vergütet und unterstützt, während allerdings Druck und Vertrieb nicht gesponsert werden. Diese Projekte werden zum Teil von französischen, englischen, deutschen oder US-amerikanischen Kulturzentren initiiert und teilweise als Maßnahmen zur Entwicklungsförderung vermarktet. Einige der Befragten der Untersuchung äußerten sich kritisch, dass diese Form der ausländischen Finanzierung von kulturellen Projekten eine Form postkolonialer Einflussnahmen sei, da unter anderem die Auswahl der Bücher und Texte nicht transparent, sondern mit Bias behaftet und zu subjektiv getroffen werde.⁷⁹

Auf der anderen Seite muss gefragt werden, wie hoch der Bedarf, die Nachfrage, an übersetzten Titeln in Marokko ist? Die Untersuchung vermerkt dazu, dass 32% völlig damit übereinstimmen, dass die jeweils übersetzten Titel nicht der tatsächlichen Nachfrage entsprechen würden. Außerdem stimmen 48% damit überein, dass die Nachfrage

⁷⁸ Siehe: Achy (2007): *Economic Performance of the Arabic Translation Industry in Morocco* In *Performance of the Arabic Book Translation Industry in Selected Arab Countries: Egypt, Lebanon, Morocco, Saudi-Arabia and Syria*, S.69-99.

⁷⁹ Vgl. Achy (2007): *Economic Performance of the Arabic Translation Industry in Morocco* In *Performance of the Arabic Book Translation Industry in Selected Arab Countries: Egypt, Lebanon, Morocco, Saudi-Arabia and Syria*, S.81.

nach Übersetzungen überhaupt gering ausgeprägt sei. Ebenfalls auffällig ist die Angabe von 44% der Befragten, dass sie sich darüber unsicher seien, wie es um das Verhältnis von Nachfrage und Angebot spezifischer Titel generell bestellt ist. Dies lässt darauf schließen, dass der Buchsektor wenig bis gar nicht untersucht wird und notwendige Erhebungen hinsichtlich Leser*Innenbedürfnisse nicht stattfinden. Des Weiteren stellt sich die Frage, welche Titel im Speziellen überhaupt nachgefragt werden. Dabei zeigt sich, dass es insbesondere Bücher und Texte zu politischen Sachverhalten sind, die aufgrund der Zensur in der MENA-Region in Marokko einfacher verkauft werden können, da die staatliche Einflussnahme relativ betrachtet abgenommen hat. In der Untersuchung gaben 90% der Befragten bei der Beantwortung der Frage zu deren Einschätzung, ob Bücher zu politischen Themenfeldern mehr Leser*Innen anziehen würden als andere Fachgebiete, entweder *strongly agree* oder *agree* an. In der Einschätzung dieser Frage sollten zwei Faktoren, die hier miteinander verknüpft auftreten, nicht außer Acht gelassen werden: es bestehe, laut Umfrageergebnissen, eine relative Schwäche in der Nachfrage von Büchern allgemein und dazu kommt eine relativ schwache Nachfrage nach übersetzten Büchern, die in Fremdsprachen abgefasst wurden, vor allem auf Französisch.⁸⁰

Hinsichtlich der politischen Dimension von Übersetzungen ins Arabische führt Achy folgendes an:

„Translation can be related to democracy since translation into Arabic prevents from „linguistic discrimination“ and ensures that there is no monopoly of knowledge by those reading French (or other foreign languages) at the expense of those mastering Arabic only, which is also the official language. Some experts consider that linguistic policy in Morocco has been a highly politicized issue in Morocco.“⁸¹

Zwar gibt es einige nationale wie regionale Organisationen, die sich um eine Stärkung des Übersetzungsaktivitäten ins Arabische kümmern [darunter das marokkanische Au-

⁸⁰ Vgl. Achy (2007): *Economic Performance of the Arabic Translation Industry in Morocco* In *Performance of the Arabic Book Translation Industry in Selected Arab Countries: Egypt, Lebanon, Morocco, Saudi-Arabia and Syria*, S.87 - 88.

⁸¹ Siehe. Achy (2007): *Economic Performance of the Arabic Translation Industry in Morocco* In *Performance of the Arabic Book Translation Industry in Selected Arab Countries: Egypt, Lebanon, Morocco, Saudi-Arabia and Syria*, S.92.

ßenministerium, das arabische Zentrum für Arabisierung, Übersetzung, Autorenschaft und Publikationen (kurz: ACTAP)⁸² oder das Höhere Arabische Institut für Übersetzung in Algerien⁸³], allerdings merkt die Studie an, dass es deren Kommunikation und Zusammenarbeit untereinander an Fokus und Effizienz mangle. Jedenfalls aber zeugt die relative hohe Zahl an Institutionen davon, dass ein Bewusstsein für die Notwendigkeit und das Interesse besteht, sich um die Übersetzung ausländischer Publikationen und Texte zu kümmern.⁸⁴

Darüber hinaus ist die Zwei- oder Mehrsprachigkeit vieler Marokkaner*Innen ein Grund dafür, dass die Übersetzungsaktivitäten relativ schwach ausgeprägt sind. Hierbei müssen die unterschiedlichen Sprachniveaus und sowie Sprachformen der jeweiligen Einzelsprachen ebenfalls bedacht werden. Es mag vorkommen, dass Übersetzungen ins moderne Standardarabisch mitunter auch wenig verstanden werden, da auch hier, wie beim Französischunterricht, vertiefte Sprachkenntnisse an die Bildungschancen der Leser*Innen geknüpft sind. Der Bedarf an (Rück-)Übersetzungen ins Arabische ist daher für besser gestellte Bevölkerungsschichten geringer ausgeprägt, da diese jene Werke sowieso in der Originalsprache (meist Französisch und Englisch) lesen können.⁸⁵

Daraus ist zu schließen, dass es die sozio-ökonomischen Umstände und der Bildungsgrad der betreffenden Person sind, die den Bedarf und das Interesse an ins Arabische übersetzte Texte und Bücher stark beeinflussen. Während bei steigendem Bildungsgrad und Wohlstand weniger Bedarf an Übersetzungen besteht, stellt sich bei qualitativ weniger gut gebildeten Menschen die Frage, wie sicher deren Lese- und Verständnissfähigkeiten für das moderne Standardarabisch beziehungsweise Literatur-Arabisch überhaupt sind.

⁸² Siehe: <http://www.acatap.org/>.

⁸³ Siehe: http://isat-al.org/Main_En/.

⁸⁴ Vgl. Achy (2007): *Economic Performance of the Arabic Translation Industry in Morocco* In Performance of the Arabic Book Translation Industry in Selected Arab Countries: Egypt, Lebanon, Morocco, Saudi-Arabia and Syria, S.93 – 95.

⁸⁵ Vgl. Achy (2007): *Economic Performance of the Arabic Translation Industry in Morocco* In Performance of the Arabic Book Translation Industry in Selected Arab Countries: Egypt, Lebanon, Morocco, Saudi-Arabia and Syria, S.95.

Trotz vorhandener fähiger Übersetzer*Innen⁸⁶ und der vorhandenen Nachfrage besonders in den Bereichen Justiz und Ökonomie gibt es verhältnismäßig wenig effiziente Kooperation zwischen den einzelnen Institutionen und Akteuren, die sich um eine Verbreitung und Stärkung der Arabisierung und Übersetzung relevanter Wissensbereiche ins Arabische bemühen.

Für Abdellah Taïa mag die Übersetzung seiner Werke wohl dazu nützlich sein, seinen Bekanntheitsgrad auch überregional zu erweitern, in den Ländern der MENA-Region nämlich, in denen Französisch keinen vergleichbaren Status hat und vorausgesetzt, dass seine Bücher dort auch vertrieben werden. Dass er allerdings auch bereits einen gewissen Bekanntheitsgrad genießt, und seine Bücher nicht zurückgehalten oder zensuriert werden, zeigt die relative Offenheit der marokkanischen Obrigkeit einerseits wie auch der Gesellschaft allgemein gegenüber den Themen, die er anspricht.

4.3 Zu den Inhalten der übersetzten Ausschnitte

In folgendem Kapitel werden prägnante Inhaltsangaben zu den jeweils übersetzten Textausschnitten und zu bestimmten Begriffen, Orten oder Gegebenheiten aus der (marokkanischen) Lebenswirklichkeit der Personen in Fußnoten angegeben.

Zum ersten Textausschnitt: Als erstes Beispiel wird hier ‘Azīz’ innerer Monolog im ersten Kapitel des zweiten Teils *In den Wolken* angeführt.

‘Azīz hat die geschlechtsangleichende Operation, um sein äußeres Erscheinungsbild seinem Inneren anzupassen, hinter sich gebracht und befindet sich seit zwei Monaten zur Genesung zu Hause. Nun ist „er“ auch äußerlich zur Frau geworden. Im Monolog mit sich selbst, der sich über das gesamte Kapitel erstreckt, versucht sie sich in dieser neuen Situation zurechtzufinden. Kontakt mit der Außenwelt vermeidet sie so gut es geht und empfängt daher keine Besucher außer Zahīra, ihre beste Freundin. Von großer Bedeutung ist die Namensgebung, eine Art „Taufe“, die sie empfängt: Zannūba soll

⁸⁶ Die König Fahd Hochschule für Übersetzung, gegründet 1986 in Tanger, gilt auch überregional als die Institution Marokkos zur Ausbildung von fähigen Übersetzer- und Dolmetscher*Innen. Siehe: <http://www.esrft.uae.ma/portal/index.html>.

sie von nun an heißen. Aus Dank für die Unterstützung, Freundschaft und das Mitgefühl, das Zahīra ihr entgegenbringt, nimmt sie den Namen Zannūba an, einen Vorschlag von Zahīra, der aus deren Mund kommt wie „Ein Beweisstück. Ein Lächeln, das von sehr weit her kommt.“ Zannūba ist glücklich über ihren neuen Namen, dennoch fühlt sie sich noch nicht am Ziel. Dies drückt sich insbesondere darin aus, dass sie Szenen des Toilettengangs von ihrer Mutter, an die sie sich erinnert, mit ihrem eigenen Gang auf die Toilette vergleicht. Im Geräusch des Harnstrahls, der ihren Körper verlässt, spürt sie „eine starke Energie, die ich gut kenne und in der mich niemals wiedererkennen werde“. Sie werde bis zum Ende wohl eine männliche Energie in sich haben, die ihr schon immer fremd gewesen sei. Diese unerwartete Erfahrung lässt sie sich auch daran zurückerrinnern, wie sehr sie versucht hat, ihre Männlichkeit zu kaschieren und „weg zu schminken“ und wie sie ihr durch Prostitution hart verdientes Geld dafür aufgewendet hat. Da ihr beim Urinieren nun akustisch auffällt, dass sie nicht wie andere Frauen, wie ihre Mutter, Wasser lassen kann, beschließt sie aufzuhören, weiter Wasser zu trinken. So will sie vermeiden, weiter auf die Toilette zu gehen, und sich austrocknen. Zannūba kämpft also noch mit sich und ihrem neuen Dasein. Sie sieht sich ratlos zurückgelassen und hofft darum, ein Role-Model, Bücher oder Filme darüber zu bekommen, wie andere Menschen mit Geschlechtsumwandlungen und Transformationen wie sie sie durchlaufen hat, umgegangen sind.

Plötzlich, während dieser Überlegungen, die sie im Stillen mit sich selbst anstellt, meldet sich Zannūbas männliche Seite, der Mann, dem sie so lange ein Gesicht gegeben hat: ʿAzīz. Während sie damals als kleiner Junge im Kreise ihrer älteren Schwestern träumt, und daran überlegt, diese um Rat zu fragen, beginnt er zu sprechen und will sie dazu ermutigen. Zannūba ist von dieser Möglichkeit aber nicht überzeugt und verwirft den Gedanken mit dem Hinweis darauf, dass die algerische Gesellschaft ihre Schwestern doch zu verhüllten Sklavinnen der Männer gemacht habe. Daraus entspinnt sich eine Diskussion zwischen ʿAzīz und Zannūba, in deren Verlauf ʿAzīz gesteht, die Operation zu bereuen, während Zannūba dem vehement widerspricht. Im Lauf des Dialogs wirft ihr ʿAzīz vor, ihn durch die operationelle Entfernung des Penis getötet zu haben. Es entspinnt sich ein heftiger Streit zwischen beiden, an dessen Ende ʿAzīz, Zannūbas männliche Seite, ihr damit droht, zu verschwinden und zu verstummen.

Bevor dies geschieht, kann Zannūba ihn noch davon überzeugen, ihr zuzuhören, wenn sie beginnt, die Geschichte von Isabelle ʔAdǧānī⁸⁷ zu erzählen. Diese ist ihre Lieblich-schauspielerin seit Kindertagen. Dabei unterlässt es ʕAzīz nicht, sie noch einmal zu verspotten und nennt sie Šahrazād⁸⁸, ganz so als ginge es dabei um ihren Kopf, den Zannūba mit der folgenden Erzählung noch einmal aus der Schlinge ziehen könnte. Zannūba beschreibt in dichten, starken und deutlichen Worten in die Entstehung des Universums durch und in dieser Schauspielerin. Sie glorifiziert sie und hebt sie heraus, lässt sie übermenschlich werden. Im Moment des Big-Bang, so Zannūba, entstand neben dem Universum auch Isabelle ʔAdǧānī. Die Erzählung über sie hat zum Kern den Film *Possession*⁸⁹, aus dem Jahr 1981, der einen tiefen Eindruck auf Zannūba machte. Dieser Film, der von Besessenheit handelt, gab und gibt ihr heute noch Energie und Zuversicht. Mitten in der Schilderung gemeinsamer Erinnerungen kommt Zannūba auf ʕAzīz zurück und stellt ihn zur Rede, ob er sein finales Verschwinden schon geplant gehabt hätte, bevor sie überhaupt mit dem Prozess der Transformation begonnen hatte. Auf diese Frage jedoch erhält sie keine Antwort mehr, ʕAzīz schweigt. Zannūba bleibt in der Stille allein zurück, in Paris, einer Stadt, die ihr fremd geworden ist.

⁸⁷ Isabelle ʔAdǧānī wurde 1955 als Kind einer deutschen Mutter und eines algerischen Vaters in Gennevilliers geboren. Sie gilt als eine der prononciertesten französischen Schauspielerinnen und hat als einzige bisher fünf César – Auszeichnungen erhalten. Vgl. „*Isabelle Adjani*“ In der Internet Movie Database, Zugriff am 15.11.2020.

⁸⁸ Bei Šahrazād handelt es sich um die Hauptfigur der ursprünglich aus Indien stammenden Erzählung *1001 Nacht*. Die Prinzessin muss dem Herrscher, der sie gefangen hält, jede Nacht eine Geschichte erzählen, um nicht von ihm geköpft zu werden. vgl. Hamori (2012): *Šahrazād* In Encyclopaedia of Islam, Second Edition; Zugriff am 15.11.2020.

⁸⁹ Bei *Possession* handelt es sich um ein Drama beziehungsweise Horrorfilm vom Regisseur Andrzej Żuławski aus dem Jahr 1981. In dieser Geschichte, die von Besessenheit, Doppelgängern und Betrug handelt, spielt Isabelle ʔAdǧānī die Hauptrolle. Vgl. Żuławski (1981): *Possession*. Aus International Movie Database: *Possession*, Zugriff am 15.11.2020.

Zum zweiten Textausschnitt: Im zweiten Kapitel des zweiten Teils, *In den Wolken*, treffen Zahīra und Muğtabā einander zufällig in Paris.

Muğtabā ist ein iranischer Flüchtling, der sich politisch gegen das damals herrschende Regime von Ahmadi-Nežād⁹⁰ engagiert hat. Sie verbringen den Ramaḍān zusammen, an dessen Ende Muğtabā weiterzieht; wohin bleibt vorerst offen. Er hinterlässt allerdings zwei Briefe, die Zahīra zu einem türkischen Übersetzer bringt, der auch Persisch beherrscht, damit dieser sie ihr übersetzt. Im ersten Brief bedankt sich Muğtabā bei ihr für ihre Hilfe und Gastfreundschaft. Er bittet Zahīra darin, den zweiten Brief an seine Mutter in den Iran zu schicken. Außerdem gestattet er ihr, ihn auch zu lesen. Der zweite Brief ist länger und richtet sich primär Muğtabās Mutter. Er unterrichtet sie davon, dass er bei Zahīra in Paris Unterschlupf gefunden habe, und nun weiterziehen werde. Es kommt ans Tageslicht, dass Muğtabā diese Stadt wohl nicht rein zufällig gewählt hat, denn sein Onkel, der Bruder seines Vaters, war nach der Revolution im Iran 1979⁹¹ bereits hierher geflohen — und nach zwei Jahren von den Häschern seiner Verfolger ermordet worden. Muğtabā sieht sich erneut gezwungen, Paris zu verlassen, da er fürchtet, das gleiche Schicksal wie sein Onkel zu erleiden. Er bittet seine Mutter um Verzeihung dafür fortgegangen zu sein und schildert ihr auch seine Verstrickungen in die Proteste gegen das Regime. Er bringt dabei auch das Schweigen über die tatsächlichen Vorkommnisse zur Sprache, die sich im Land ereignet haben. Ebenso erwähnt er das Schweigen darüber, was zwischen ihm und ihr und der Welt vorgefallen ist. Gleichzeitig merkt Muğtabā aber seine Vermutung an, dass seine Mutter wohl seine Beteiligung an den Demonstrationen und der politischen Arbeit im Untergrund bereits wusste oder geahnt haben könnte. Er legt ihr außerdem Zeitungsartikel in das Kuvert des Briefes bei, die er im Iran als Korrespondent für die britische Tageszeitung *The Guardian* geschrieben hatte. Nach dem Lesen solle sie sie sofort verbrennen, da die Spione, die es auf

⁹⁰ Der ehemalige, streng konservativ-populistische Präsident des islamischen Republik Iran, Ahmadi-Nežād (landläufig: Ahmadinedschad), wurde 1956 in Aradan (südöstlich von Teheran) in eine sehr arme Familie geboren. Er arbeitete sich in der iranischen Administration nach der Revolution von 1979 nach oben und war vom 5. August 2005 bis zum 5. August 2013 Präsident der Republik, vgl. Jafari (2009): *Der andere Iran: Geschichte und Kultur von 1900 bis zur Gegenwart*, S. 155 -157. Damit war er der Vorgänger des gegenwärtigen Präsidenten Ḥasan-e Rūḥānī (landläufig: Hassan Rohani).

⁹¹ Diese Revolution unter Anleitung von Rūḥollāh Mūsawī Ḥomeinī führte bekanntermaßen zum Sturz des bis dahin residierenden Schahs Moḥammad-Reza Pahlavī und wandelte die damalige Monarchie in die Islamische Republik Iran um.

ihn abgesehen hätten, wohl auch sie besuchen würden, warnt er sie. Er warnt seine Mutter auch davor, eventuell aufkeimende Gerüchte und Geschichten über ihn nicht zu glauben, die das Regime verbreiten würde, um ihn als Verräter am iranischen Volk zu diskreditieren. Aufgrund dieser drohenden Gefahr werde er sich vermutlich nach Stockholm oder London aufmachen, um dort um politisches Asyl anzusuchen. Er berichtet von den körperlichen Folgen, die die strapaziöse Flucht verursacht hat, die sich besonders als Magenschmerzen äußern. Muğtabās Mutter gab ihm gegen diese Schmerzen, die er schon von früher kennt, Kräuter, die er in Frankreich nicht zu bekommen scheint, und außer bestimmten Handgriffen, um sich selbst zu massieren, bleibt ihm keine andere Möglichkeit außer die Schmerzen zu ertragen. Er kann sich zwar durch Massagen für eine gewisse Zeit beruhigen, aber sie kehren dennoch immer wieder zurück. Gegen Ende seines Briefes gesteht Muğtabā seiner Mutter auch die nicht klarer definierte Beziehung zu einem Kommilitonen, Samīḥ, der ebenfalls in den Protesten engagiert war. Es erscheint durch seine Wortwahl allerdings, dass beide eine romantische Beziehung unterhalten haben. Er erzählt ihr von seinen Sorgen um ihn, da Samīḥ nicht mehr auf Muğtabās Emails antwortet. Daher bittet er seine Mutter, Samīḥs Familie in Beryānak aufzusuchen und dessen Mutter vorsichtig um Auskunft zu bitten. Keinesfalls aber, und dabei verweist Muğtabā auf die drohende Gefahr durch seine Häscher, solle sie Samīḥs Mutter drängen oder zu offensiv vorgehen. Er bittet seine Mutter, Samīḥ beziehungsweise dessen Mutter seine Grüße auszurichten und richtet am Ende das Wort wieder an sie, seine eigene Mutter. Zum Abschluss tröstet er sie noch mal mit eindringlichen Worten, verspricht ihr, sich erneut zu melden und weist sie darauf hin, dass sie eigene Briefe nun an Zahīra nach Paris schicken könne.

Zum dritten Textausschnitt: Im dritten Textausschnitt, Teil 3 Kapitel 2, erzählt Zineb, die sich in Saigon befindet, ihrem Freier Gabriel, einem Soldaten der französischen Armee, ihre Herkunftsgeschichte. Ihr Bericht dauert nicht lange, bis Gabriel sich einschaltet, und aus dem Monolog ein Dialog wird, den beide bis zum Ende des Kapitels fortführen.

Sie war ein junges Mädchen, als sie mit ihrem Vater und einem jüdischen⁹² Zauberer im Atlasgebirge⁹³ nach einem vergrabenen Schatz suchte. Nach dem Fund von zehn Kilogramm schimmernden Goldtalern⁹⁴ wanderten sie aus dem Gebirge wieder hinunter, um nach Hause zurückzukehren. Am Ende des Abstiegs wurden sie von Marokkanern, die mit der französischen Protektoratsmacht kollaborierten, aufgehalten und festgenommen. Zineb wurde hier von ihrem Vater getrennt, den sie nie wieder sah. Sie wurde nach Marrakesch gebracht, damit sie dort vor Gericht gestellt und wegen Mitwirkung an einem Verbrechen (offenbar das Graben nach Schätzen auf öffentlichem Boden) verurteilt werden konnte. Der Polizeipräsident allerdings entließ sie aufgrund ihres jungen Alters aus dem Polizeigewahrsam. Darüber hinaus äußerte er den Wunsch, sie mit sich nach Hause zu nehmen, damit sie dort, als sein Hausmädchen, für ihn arbeitet. Dadurch habe sie etwas Geld verdienen können, um so am Ende nicht mit leeren Händen zu ihrer Familie im Atlas-Gebirge zurückzukehren. Am ersten Abend erkannte Zineb allerdings die wahren Absichten von Charles, ihrem Gönner, als er sich das erste Mal an ihr verging. Sie verlor dadurch ihre Unschuld und konnte nun erst recht nicht mehr nach Hause, da sie fürchtete, ihre Eltern würden sie zur Strafe umbringen. Aus

⁹² Marokko hat(te) seit Jahrhunderten große Anteile jüdischer Einwohner, die sich als Pioniere stark in die Neuschaffung, Fortentwicklung und Verknüpfung von Kontakten, u.a. in den christlich geprägten nördlichen Mittelmeerraum, hervortaten. In den Städten waren früher die Mellāḥ - Viertel traditionellerweise von der jüdischen Bevölkerung bewohnt, was sich mittlerweile in der heutigen Zeit, auch durch die Abwanderung nach Israel, geändert hat. Ein großer Anteil der jüdischen Bevölkerung lebte nicht nur in Städten sondern auch als Bauern auf dem Land. Hier konnten sich freundschaftliche Beziehungen zwischen Muslimen und Juden leichter ergeben als in den wesentlich anonymen Städten Marokkos, vgl. Khallouk (2013): *Juden [...]* In *Die Araber im 21. Jahrhundert: Politik, Gesellschaft, Kultur*, S. 85 – 88.

⁹³ Das Atlas – Gebirge zieht sich durch drei nordafrikanische Staaten: Marokko, Algerien und Tunesien und bilden einen kontrastreichen Gegenpart zur flachen und eintönigen Ebene der Sahara-Wüste, die sich im Süden anschließt, Vgl. Despois (2012): *Atlas* In *Encyclopaedia of Islam*, Second Edition.

⁹⁴ Im Arabischen steht اللويز, eine Übernahme aus dem Französischen für „(Gold-)Taler“: louis (d’or). Der Louis wurde von König Ludwig XIII. 1640 eingeführt, vgl. Schmutz (2009): Louis d’or In *Historisches Lexikon der Schweiz*. Zugriff am 24.10.2020. Das arabische *al-lūwīz* wird hier nur mit „Goldmünzen“ übersetzt, da keine weiteren Beschreibungen zu den Münzen hinsichtlich Prägung und Konterfei des Herrschers gegeben werden.

diesem Grund fand sie sich rasch mit ihrem Schicksal ab und bezeichnete es auch als „das Beste, was ihr in dieser Situation als Marokkanerin“ passieren konnte. Nachdem Charles einen Rückruf nach Paris erhalten hatte, wollte er sie an einen Vorgesetzten weiterreichen, bei dem Zīneb allerdings nur eine Woche blieb. Sie floh aus dessen Haus nach Būsbīr⁹⁵, einem damals von den Franzosen eingerichteten „Bordell-Stadtviertel“ von Casablanca. Hin und wieder besuchte sie das Kino. Dabei entdeckte sie die indische Schauspielerin Nargīs⁹⁶, die zu ihrem Vorbild und Symbol der Freiheit wird. Davon inspiriert beschloss sie schließlich fortzugehen. Da Frankreich zu diesem Zeitpunkt Krieg in Indochina⁹⁷ führte, meldete sie sich im Präfekturbüro, um als Prostituierte für die französischen Soldaten mit nach Saigon zu gehen. Dort trifft sie Gabriel, mit dem sie scheinbar eine über das rein Sexuelle hinausgehende Beziehung hat. Zīneb hat es geschafft, aus Marokko zu fliehen und will endlich in Freiheit leben. Aus Saigon will sie nach Indien, das als ehemalige Kolonie und Heimat von Nargīs für sie zum Symbol von Freiheit geworden ist. Sie bittet Gabriel darum sie zu begleiten, der sich aber reserviert zeigt. Er würde zum Deserteur, von der Armee verfolgt und hart bestraft werden, so sein Einwand. Zīneb zeigt sich fest entschlossen weiterzuziehen. Der Dialog versandet schließlich.

⁹⁵ Būsbīr war ein von der französischen Administration eingerichtetes und verwaltetes Rotlichtviertel am Stadtrand von Casablanca, wo Frauen legal und unter staatlicher Aufsicht ihre Dienste anbieten konnten/mussten, Vgl. Harries (2016): *Faire le Bordel: The Regulation of Urban Prostitution in French Morocco*, S.6.

⁹⁶ Nargīs (1929 – 1981) wurde als Fatima Rashid in Rawalpindi in Britisch-Indien geboren und war eine berühmte indische Bollywood-Filmschauspielerin, vgl. „Nargīs“ In Internet Movie Data base, Zugriff am 11.11.2020.

⁹⁷ Der französische Indochinakrieg ist im Westen (verkürzt) auch als Vietnam-Krieg bekannt, in den die Vereinigten Staaten von Amerika zur Unterstützung Frankreichs gegen kommunistische Rebellen eingriffen.

5. Übersetzung ausgewählter Abschnitte von *Balad li-l-Mawt*

Ab hier werden folgende Kapitel aus *Balad li-l-mawt* in ihrer deutschen Übersetzung angegeben: aus dem zweiten Teil das erste Kapitel *In den Wolken* sowie das darauffolgende zweite Kapitel *Überall Grün*, sowie aus dem dritten Teil das zweite Kapitel, welches keinen Titel trägt. Freilich sind Übersetzungen vorläufiger Natur und erheben keinen Anspruch auf Ausschließlichkeit. In den folgenden Übersetzungen gibt es Dialoge. Damit diese besser und einfacher verstanden werden, wurden die jeweiligen Personen, die sich äußern, mit ihrem vollen Namen genannt, um rasches Lesen zu gewährleisten und Verwirrung vorzubeugen. Im Quelltext werden die Namen nicht genannt und die jeweiligen Dialoganteile nur mit — zu Beginn angezeigt. Des Weiteren werden die ursprünglich arabischen Namen in der wissenschaftlichen Umschrift angegeben, die europäischen Namen aber in ihre europäische Schreibung transkribiert.

Anmerkung:

Die den Übersetzungen zu Grunde liegenden Ausschnitte finden sich ab Seite 80 in der vorliegenden Arbeit. Die Scans des arabischen Texts, von Muḥammad al-Ḥuḍayrī aus dem Französischen übersetzt, dienen allein der akademischen Bearbeitung im Rahmen dieser Masterarbeit. Ich verfolge darüber hinaus keinerlei andere Zwecke.

5.1 Zweiter Teil (Paris, August 2010) Erstes Kapitel: In den Wolken

Ich bin eine Frau. Endlich zur Frau geworden. Vor zwei Monaten ist es passiert. Seit der Operation unterhalte ich mich mit mir allein. Ohne mich im Spiegel anzublicken, weiß ich, ich bin im Einklang damit, was in mir vorgeht. Und spreche alleine.

Ich treffe niemanden. Ich will den Schandfleck, zu dem ich geworden bin, nicht in den Augen der anderen sehen. Ihr verlogenes Verständnis. Ihr Mitleid. Ihre innere Unruhe. Ihre erzwungene Freundlichkeit. Also halte ich die ganze Welt von mir fern. Ich bleibe allein in dieser Wohnung, die in übertrieben französischem Stil dekoriert ist, möbliert von Jean-Jacques und Pierre. Ich will auch nicht, dass Zahīra zu häufig kommt. Zweimal in der Woche. Nicht öfter. Sie erledigt die Einkäufe für mich. Sie bereitet mir das Essen für ein paar Tage zu. Alles, was man putzen kann, reinigt sie und ordnet, was man nur ordnen kann. Sie gibt mir drei Küsse auf jede Wange bevor sie geht. Und sie nennt mich bei meinem neuen Namen. Zannūba.

„Zannūba“ kommt aus Zahīras Mund wie eine Wahrheit. Ein Lächeln von weither. Wie das Ich aus dem vorigen Leben, das zurückkehrt in die reale Welt. Abgesehen von Zahīra sollen die anderen sich doch darum kümmern, was sie selbst etwas angeht. Ich brauche deren Solidarität nicht, ihre Unterstützung. Sollen sie ihre guten Gefühle und ihre Dummheiten für sich behalten. Ich brauche einen wahren Blick, einen freien, der mich nicht verurteilt, nur einen, der sich auf mich richtet. Immer schon und jetzt schon wieder: Zahīra. Zahīra ist die einzige, die dazu fähig ist. Mit einer Hand auf meiner Stirn. Und einem Kuss auf meiner Hand. Ein Wort, wodurch ich aufs Neue geboren werde. Uḥṭī. Meine Schwester. Ich vertraue ihr. Ihr vertraue ich seit langem. Auch wenn sie sich über mich lustig macht, folge ich ihr in ihren überschwänglichen Phasen und ihrer Traurigkeit. Zahīra hat verstanden, dass man mich in dieser Zeit nicht oft anrufen darf. Es gibt nichts zu sagen.

Die Operation wurde an mir durchgeführt. Sie haben mein Geschlecht verändert. Ich müsste spüren, dass ich eine Frau bin. Glückliche sein. Froh. Eine Party organisieren. Erleichtert sein, so wie davor. Wie in meinen Träumen früher. Aber das Gegenteil passiert mit mir. Ich weine tage- und nächtelang und zwar tag und nacht.

Unten, zwischen meinen Beinen, ist fort, was schwer und lästig war. Sie haben es abgeschnitten. In meinem Inneren, an dessen Stelle, findet sich nun eine Öffnung. Aber ich fühle nichts. Gar nichts. Da ist nur Luft, die hineinkommt. Vorbeizieht. Ich sollte frös-

teln. Zittern. Aber nein. Nichts. Ich höre nichts da unten. Auch wenn ich pisse, keine dünnen Geräusche, die ich erwarten würde. Stattdessen ein starker Erguss von Wasser. Es strömt heraus. Wie davor. Stark. Das ähnelt keineswegs einer Frau, die pisst. Gar nicht. Große Verzweiflung. Ich weiß nicht, wie viele Male am Tag ich ins Bad gehe. Ich versuche meine Idee davon, Frau zu sein, über diese tägliche, mehrfache Handlung wahr zu machen. Ich will die Erinnerungen an meine Mutter zurückholen, als sie damals entspannt dabei war zu pissen, ohne jegliche Zurückhaltung. Ich will bloß diesen besonderen Klang entdecken. TSSSTSSSTSSS.

Unmöglich. Ich schaffe es nicht. Das gelbe Wasser, das aus mir fließt, ist wie ein Sturzbach. Gelenkt und durchströmt von einer starken Kraft, die ich gut kenne und in der ich mich selbst nie kennen gelernt habe. Als wäre es ein Wasserfall inmitten eines Flusses. Ich schäme mich. Ich höre auf zu pissen und lege mein Gesicht in meine Hände. Ich bin zur Frau geworden. Äußerlich. Der Penis und die Hoden sind fort, ich habe sie in mir begraben. Aber tief in mir gibt es immer noch, und wird es immer geben bis zum Ende, eine männliche Strömung, die mir seit jeher fremd war.

Kaum hatte ich in Paris während der Jahre etwas Geld verdienen können, tat ich alles, um meine tyrannische Männlichkeit zu verbergen. Cremes. Schminke. Kleidung. Enthaarung. Perücken. High Heels. Hormone. Injektionen. Diese Dinge versteckten es ein wenig. Aber nicht alles. Ich versteh es nicht. Ich begreif's nicht. Was in mir geschieht, wächst über mich hinaus. Ich habe meiner inneren Natur entsprochen, dem, was ich schon immer im tiefsten Herzen gespürt habe: Ich bin kein Junge, ich bin ein Mädchen. Es war diese Operation, die durchgeführt werden musste, diese Metamorphose, die keine war. Ich werde nicht vom Mann zur Frau. Sondern ich werde zu der Frau, die ich immer schon gewesen bin, schon bevor ich auf die Welt kam. Nach all dem, was jetzt geschehen ist — die offensichtliche Verwandlung, die Verbesserung, die mehr als notwendig war — bin ich unzufrieden.

Überflügelt von dieser männlichen Seite, die immer noch in mir fließt, in meinen Adern, die meine Gene beherrscht. Was soll ich jetzt tun? Ich kann nicht mehr auf die Toilette gehen, ich will es nicht mehr. Damit ich nicht mehr das Bedürfnis bekomme pissen zu gehen, habe ich beschlossen, damit aufzuhören, Wasser zu trinken. Nach und nach trockne ich mich aus. Den Körper. Das Herz. Die Seele. Ich weiß nicht weiter... nicht, wie ich weitermachen soll. Bin ich eine Frau, vollständig eine Frau? Nein. Bin ich noch ein Mann? Nein. Wer bin ich dann?

Ich bereue nichts von dem, was ich getan habe. Diese Operation, ich wollte sie. Dieses Verschwinden, ich war's, die dafür geplant hatte, die es vorbereitet hat. Und durchgezogen hat bis zum Ende. Ich habe an alles gedacht, aber nicht an das grundsätzliche: Wie bin ich eine Frau? Ich meine, ohne Kleidung und Make-Up, wer ist man als Frau dann? Weshalb wusste ich die Antworten auf diese Fragen vor der Operation so gut? Und jetzt: nichts?

Jeden Tag verliere ich diesen früheren Genuss. Diesen Wunsch, der mir früher ein Ziel im Dasein gab. Dass ich eines Tages meine wahre Identität enthüllen könnte. Den Willen, dass ich sämtliche Opfer bringe, damit es sich erfüllt. Nein, kein Wunder, sondern die Realität, die blanke Realität. Das Projekt eines Lebens, das konkret, echt wird. War es ein Fehler?

Hier in meinem großen Bett weiß ich nicht, wie ich mich mit klaren, deutlichen Antworten, die nie kommen werden, beruhigen, mir selbst vertrauen soll. Ich bin im Nichts. Das ich nicht füllen kann. Wen soll ich imitieren? Welchem Vorbild folgen? Wo finde ich gute Ratschläge, ein Wort der Wiedergutmachung, eine Geste der Versöhnung, einen liebenden Blick, ohne etwas dafür im Gegenzug zu erwarten? Wo? Wer wird mich führen? Niemand spricht darüber, was mir in diesem Moment widerfährt. Keiner hat es gewagt, diesen Bereich zu beschreiben, in dem wir uns gar nicht mehr selbst definieren. Wo wir uns außerhalb aller Kategorien befinden, jenen von gestern wie von heute. Was soll ich jetzt mit mir anfangen? Ich wälze diese Frage in meinem Kopf unaufhörlich hin und her, der selbst nicht mehr weiß, woran er sich da festklammert. In eine Buchhandlung gehen und über ein Buch stolpern, das wirklich von dem Thema handelt, von mir in genau diesem Moment, ohne dabei so zu wirken, als wüsste es wirklich alles darüber, ohne all diese leeren Theorien? Dieses Buch existiert nicht. Und Filme? Es muss doch einen einzigen geben, der auf einen Fall wie meinen eingeht. Mit Sicherheit. Aber welchen? Ich muss Doktor Johansson anrufen. Er wird es mir sagen. Aber es scheint, dass er noch auf Urlaub ist. Was soll ich jetzt noch tun? Wen soll ich jetzt anrufen, damit er mir hilft? Zahīra kennt und mag nur indische Filme. Sie ist wirklich eine Expertin für diese Sorte, in der sie immer etwas findet, das sie zum Träumen anregt und daran glauben lässt, dass es andere Leben gibt, die an anderen Orten möglich sind.

Ich denke an den algerischen Jungen, der sich nicht als Junge fühlte. Unter den Mädchen, seinen Schwestern, öffnete er sich, lachte und tanzte er und stieg in den Himmel

auf. Ich sehe, wozu er jetzt geworden ist. Er ist im Fegefeuer. Er. Sie. Ist das so? Und was, wenn ich meine Schwestern anrufen würde?

ʿAzīz: Ja, das ist es, eine gute Idee, Zannūba. Ruf sie alle an, sofort, und sagen ihnen, dass du wie sie geworden bist. Ganz genauso wie sie... Los, los, mach es. Nur Mut! Übernimm die Verantwortung für deine neue Situation! Ruf sie an, sie werden dir ihr Beileid ausdrücken, los, los, mach!

Zannūba: Du liegst falsch, ʿAzīz. Deine Schwestern werden nichts für dich tun können. Du weißt genau, dass die algerische Gesellschaft Verhüllte aus ihnen gemacht hat, Sklavinnen für schwache Männer. Lebende Tote.

ʿAzīz: Aber hörst du denn nicht, was du da sagst, Zannūba? Was weißt du denn schon über deren Leben, deren Probleme? Glaubst du wirklich, nur weil sie den Ḥiġāb tragen, verlieren sie schon ihre Freiheit?

Zannūba: Ja, das glaube ich.

ʿAzīz: Du bringst mich zum Lachen! Du sprichst jetzt wie die konservativen Leute aus dem Westen. Um sich ihrer selbst sicher zu sein und zu bestätigen, dass sie es sind, die Recht haben, suchen sie woanders nach Beispielen von solchen Menschen, die ihrer Meinung nach unfrei sind. Die arabischen Frauen, zum Beispiel.

Zannūba: Aber sie haben Recht. Arabische Frauen haben keine Freiheit. Das ist die Realität.

ʿAzīz: Hörst du dir selbst zu, während du sprichst? Was geschieht mit dir?

Zannūba: Das ist das Problem... Ich weiß nicht, was mit mir passiert.

ʿAzīz: Wolltest du denn eine Frau werden?

Zannūba: Ja.

ʿAzīz: Jetzt bist du eine

Zannūba: Glaubst du?

ʿAzīz: Du bist es. Ich versichere es dir. Du bist eine arabische Frau...

Zannūba: Du verspottest mich!

ʿAzīz: Absolut nicht. Du hast schon recht damit, an deine Schwestern in Algier zu denken. In den Erinnerungen, die du dir von ihnen bewahrt hast, wirst du Heilung finden. Das Vorbild, dem zu folgen ist.

Zannūba: Dass ich den Ḥiġāb tragen soll wie sie?

ʿAzīz: Warum nicht?

Zannūba: Meinst du das ernst?

ʿAzīz: Ob ich das ernst meine? Natürlich. Ich bin du. Hast du vergessen, dass ich keinen Penis mehr habe so wie du.

Zannūba: Scheinbar bereust du das.

ʿAzīz: Ja, ein wenig. Ich gestehe es.

Zannūba: Ich gar nicht. Nein. Niemals.

ʿAzīz: Du lügst. Wie üblich lügst du. Die Wahrheit liegt vor dir und du weigerst dich, sie zu sehen. Das bist du. Fliehen. Schon wieder fliehen. Jetzt aber musst du die Verantwortung tragen, du Arme. Du wolltest die Frau werden, die du schon immer in deinem tiefsten Innern sein wolltest? Jetzt bist du es, sieh dich selbst im Spiegel an: Du bist es, du hast es geschafft. Du bist schön. Du bist wunderbar. Du bist attraktiv. Die Pariser werden sich nach dir verzehren. Sie werden dich als Musterbeispiel für eine arabische Person sehen, die sich selbst befreit und für sich Verantwortung trägt. Nicht wie die anderen, die in Marokko auf dem Land in ihrer Ignoranz und Unterwerfung vor sich hin faulen. Du hast es geschafft, ʿAzīza. Bravo! Bravo!

Zannūba: Genug. Genug.

ʿAzīz: Ich habe keine Angst mehr vor dir.

Zannūba: Genug, habe ich gesagt!

ʿAzīz: Drohst du mir? Du kannst mir jetzt nichts mehr tun... Du bist nur ein abgenutztes Ding... eine verkommene Existenz, ganz unten...

Zannūba: Genug!

ʿAzīz: Du bist nichts mehr... Du bist jetzt am Boden. Ich bin nicht damit einverstanden, was du mir angetan hast.

Zannūba: Ich werde dich umbringen!

ʿAzīz: Los, tu es! Ich warte auf dich. Ich habe nichts mehr, das ich verlieren könnte. Du bist schon am Boden der Grube. Und ich mit dir. Zu meinem Unglück. Beenden wir die Sache, jetzt. Du willst mich mithineinziehen in dieses Leben, das du für frei hältst, was ich aber gar nicht möchte. Also komm. Töte mich. Töte uns. Komm. Komm. Hast du Angst?

Zannūba: Ich liebe dich!

ʿAzīz: Was? Was sagst du da? Mir scheint, du bist verrückt geworden.

Zannūba: Ich liebe dich.

ʿAzīz: Lüge! Du bringst mich um, du beschneidest mich, du löschst mich aus der Existenz und behauptest gleichzeitig, du würdest mich lieben... das kannst du den anderen erzählen, Zannūba. Anderen!

Zannūba: Ich liebe dich tatsächlich. Du bist nur ein kleiner Junge. Du trägst keine Schuld in dieser ganzen Tragödie. Sie ist absolut nicht dein Fehler.

ʿAzīz: Ich verstehe dieses komische Zeug nicht, was du da redest.

Zannūba: Doch, du verstehst sehr wohl, was ich meine. Spiel nicht mit mir, ʿAzīz... Ich bitte dich...

ʿAzīz: Ich spiele nicht mehr. Ich bin nicht mehr ʿAzīz. Du hast mich umgebracht. Du hast mich bestohlen. Deinen Körper bestohlen. Ich bin nichts mehr. Wohin soll ich jetzt gehen? Ich bin in einer schlimmeren Situation als du. Es gibt mich nicht mehr. Du aber kannst wenigstens die Diva spielen, die depressiv heult. Du hast mich vernichtet. Du hattest kein Mitgefühl für mich. Du hast getan, was du wolltest. Damit du eine Frau wirst. Eine Frau. Jetzt, wo du eine bist, solltest du um Himmels willen glücklich sein. Du solltest wieder an Gott glauben. Tu es. Tu es. Er war es, der das überhaupt gestattet hat. Aber natürlich, egoistisch wie du immer gewesen bist, denkst du nur an dein eigenes kleines Unglück, an deine unbedeutenden Wunden und an deine Musik, die nicht mehr spielt. Und ich? Ich, ʿAzīz? Denkst du auch noch an mich? Natürlich nicht. Du bist zu sehr damit beschäftigt, eine Madame zu werden. Eine Madame wie all die Huren es sind, die wir in dieser Scheißstadt treffen. Ist das das Leben, die Zukunft, die Emanzipation? Dass du wirst wie die anderen hier? Ist es so? Antworte mir! Sag was! Sieh mich an und sag mir, dass du es bereust... Sag es... Sag es...

Zannūba: Nein. Ich kann es nicht sagen.

ʿAzīz: Du bist herzlos. Du lässt mich sterben, während du dein Schicksal beweinst.

Zannūba: Du verstehst nichts, ʿAzīz.

ʿAzīz: Natürlich nicht. Weil ich tot bin. Wie du es wolltest. Ausgelöscht, weil du es so wolltest. Erinnerst du dich noch an dieses Verbrechen, das du vor ungefähr zwei Monaten begangen hast?

Zannūba: Das war kein Verbrechen. Ich musste endlich Frieden finden.

ʿAzīz: Ich freue mich für dich, Zannūba. Ich sehe, wie gut dir der Seelenfrieden tut.

Zannūba: Verspötte mich nicht... mach dich nicht lustig über mich... bitte.

ʿAzīz: Ich bin nichts mehr. Weder der kleine Junge, der fröhlich mit seinen Schwestern tanzt, noch eine freie Seele, die unbekümmert vor sich hinlebt. Mit deinem verrückten

Wunsch, eine Frau zu werden, hast du alles vernichtet. Du hast mich umgebracht, mir alle Möglichkeiten versperrt, auf der Erde wie im Himmel...

Zannūba: Du wirst immer in mir sein, ʿAzīz.

ʿAzīz: Du machst dir Illusionen, Zannūba. Du wirst auch irgendwann deinen Namen vergessen. Unseren Namen. ʿAzīz. Du wirst über mich hinweggehen, über dein Herz, deinen Körper. Du wirst von jetzt an bis in Zukunft nur noch dich selbst sehen: eine Frau. Unsere Spuren, der kleine Junge, der Mann, sind immer noch da, in dir. Aber beruhige dich, sie werden bald verschwinden. Von hier, da wo ich jetzt bin, sehe ich deine Zukunft. Ich habe dich verflucht. Verflucht. Gegen meinen Willen werde ich dich weiterhin beobachten... Auf Wiedersehen, Zannūba...

Zannūba: Nein, ʿAzīz ... Nicht... nicht, geh nicht fort... Bleib noch ein wenig...

ʿAzīz: Wozu? Lass mich woanders hingehen, ich suche mir ein anderes Leben, wo ein Zusammenleben möglich ist. Gestatte mir, dich loszulassen. Besteh' doch nicht darauf... befrei mich.

Zannūba: Erinnerst du dich an ʿIzābīl ʿAdġānī?

ʿAzīz: Als ich ein kleiner Junge war, habe ich sie sehr gemocht, diese Schauspielerin.

Zannūba: Dann hast du sie vergessen.

ʿAzīz: Worauf willst du hinaus, Zannūba?

Zannūba: Bevor du endgültig verschwindest und mich verlässt, lass mich dir von ʿIzābīl ʿAdġānī erzählen.

ʿAzīz: Damit du mir was über sie erzählst? Ich verstehe nicht.

Zannūba: Bist du einverstanden? ... Bist du einverstanden, ʿAzīz?

ʿAzīz: Na dann los! Mach einen auf Šahrazād, Zannūba. Ich habe nicht mehr viel Zeit, aber ich höre dir zu.

Isabelle ʿAdġānī

Sie ist Algerierin wie du und ich. Sie taucht auf. Sie verschwindet. Und taucht wieder auf. Dann ist sie da. Und plötzlich wieder nicht. Wir suchen nach ihr. Wir glauben sie vergessen zu haben. Aber sie ist immer irgendwo. Sie hält sich verborgen. Sie schläft. Vergisst sich selbst. Sie liebt. Geht weit fort. Sehr weit. Ich glaube, dass sie aus dieser

Welt regelmäßig hinausgeht, aus dem, was wir „Welt“ nennen: die runde Erde, der schwarzblaue Himmel.

Ich bin überzeugt davon: Isabelle ʔAdġānī ist nicht wie wir. Sie ist nicht geschaffen aus Fleisch und Blut. Da ist kein Wasser in ihrem Körper. Diese Frau trägt etwas in ihrem Körper, das wir noch nicht kennen. Die Zukunft? Die Zukunft, wie wir sie in Science-Fiction Filmen sehen? Besser noch. Besser als das. Mann und Frau zusammen in einer anderen Zeit. Nicht in der Gegenwart. Auch nicht in der Vergangenheit. Sondern das, was da kommt... diese wunderbare Explosion, die sich unaufhörlich ausbreitet, und deren ersten Ton wir noch in manchen Nächten hören. Dort wurde Isabelle ʔAdġānī geboren, in genau jenem Moment. Ich glaube, sie nennen das den Big Bang. Es gab nichts. Gar nichts. Absolut nichts. BUUUUM! Dann beginnt alles. Das Leben. Das Leben wie wir es jetzt sehen. Nein. Das Leben in einem verrückten Rhythmus. Höllische Hitze, aber erträglich. Ein kosmisches Bewusstsein. Noch gibt es weder Menschen, andere Wesen, oder sonstige intelligente Lebensformen. Aber Isabelle ʔAdġānī. Unendlicher Glanz. Tiefstes Schwarz. So tiefblau. Sie ist nackt, natürlich. In ihrem Innern trägt sie alle Lebewesen. Sie spricht alle Sprachen. Lehrt alle Symbole und Zeichen. Sie ist keine Göttin. Sie ist der Funken. Ihr Feuer hat uns erfasst. Für immer sind die Menschen mit ihr verbunden. In Furcht wie in Ekstase. Durch sie hören wir. Wir hören, was in ihr geschieht. Alle Stimmen der Welt. Wir gehen, um ihr zu folgen, sie zu lieben, zu verehren, anzuhimmeln, auf sie zu warten. Wird sie kommen? Ist sie schon da? Immer noch nicht? Noch nicht.

Tatsächlich ist sie bereits hier, in unserem Innern. In dir, in mir.

Die Welt hier und heute versteht Isabelle ʔAdġānī nicht. Sie liebt sie nicht so wie sie es verdient hätte. Sie sehen in ihr nur eine sehr begabte und äußerst unberechenbare Schauspielerin. Sie irren sich. Zehntausend Mal irren sie sich. Isabelle ʔAdġānī, die Schauspielerin, hat keine Karrierepläne. Sie ist jenseits davon, von dieser neumodischen Kleinigkeit. Zu sagen, sie würde Karriere machen wollen, ist eine Beleidigung für eine Persönlichkeit wie sie. Diese Frau erfindet, lässt uns Bewegungen sehen, die so viel echter sind als wir glauben. Interpretationen und Rollen sagen uns alles. Absolut alles.

Verstehst du, ʿAzīz? Kannst du mir folgen? Ich weiß, dass du Isabelle ʿAdġānī so liebst wie ich. Erinnerst du dich, wie erhaben wir waren, du und ich, durch „Die Geschichte der Adèle H.“? Erinnerst du dich an diesen Film? Wir haben ihn damals im algerischen Fernsehen gesehen, eines traurigen Nachmittags. Erinnerst du dich, was sie gleich zu Beginn da sagt?

„Ich bin das, was anderen unmöglich ist. Ich überquere das Meer wie der Blitz, um der Liebe zu folgen, gehe ich über das Meer, durch die Luft; ich, ich allein werde das machen. Ich werde das tun.“

Das ist, was sie gesagt hat, nicht wahr? Sie ist diejenige, die so gesprochen hat, nicht die Rolle, die sie spielte. Vielleicht habe ich eben ihre Worte verändert. Aber das macht nichts. Diese Worte haben uns davon überzeugt, dass diese Frau von uns, aus Algerien in seiner zahlreichen Zersplitterung und zugleich aus der Anderen Welt kommt. Ihre Überzeugung und Gewissheit haben uns unvergessliche Schauer über den Rücken gejagt, ewige Erinnerungen für ewig. Du und ich, wir versuchten die heiligen Worte, die sie im Film ausgesprochen hat, auswendig zu lernen. Wir haben sie möglicherweise aber erfunden, gänzlich neu geprägt. Der Film ist ein für alle Mal in unser ewiges Gedächtnis eingegangen. Das Gesicht einer liebenden Isabelle ʿAdġānī. Von einer leidenden Isabelle ʿAdġānī. Einer, die weint. Einer, die schreit. Einer, die läuft. Einer, die springt. Einer, die stürzt. Ein Gesicht, von uns allen verfolgt. Ein Gesicht und nur ein Gesicht. Nichts anderes sonst.

Wir sind nie müde geworden, nicht wahr? Müde von diesem Gesicht, edel und gequält, leidenschaftlich und wahnsinnig, mutig und einsam im Schreiben, im Wahrsagen und im Jenseits. Isabelle ʿAdġānī ist auch eine Hellseherin. Buchstäblich. Sie sieht. Ins Jenseits. Der Regisseur des Filmes hat das wohl verstanden. Er platzierte ʿAdġānī in Situationen, wo die Welt ganz aufhört, Welt zu sein. ʿAdġānī aber macht weiter. Über Wochen weinten wir jeden Tag, während wir uns an diesen Film erinnerten, an diesen leidenschaftlichen Körper, diesen Fortgang, diesen Verlust, diese Trauer und diese absolute, unverhüllte Einsamkeit. Als wir erfuhren, dass diese Frau Algerierin war, erinnerst du dich daran, was wir dann taten, ʿAzīz?

ʿAzīz: Wir sind ins Ḥammām gegangen.

Zannūba: Du bist ins Ḥammām gegangen, ʿAzīz, und hast, zärtlich, mit drei Männern gleichzeitig geschlafen. So warst du, wenn du verliebt und dankbar warst. Du hattest nun die Grund für jene seltsame und wunderbare Verbindung mit Isabelle ʿAdġānī ver-

standen. Sie war besser als irgendeine andere Algerierin. In ihr strömte etwas, das auch in dir war, und das du so gut wiedererkanntest in ihr. Du hast dich nicht geirrt. Nein, nein. ʔAdġānī kam aus einer anderen Welt. Aus deiner Welt. Du hast in ihr deine eigene Vorstellung von Inbesitznahme gesehen: wie könnten wir das gesamte Universum in uns aufnehmen, von Anfang bis Ende, wie könnten wir uns darin einkleiden, darin tanzen und schreien? Isabelle ʔAdġānī war das, genau das: die Wahrheit aus dir selbst heraus. Sie war die Schönheit, aus deinen Augen kommend, die auf die Welt blickten, und was immer die Menschen von ihnen an sich nahmen, haben sie gestohlen.

Weißt du, weshalb ich um jeden Preis nach Paris kommen wollte? Verstehst du, weshalb Zahīra meine einzige Schwester in Frankreich ist? Wie wir, verehrt sie Isabelle ʔAdġānī. Wie wir glaubt sie nur ihr allein. Zahīra sagte: „Isabelle ʔAdġānī ist eine Heilige.“ Ich kann ihr nur zustimmen. Auch du denkst so, das weiß ich. Die Heiligen sind weder rein, noch jungfräulich, noch freundlich. Sie haben Ansprüche. Zahīra und ich verehrten Isabelle ʔAdġānī so viele Male. Mehrere Nächte. Einige magische Nächte. Eine ganze Nacht, um diejenigen zufriedenzustellen, die im Körper dieser Frau und in uns wohnen. Mögen es Ġinn sein, Geister, lebende Tote, verletzte Liebende oder Väter und Mütter auf der letzten Reise. Wir verschlossen das kleine Fenster in Zahīras Wohnung. Zündeten den Weihrauch an und zogen uns grüne Kaftane über und begannen mit einem Film. Dem Film. *Possession*. Darin spricht Isabelle ʔAdġānī auf Englisch. An kalten, fremden Orten, die weit weg sind von hier, aber weil sie sie selbst war inmitten dieser Orte, akzeptierten wir diese Bilder und warteten auf den Moment. Diesen Moment. Etwas Einzigartiges, nie zuvor gesehenes, weder im Kino noch anderswo. ʔAdġānī in Blau. Ihre Haut weißer als je zuvor. Ihre Lippen in der Farbe von Blut, unglaublich rot. Sie kommt aus der Metro. Der Zug ist gelb. Sie steigt eine endlose Treppe hoch. Niemand sonst ist da. Der Bahngang ist kein Bahngang mehr. Wir beide, Zahīra und ich, wissen, was gleich passieren wird, und vergessen es dennoch jedes Mal, wenn wir dieses Ritual durchführen. ʔAdġānī spielt nicht. Das ist ihre größte Stärke. Sie ist unfähig zu spielen. Sie ist sie. Wir wissen das. Wir verstehen es. Wir nehmen ihre Hand. Wir sind bei ihr. In ihr. Die Trance der Welt wird nicht mehr lange auf sich warten lassen, wie das Überschreiten aller Grenzen.

ʔAdġānī befreit sich selbst von aller Schwere. geht über sich selbst hinaus. Sie schreit. Sie brüllt. Sie lacht und fällt. Sie zieht sich über den Boden. Fließt dahin. Springt auf. Erhebt sich also. Kniert nieder. Dreht ihren Kopf schnell in alle Richtungen. Sie befreit sich und kehrt in die Mitte zurück. Sie winkt mit beiden Händen. Winkt dem Sichtbaren zu. Und dem Unsichtbaren. Ihr Name ist nun weder Isabelle noch ʔAdġānī. Vor diesen Bildern werden nun einige Angst haben, möglicherweise. Andere werden sich darüber lustig machen. Und wieder andere werden eine hochintellektuelle Analyse davon machen. Zahīra und ich müssen nicht studieren, was ʔAdġānī da macht. Wir sind genauso wie sie. Im gleichen Zustand. Wir hauchen ihm ihre Bewegungen ein. Wir stellen ihre Choreographie nach. Wir halten den Film an und gehen ans Ende. Zu dem Moment, wo sie aus der Metro steigt. *Play again.*

Zahīra steht inmitten ihrer Wohnung. Ich neben ihr. Isabelle ʔAdġānī geht zurück, in unsere Richtung. Sie empfängt uns. Wir stürzen los. Wir betreten den Bildschirm. Unsere Körper zittern. Noch vor dem Wiedererkennen. Wir folgen dem Weg. Das Feuer ist blau. ʔAdġānī – wie die Welt – dessen wahre Reflektion. Aus Liebe, aus Unterwerfung, werden Zahīra und ich blau. Auch wir. Wir betreten die ewige Trance.

Erinnerst du dich daran, ʕAzīz? Nein? Warst du jetzt noch bei mir? Oder hattest du deinen freiwilligen Weggang schon geplant, bevor ich einen Termin bei Doktor Johansson gemacht hatte? Du antwortest nicht? Wo bist du? Lass mich nicht allein, ʕAzīz. Ich bin eben erst in dieser Welt der Frauen angekommen. Geh nicht fort. Bitte. Es ist noch zu früh. Du bist mein Herz, mein Schatten, meine geheime Seele. Meine Vergangenheit, die immer noch in meinen Adern strömt. Geh nicht. Wirst du zurückkehren, ʕAzīz? Hörst du meine Stimme, ʕAzīz? Was werde ich ohne dich machen? Wohin soll ich gehen? In welche Richtung? Zu Zahīra, schon wieder? Für immer zu Zahīra? Komm zurück, komm zurück, ʕAzīz ... ʕAzīz ... ʕAzīz, geh nicht fort. Verlass mich nicht! Paris ist so kalt geworden, taub, traurig, gefühllos, fremdenfeindlich. Paris wird mich töten. Ich brauche dich. Deine Hand, die einem kleinen Jungen gehört, der unbeschwert singt und tanzt. Für immer brauche ich deine freie Seele. Ich brauche sie. Komm zurück, komm wieder, komm. Stirb nicht, kleiner Bruder. Komm wieder. Paris ist ein schwarzes Loch. Komm zurück, um mich zu retten. Komm zurück, mich zu lieben, zu reinigen, mich zu meinem tiefsten Begehren zu bringen, zu meinem letzten Atemzug. Komm zurück. Ich bin nichts ohne dich. Nichts.

5.2 Zweiter Teil (Paris, August 2010) Zweites Kapitel: Überall Grün (Ausschnitt)

Muğtabās zweiter Brief

„Liebe Mutter,
meinen lieben Gruß an dich und dein Herz.

In dieser Welt, wo ich mich befinde und die du zweifellos nie kennenlernen wirst, ist alles neu. Alles fließt, ist für immer entschieden. Sie heißt Paris. Die Hauptstadt Frankreichs. Du kennst es, dieses Land, in das mein Onkel nach der Revolution von 1979 gegangen ist und wo er nach zwei Jahren starb, zweifelsohne ermordet. Hier bin ich. In dieser Stadt. In diesem Namen, der dir nichts sagt, und den ich rasch mit Bedeutung füllen muss. Ich bin hier nur auf Durchreise. Ich bin einer Frau über den Weg gelaufen. Ihr Name ist Zahīra. Sie hat eine große Seele. Seit circa zwei Monaten gewährt sie mir Unterkunft. Ich werde von ihr in allernächster Zukunft fortgehen und wage es nicht, ihr Lebewohl zu sagen. Ich weiß nicht, wie ich auf Wiedersehen sagen soll. Ich werde ihr diesen Brief anvertrauen, den du gerade liest. Ich sagte ihr, dass, sofern möglich, sie ihn ebenfalls lesen möge. Er ist ja auf Persisch abgefasst. Zahīra wird einen Übersetzer finden, der versteht, was ich schreibe. Durch diese Worte, meine Worte an dich, werdet ihr einander kennen lernen.

Hallo Zahīra. Hallo Mutter.

Ich weiß nicht, ob ich euch beide eines Tages wiedersehen werde. Das Schicksal, das Verhängnis, sie tragen mich woanders hin. Die Flucht aus dem Iran, aus Teheran, war notwendig, Mutter. Ich hatte keine Wahl. Ich bitte dich, antworte: „Ja, ich weiß, Muğtabā. Ich weiß.“ Sie ließen mir keine andere Wahl. Ich musste mein Leben retten. Auf der Stelle fortgehen. Sonst: ewiges Gefängnis. Sie suchten nach mir. Die Killer des Regimes. Die Nachrichtendienste wollten um jeden Preis die Revolution von 2009 stoppen. Die jungen Leute töten und den breiten Protest ersticken. Ein gewaltiges Feuer löschen. Wir wollten diesen Marionettenpräsidenten nicht, Ahmadi-Nežād, diesen Mann, für den die meisten Iraner gar nicht gestimmt hatten. Ich war unter diesen jungen Leuten, Mutter. Ich habe dir das nie erzählt, als ich dir in die Augen gesehen habe. Aber

du hast alles gewusst. Wir haben weiter geschwiegen. Wie immer. Ich weiß, das Schweigen zwischen dir und mir gleicht nicht dem Schweigen zwischen ihnen. Das Schweigen, das allen von morgens bis abends auferlegt ist. Zuhause waren nur wir, nur wir sind übrig. Ich hab an dich gedacht, nur an dich. Aber ich dachte nie an das Schweigen, das auch dich einhüllte. Wie verhält es sich jetzt damit, mit diesem Schweigen? Wie geht es dir ohne mich? Wie ist Teheran jetzt, ohne grüne Revolution, ohne das Gebrüll und die Wut? Isst du auch etwas, Mutter? Isst du gut? Schläfst du? Schläfst du gut? Ich weiß, dass du ein wenig Englisch liest. Im Umschlag dieses Briefes findest du Kopien der Texte, die ich für die englische Presse geschrieben habe. Ich war ein geheimer Korrespondent für die Tageszeitung *The Guardian*. Schließlich haben sie alles herausgefunden. Sie haben mich dann bei einer Straßendemo entdeckt, während ich meinerseits an den Protesten teilnahm. Sie eröffneten das Feuer auf mich, Mutter. Ich habe den Tod gesehen! Ich hab den Tod gesehen! Ich hatte keine andere Wahl. Ich musste fortgehen. Ich wollte dich in all das nicht hineinziehen. Nicht, dass sie auch noch zu dir kommen. Du hast mit dieser Geschichte nichts zu tun. Mit Sicherheit sind sie nach meiner Flucht auch dich besuchen gekommen. Daran habe ich nicht den geringsten Zweifel. Ich hoffe, sie haben dir keinen Schaden zugefügt. Mutter, lies diese Texte und verbrenn' sie direkt danach! Warte nicht damit. Halte dich an diesen Rat. Das ist sehr wichtig. Ich will nicht, dass du dich fürchtest. Ich werde aus diesem Desaster schon rauskommen. Ich werde besonnen dabei vorgehen. Ich werde immer eine Lösung finden. Einen Ort. Ein Dach. Einen Teller mit etwas zu essen. Aber ich will dir auch sagen, dass ich müde bin. Erschöpft. Es ist bereits ein Jahr her, dass sie mich gezwungen haben fortzugehen. Alles, was zwischen Nacht und Tag liegt, muss man loslassen. Aus der Welt fortgehen. Genauer gesagt: aus dem Iran. Aus dem Leben hinausgehen. Keinen Tag in meinem Leben wollte ich den Iran verlassen. Ich fühle mich mit allem dort verbunden. Mit allem, was du bist, was wir sind, was wir gemeinsam geschaffen haben. Mit allem, was du geerbt hast. Keinen Tag wollte ich dir meinen Rücken zudrehen. Dich zurücklassen. Fliehen. Keinesfalls lassen junge Burschen wie ich ihre Mütter im Stich. Ich fühle mich als wäre ich im Nichts. Alles ist leer. Auch Paris ist leer. Sie warfen mich herab von ganz oben. Und ein Jahr später falle ich immer noch. Noch immer. Ich will dir all das berichten, Mutter. Das ist wichtig. Ich bin weder Engel noch Teufel. Ich bin weder frommer Muslim noch erledigter Säufer. Irgendwann einmal träumte auch ich. Das war alles. Für sie war das mein Verbrechen. Sie sagen, ich wür-

de die ʔUmma verraten, den Islam, die Geschichte, das Volk, den Geist des iranischen Volkes, was weiß ich noch für andere Sachen. Es ist nicht wahr, Mutter. Glaub' ihnen nicht. Glaub ihnen kein Wort.

Paris war nur eine Zwischenstation. Ich hatte die Wahl zwischen Stockholm und London. Ich denke, dass sie mich in London leicht finden werden, weil sie alles wissen. Mir bleibt nur Stockholm. Ich werde dort politisches Asyl beantragen. Für manche ist Stockholm eine äußerst attraktive Option. Nicht so bei mir, Mutter. Ich habe nicht die geringste Ahnung von der Realität dieser Stadt, außerhalb von Büchern und Filmen. Ich habe nichts gegen Stockholm. Aber ich sehe mich nicht dort leben. Ich will nicht in einer bloßen Idee leben, in der Stadt einer Idee. Aber trotzdem muss ich ab morgen dorthin gehen. Ohne mich von Zahīra zu verabschieden. Das ist mein Schicksal. Nicht zu wissen, wie man Adieu sagt. Dass ich niemals weder die Möglichkeit dazu in mir finde, noch den Mut dazu es zu sagen. Ich weiß nichts, oder fast nichts, über Zahīra. Auch sie weiß nichts über mich. Durch diesen Brief wird sie mich ein wenig kennen lernen.

Zahīra, Ich weiß, wo du wohnst. Ich habe deine Emailadresse und bewahre deinen Geschmack und den deines Essens in mir auf. Eines Tages werde ich zurückkehren. Wir werden uns wieder treffen. Das ist vorherbestimmt. Ich bin jetzt auf dem Weg. Möglicherweise schon in Stockholm angekommen. Habe mich dort schon verloren.

Im Moment, wo ich diesen Brief schreibe, fühle ich Schmerzen in all meinen Gliedern. Ich habe den Eindruck, sämtliche Allergien sind wieder in mir aufgeflammt, in meinem Körper. Auch jene, die ich schon seit langer Zeit vergessen hatte, aus der Kindheit. Mutter, du kennst sie besser als ich. Der Darm ist es im Besonderen. Er lässt mich nie in Ruhe. Immer gibt es ein Problem mit ihm. Endlich hatte ich mich daran gewöhnt. Aber jetzt wird es zu einem größeren Problem: es ist ein andauernder gewaltiger Schmerz. Ich weiß nicht, was ich tun soll, um ihn zu lindern. Die Kräuter, die du mir immer gegeben hast, Mutter, werde ich hier in diesem Teil der Welt nicht finden. Auf Toilette gehen ist die Hölle. Da verbringe ich Stunden. Ich versuche dann, mich an einige deiner Kniffe zu erinnern. Ich mache sie auf meinem Körper nach. Ich massiere meinen Bauch, meine Brust und beide Waden so wie du das gemacht hast. Das lässt mich gut fühlen, es beruhigt mich. Es lässt mich meine Schmerzen vergessen, meinen wütenden Bauch, für ein paar Augenblicke. Die Schmerzen kehren aber bald wieder zurück. Das

wird immer so bleiben. Etwas kehrt aus der Ferne zurück — ohne Zweifel das frühere Ich, das vergessene Ich, das Ich, das immer noch da ist, das Ich, das gewiss Rache nehmen will.

Es tut mir Leid, Mutter, dass ich so mit dir spreche wie in den Büchern. Ich kann alles, das mir widerfährt, verstehen und nachvollziehen, auch alles, was mich noch erwartet. Aber das hilft mir deswegen noch nicht, das Leben, das auf mich zukommt, zu irgendeinem Zeitpunkt zu ertragen. Fortzugehen. Das wird von nun an das Leben sein. Aber mach dir keine Sorgen, Mutter. Ich bleibe am Leben. Ich werde dich in mir tragen und bleibe am Leben.

Ich möchte dich um einen kleinen Gefallen bitten. Vielleicht steht mir das nicht zu, aber ich habe keine Wahl. Du bist der einzige Mensch, der ihn mir erweisen kann. Ich schäme mich vor dir. Erinnerst du dich an Samīḥ, meinen Freund an der Universität? Er hat uns einige Male zu Hause besucht. Du hast ihn gemocht, glaube ich jedenfalls. Er ist braun gebrannt, hat grüne Augen. Sehr schlank. Du hast die ganze Zeit zu ihm gesagt: „Du bist so dünn, Junge. Iss! Iss!“ Er lächelte jedes Mal und hat sich nicht getraut, dir zu antworten. Einmal, in meinem Zimmer, sagte er zu mir, ich solle dir mitteilen, dass er dir von ganzem Herzen für deine Fürsorge und deine Liebe um ihn danke. Das hat ihn berührt, dieser mütterliche, großzügige Blick von dir. Ich glaube, ich habe dir nie seinen Dank ausgerichtet. Ich sah Samīḥ jeden Tag. Ich war mehr als einfach nur verbunden. Durch mein Herz. In Liebe. Verstehst du mich, Mutter? Ich weiß, dass du verstehst.

Es ist also so: Seit ungefähr 3 Monaten haben mich seine Nachrichten nicht mehr erreicht. Er schickt mir keine Mails mehr. Ich mache mir Sorgen um ihn. Ich habe Angst um ihn. Ich fürchte, dass sie unsere geheime, intime Verbindung entdeckt haben wie auch seine Beteiligung an den politischen Berichten für die englische Zeitung. Samīḥ lebt in Beryānak, neben einem 24/24 Supermarkt. Das Haus seiner Familie ist gelb. Es besteht aus 3 Stockwerken. Ich möchte, dass du zu diesem Haus gehst. Dass du bei ihnen klingelst und um Neuigkeiten von ihm fragst. Du wirst eine Geschichte erfinden, um den Grund deines Besuchs vor seiner Familie zu rechtfertigen, und besonders, weshalb du wissen willst, wie es ihm geht. Ist das eventuell zu viel für dich, dass du an die Tür von Fremden anklopfen gehst, dass du darüber hinaus lügen wirst? Also, dann sag die Wahrheit. Nenne meinen Namen. Erzähl meine Geschichte. Von meinem Fort-

gehen aus politischen Gründen. Von meiner Flucht. Sprich von deinem Kummer. Von deiner Einsamkeit. Das wird sie bewegen und dazu bringen, dir zu vertrauen. Und dann werden sie dir von ihm erzählen. Von Samīḥ.

Mutter, es ist wichtig, dass du das machst. Ich muss wissen, was ihm widerfahren ist. Geht es ihm gut? Ist er am Leben? Ist er tot? Ist er verletzt? Weshalb hat er aufgehört, mir zu schreiben? Wenn seine Mutter dir sagt, dass er im Gefängnis sei, bete für ihn, aber geh ihn nicht besuchen. Wenn sie sich weigert zu sprechen, sei nicht ungehalten. Versuche einzuschätzen, was sie dir über ihn sagen will, dränge sie nicht. Vielleicht hat sie Angst. Wie viele andere, so wie auch du, will sie beschützen, was ihr lieb und teuer ist. Und wenn das Wunder sich doch ereignen sollte, wenn Samīḥ doch zu Hause ist, dann bitte darum, ihn zu sehen. Wenn er dann vor dir steht, sieh ihn dir an, so gut, so zart, so schön. Du wirst ebenso wenig wie viel von mir in ihm wiederfinden. Sag ihm einfach: „Muğtabā hat mich gebeten, dir seine Grüße zu übermitteln, Salām. Er vergisst dich nicht.“

Ist das zu viel für dich, Mutter? Ja? Nein? Ich bin weit weg von dir und diese Distanz lässt mich dreist werden. Aber du bist immer noch meine Mutter. Du bist gerade mehr als meine Mutter. Es gab niemanden außer uns zwei im Iran. Außer auf einander konnten wir uns auf niemanden verlassen. Jetzt bist du dort, dort weit weg von mir, für immer. Und dennoch so präsent in mir. Dort bin ich, hier bin ich, in dieser leeren Welt, ohne deine Rufe oder deinen Zorn. Du musst die Familie von Samīḥ treffen. Dann wirst du dich auch besser fühlen. Dann kommst du hinaus. Du wirst etwas herumspazieren auf den Straßen. Du hast ein Ziel. Einen Bus kannst du nehmen. Eine Adresse suchen. Und du wirst ein gelbes Haus bemerken. Du wirst die Klingel drücken. Vielleicht wird es Samīḥ sein, der dir öffnet. Er wird dich kennen lernen und du ihn. Mach das. Mach diesen Schritt, diesen Besuch, Mama. Weine nicht. Was auch passiert, weine nicht. Schließ nur deine Augen.

Kehr dann nach Hause zurück. Zu uns nach Hause. Der Tag wird dann noch nicht zu Ende sein. Dunkle ab. Schließ die Fenster und ziehe die Vorhänge ganz zu. Du wirst wissen, wohin du dann gehen musst. In die Mitte unseres Hauses. Ich werde dort sein. Ich werde dort sein. Bei dir. Was auch immer nach deinem Besuch bei Samīḥ geschehen sein mag. Gott gehört nicht ihnen allein. Zahīra, die Frau in Paris, kennt ihn besser als sie. Ich denke, weil sie gläubig ist, wird sie nach ihrem Tod ins Paradies kommen.

Wie du, Mutter. Mit dir zusammen. Samīḥ und ich sicher nicht. Aber keine Sorge deshalb. Was zählt ist das Wort, das ich dir aus meiner persönlichen Dunkelheit heraus schreibe. Du bist nicht hier vor mir. Aber ich sehe dich. Ich bin nicht dort, bei dir. Siehst du mich trotzdem? Schon oder? Oder?

Auf Wiedersehen, Mutter. Bis bald. Du weißt jetzt, wohin du mir schreiben kannst. An die geheime Adresse in Paris. Auf Wiedersehen, Zahīra. Aus tiefstem Herzen sag ich dir nochmal: Danke, danke, danke. Wir werden uns wiedertreffen. Alle zusammen. Ich habe nicht den geringsten Zweifel daran. Ich küsse euch beide, sanft...

Muğtabā.

Paris, August 2010.“

5.3 Dritter Teil (Indochina, Saigon, Juni 1954) Zweites Kapitel

Anmerkung des Verfassers: Zineb erzählt darin ihrem Freier Gabriel die Geschichte darüber, wie ihr Leben sich nach ihrem plötzlichen Verschwinden verändert hat.

2

Ich war ganz oben, im Atlasgebirge, mit meinem Vater und einem jüdischen Zauberer. Wir suchten nach einem dieser Schätze, die seit Jahrhunderten dort vergraben waren. Die Nacht brach herein, und dieses Mal hatte der Jude nicht gelogen. Er rezitierte Zaubersprüche, Beschwörungen und rief mit fesselnder Stimme Ğinn herbei, gleichzeitig auf Hebräisch und Berberisch. Während mein Vater seit zwei Stunden grub, fuhr der Jude mit seinem Ritual fort. Ich unterstützte meinen Vater nach Kräften. Ich schaufelte Erde aus der tiefen Grube. Plötzlich leuchtete, wie in den Legenden, ein gelbes Licht – Gold – in der Tiefe. Der Jude unterbrach seinen Gesang. Mein Vater schrie auf. Ich tat es ihm nach und half ihm dabei, einen Sack heraufzuholen, der mindestens zehn Kilogramm Goldtaler enthielt. Echte, alte Louisentaler. So schön. So groß... Bitte glaub' mir, Gabriel. Ich erzähl' dir keine Lügengeschichten.

Gabriel: Ich glaube dir, *Zineb*.

Zineb: Die Geschichten von vergrabenen Schätzen sind wahr.

Gabriel: Ich glaube dir, wirklich. Fahr' fort. Was ist dann passiert?

Zineb: Wir teilten die zehn Kilogramm auf drei Körbe auf. Wir legten Datteln darauf und begannen mit dem Abstieg aus dem Gebirge, um in unser Dorf zurückzukehren, das nicht weit entfernt von der Stadt Azīlāl liegt. Das dauerte lange. Wir verliefen uns einige Male. Am Morgen hielten sie uns auf. Die französische Polizei. Genauer gesagt Marokkaner, die mit den Franzosen zusammenarbeiteten. Einer von ihnen hatte uns verraten. Ich versuchte mich zu wehren und schrie. Mein Vater blickte mich an. Da gab ich auf. Sie trennten uns. Das war das letzte Mal, dass ich meinen Vater und den jüdischen Zauberer sah... Ich war 16 Jahre alt...

Gabriel: Und danach?

Zineb: Aus mir wurde das, was du hier vor dir siehst. Eine andere Frau.

Gabriel: Warst du im Gefängnis? Haben Sie dich vor Gericht verurteilt?

Zīneb: Sie nahmen mich weit fort. Sehr weit fort von zuhause. In eine andere Stadt. Marrakesch. Dort sollte mir der Prozess gemacht werden. Aber nichts dergleichen geschah.

Gabriel: Haben sie dich frei gelassen?

Zīneb: Der Polizeipräsident bekam Mitleid mit mir. Er holte mich aus dem Gefängnis. Er sagte zu mir, ich sei ein junges Mädchen und dass ich höchstwahrscheinlich gar nicht gewusst hätte, was ich tat. Daher konnten sie mich nicht als Komplizin in dem Verbrechen betrachten. Ich konnte nach Hause zurückkehren. Ich war so glücklich, eine Last fiel von mir ab. Ich fiel auf die Knie und küsste seine Beine, eines nach dem anderen. Er ließ es erst zu. Dann unterbrach er mich, sah mir direkt in die Augen und sagte zu mir, sein Name sei Charles. Er fügte hinzu: „Bevor du nach Hause zurückkehrst, lade ich dich zu mir ein. Du ruhst dich ein wenig aus. Du wirst arbeiten, um ein wenig Geld zu verdienen. So wirst du nicht mit leeren Händen zu deiner Familie zurückkehren.“ Freundlich war er, der Charles. Sehr freundlich. Mehr Freundlichkeit erwies er mir in der ersten Nacht. Er legte sich zu mir ins Bett und schlief auf mir... auf mir... Verstehst du? Verstehst du?

Gabriel: Ja.

Zīneb: Er war freundlich. Er wusste, was er tat. Wozu er mich verurteilte... Die Konsequenzen...

Gabriel: Wozu?

Zīneb: Ich verlor' meine Ehre.

Gabriel: Das ist schlimm.

Zīneb: Sehr schlimm. Wohin soll man in einem solchen Fall zurückkehren? Niemand aus meiner Familie wäre gekommen, um mir zu helfen. Ich hab' das wohl verstanden. Also blieb ich bei Charles. Ich gewöhnte mich an ihn. Ich hatte keine andere Wahl. Er sagte immer wieder: „Du bist so weiß, Zīneb. Deine Haare sind tiefschwarz. Ich verehere dich!“

Gabriel: Du bist gar nicht weiß.

Zīneb: Damals war ich es. Die Sonne von Marrakesch, die hat mich gebräunt.

Gabriel: Was ist dann passiert?

Zīneb: Charles wurde befördert. Sie schickten ihn für den neuen Job nach Casablanca. Er nahm mich mit.

Gabriel: Was hast du für ihn gemacht?

Zīneb: Einige Male habe ich gekocht und passte auf, dass sein Haus immer im besten Zustand war.

Gabriel: Das war alles?

Zīneb: Natürlich auch Sex mit ihm. Jede Nacht.

Gabriel: Jede Nacht?

Zīneb: Er wiederholte die ganze Zeit, dass er mich liebte.

Gabriel: Und du, Zīneb?

Zīneb: Ich hatte keine andere Wahl, als bei ihm zu bleiben.

Gabriel: Wolltest du denn bei diesem Mann bleiben?

Zīneb: Du verstehst das nicht, Gabriel. Für eine Marokkanerin in meiner Lage war es die beste Lösung.

Gabriel: Mochtest du Casablanca? Dauerte deine Beziehung mit ihm lange?

Zīneb: Eines Tages er mir, dass er nach Frankreich zurückkehren würde. Sie hätten ihn dorthin zurückbeordert. Er würde seine berufliche Karriere in Paris beenden.

Gabriel: Und du?

Zīneb: Er sagte mir, er werde mich einem seiner Freunde vorstellen. Sein Name war Augustin. Einer von den älteren Beamten. „Du wirst ihn auch mögen, du wirst sehen.“

Gabriel: Hat er dich ihm übergeben?

Zīneb: Was glaubst du denn? Natürlich!

Gabriel: Du hast mit diesem Augustin zusammengelebt?

Zīneb: Eine Woche. Eine Woche nur.

Gabriel: Bist du geflohen?

Zīneb: Ja.

Gabriel: Wohin?

Zīneb: Ich ging zum Busbahnhof von Casablanca, um einen Bus ins Gebirge zu nehmen, nach Hause. Ins Dorf neben Azīlāl.

Gabriel: Azīlāl, nach all den Jahren?

Zīneb: Aber im letzten Moment änderte ich meine Meinung. Es war unmöglich. Unmöglich. Ich konnte so nicht zurückkehren.

Gabriel: Weshalb?

Zīneb: Mein Vater hätte mich getötet...

Gabriel: Ah!

Zīneb: Eine etwas ältere Frau sprach mich in der Wartehalle an der Station an. Sie war es, die mich in das Bordell Būsbīr mitnahm... das ist alles.

Gabriel: Alles?

Zīneb: Zwei Jahre blieb ich in Būsbīr. Dort war ich wie tot. Von Zeit zu Zeit ging ich in die Kinos im Zentrum von Casablanca. Dort entdeckte ich die Schauspielerin Narġīs und begann von ihr zu träumen. Dass ich eines Tages so werden würde wie sie.

Gabriel: Ich verstehe.

Zīneb: Am ersten Tag hörte ich von diesen marokkanischen Prostituierten, die die französischen Soldaten in den Krieg nach Indochina begleiteten. Ich ging zum Amt und teilte ihnen mit, dass ich mich auch freiwillig für Frankreich melde.

Gabriel: Hattest du keine Angst?

Zīneb: Wenn du mal in Būsbīr lebst, hast du danach vor nichts anderem mehr Angst... Irgendwann dann bekam ich einen Anruf. Ich musste weit weg, weit fort von Marokko. An einen anderen Ort, ein anderes Schicksal erwartete mich. Ein anderes Leben.

Gabriel: Indem du dich den französischen Soldaten im Indochina-Krieg angeschlossen hast, hofftest du, das zu erreichen? Den Traum?

Zīneb: Das war die einzige Lösung, die vor mir lag.

Gabriel: Das erscheint mir aber doch schwierig zu sein, jedenfalls, mit all diesen Soldaten zu schlafen, jeden Tag.

Zīneb: Ich habe dir gegenüber nie das Gegenteil behauptet.

Gabriel: Und jetzt?

Zīneb: Jetzt muss ich meinen Weg fortsetzen. Mit dir oder ohne dich, ich muss nach Indien gehen. Ins Land von Narġīs.

Gabriel: Auch wenn wir es schaffen würden zu fliehen, würde sich die französische Armee an unsere Fersen heften. Unsere Strafe wäre grausam.

Zīneb: Du willst nicht mit mir gehen. Ich verstehe... Meine Geschichte hat dich nicht bewegt.

Gabriel: Das ist ein großes Risiko, Zīneb. Ich bin Franzose. Ich werde alles verlieren, alles, wenn ich mit dir gehe.

Zīneb: Aber du sagst, dass du mich liebst.

Gabriel: Ja, so ist es auch. Ich schwöre es dir.

Zīneb: Ich verstehe es nicht, Gabriel.

Gabriel: Was?

Zineb: Liebst du mich wirklich oder liebst du mich nur wie der erste Franzose, Charles?

Gabriel: Vergleich' mich nicht mit ihm.

Zineb: Wir haben nur ein Leben. Weshalb gibst du dein Leben dem Krieg? In wessen Namen?

Gabriel: Für Frankreich.

Zineb: Ich habe Marokko hinter mir gelassen.

Gabriel: Und...?

Zineb: Du kannst auch Frankreich hinter dir lassen.

Gabriel: Die Sache ist nicht so einfach.

Zineb: Im Gegenteil. Sie ist sehr einfach. Entweder du kommst. Oder du kommst nicht.

Gabriel: Du bist hart, Zineb.

Zineb: Sei nicht feige, Gabriel.

Gabriel: Ich liebe dich, Zineb. Wirklich. Aber ...“

Resümee

Der marokkanische Autor Abdellah Taïa, geboren 1973 in Rabat, gehört zu einer Generation von Schriftstellern, deren Muttersprache Arabisch ist, die aber in einer der ehemaligen Kolonialsprachen ihr Oeuvre verfassen. Sein Roman *Balad li-l-mawt*, die arabische Übersetzung von *Un pays pour mourir*, aus dem Jahr 2017, erzählt in drei Teilen eine Geschichte von Heimatlosigkeit, Prostitution, Gewalt, aber auch von Hoffnung, Mut und Aufbruch. Durch eine Einordnung in die moderne arabische Literaturgeschichte und einen besonderen Fokus auf die Bedeutung der Kolonialzeit für die (marokkanische) Literatur, sollte der literarische Hintergrund für die Bearbeitung dieses Werkes erklärt werden. Danach zeigte eine Analyse der Sprachwahl des Autors Abdellah Taïa wie diese geschichtlichen Ereignisse das Schreiben des zeitgenössischen Schriftstellers beeinflusst haben. Französisch gilt Abdellah Taïa nämlich als nützliche Sprache, den elitären Kreisen Marokkos, die über die wirtschaftliche und politische Macht verfügen, und die er kritisieren möchte, einen Spiegel vorzuhalten. Seine Bücher (sowohl auf Französisch als auch Arabisch) können in Marokko sogar am Markt erworben werden. Dies zeugt von seiner Berühmtheit. Mit einem Blick auf das Übersetzungswesen an sich und von Marokko im speziellen, wurde versucht, auch diese Komponente von *Balad li-l-mawt* zu besprechen. Die abschließend angeführten Übersetzungen von ausgewählten Passagen hatten zum Zweck, in das konkrete Werk einzuführen und eine Vorstellung davon zu geben, worüber Taïa wie schöpferisch tätig ist. Für ein besseres Verständnis des Textes wurden Fußnoten angeführt, die bestimmte Begriffe und historische Begebenheiten erklären.

Diese hier vorliegende Arbeit kann Grundlage für eine ausführliche Untersuchung sein, in deren Rahmen auch Übersetzer*Innen im Speziellen zu Wort kommen könnten. Darüber hinaus wäre es lohnenswert, die Rezeption und Verarbeitung von Abdellah Taïas Werken in der marokkanischen beziehungsweise in den nordafrikanischen Gesellschaften zu untersuchen.

Ich hoffe, dass ich mein eingangs formuliertes Ziel mit dieser Arbeit erreicht habe.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Ṭāyī^ᶜ aṭ-, ᶜAbdu Allāh. *Balad li-l-mawt*. Übersetzt von Muḥammad al-Ḥuḍayrī. Tanger: Librairie des Colonnes Éditions, 2017.

Sekundärliteratur

Achy, Lahcen. „Economic Performance of the Arabic Translation Industry in Morocco“. In *Performance of the Arabic Book Translation Industry in Selected Arab Countries: Egypt, Lebanon, Morocco, Saudi-Arabia and Syria*, herausgegeben von Najib Harabi, 69–99. Zürich: University of Applied Sciences of Northwestern Switzerland, 2007. <https://mpra.ub.uni-muenchen.de/6707/>.

Bachmann-Medick, Doris. „Kulturanthropologie und Übersetzung“. In *Die literarische Übersetzung in Deutschland. Studien zu ihrer Kulturgeschichte in der Neuzeit.*, herausgegeben von Armin Paul Frank und Horst Turk. Berlin: Schmidt, 2004.

Badawi, Muhammad Mustafa. „Introduction: The Background“. In *The Cambridge History of Arabic Literature*, herausgegeben von Muhammad Mustafa Badawi. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Badin, Alessandro. „Between Men: Homosocial Desire and the Dynamics of Masculinity in the Novels of Rachid O. And Abdellah Taïa“. *Contemporary French and Francophone Studies*, 2016.

Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.

Culler, Jonathan. *Literaturtheorie: Eine kurze Einführung*. Übersetzt von Andreas Mahler. 3. Auflage. Dietzingen: Philipp Reclam jun., 2017.

- Diem, Werner. *Hochsprache und Dialekt im Arabischen: Untersuchungen zur heutigen arabischen Zweisprachigkeit*. 2. unveränderte Auflage. Bd. Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes. XLI,1 Bde. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2006.
- Dransfeldt Christensen, Tina. „Breaking the Silence: Between Literary Representation and LGBT Activism Abdellah Taïa as Author and Activist.“ *Expressions maghrébines* 16 (2017): 107–25. <https://doi.org/doi.org/10.1353.exp.2017.0006>.
- Dugas, Guy. „Le Roman marocain de l'extrême contemporain“. *Europe: revue littéraire mensuelle*, 2013.
- Eco, Umberto. *Quasi dasselbe mit anderen Worten: Über das Übersetzen*. Übersetzt von Burkhart Kroeber. 2. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2010.
- El Feki, Shereen. *Sex und die Zitadelle: Liebesleben in der sich wandelnden arabischen Welt*. Übersetzt von Thorsten Schmidt. Berlin: Hanser Berlin im Carl Hanser Verlag München, 2013.
- Gilson Miller, Susan. *A History of Modern Morocco*. New York: Cambridge University Press, 2013.
- Grandguillaume, Gilbert. *Arabisation et politique linguistique au Maghreb*. Paris: Maisonneuve & Larose, 1983.
- Halm, Heinz. *Die Araber: Von der vorislamischen Zeit bis zur Gegenwart*. 5. Auflage. C.H.Beck Wissen 2343. München: C.H. Beck Verlag, 2017.
- Harries, Alex. „Faire Le Bordel: The Regulation of Urban Prostitution in French Morocco“, 2016. <http://frenchhistorysociety.co.uk/forms/Alex%20Harries%20Faire%20le%20Bordel.pdf>.
- Heiler, Susanne. *Der maghrebinische Roman*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2005.

- Husni, Ronak, und Daniel L. Newman, Hrsg. *Modern Arabic Short Stories*. London: Saqi Books, 2008.
- Jafari, Peyman. *Der andere Iran: Geschichte und Kultur von 1900 bis zur Gegenwart*. Übersetzt von Waltraud Hüsmert. München: C.H. Beck Verlag, 2009.
- Kauer, Katja. *Queer lesen: Anleitung zu Lektüren jenseits eines normierten Textverständnisses*. Narr Studienbücher: Literaturwissenschaft. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2019.
- Khallouk, Mohammed. „Juden – Repräsentanten der kulturellen Vielfalt und Türöffner zum Okzident: Wie die marokkanische Kulturnation ihren hebräischen Anteil wahrnimmt“. In *Die Araber im 21. Jahrhundert: Politik, Gesellschaft, Kultur*, herausgegeben von Thorsten Gerald Schneiders, 85–108. Wiesbaden: Springer Fachmedien, 2013.
- Koller, Werner. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 8. Auflage. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2011.
- Köppe, Tilmann, und Tom Kindt. *Erzähltheorie: Eine Einführung*. 1. Auflage. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2014.
- Kremnitz, Georg. *Mehrsprachigkeit in der Literatur: Wie Autoren ihre Sprachen wählen (Aus der Sicht der Soziologie der Kommunikation)*. Wien: Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft, 2004.
- Lefevere, André. *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London: Routledge, 1992.
- . „Why waste our time on rewrites? The trouble with interpretation and the role of rewriting in an alternative Paradigm.“ In *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation.*, herausgegeben von Theo Hermans. London: Croom Helm, 1985.

Mouzouni, Lahcen. *Le roman marocain de langue française*. Paris: Editions Publisud, 1987.

Peveling, Barbara. „Zwischen Orient und Okzident: Identität und Differenz nordafrikanischer Juden in Frankreich“. Eberhard Karls Universität, 2014.

Prunč, Erich. *Entwicklungslinien der Translationswissenschaft: Von den Asymmetrien der Sprachen zu den Asymmetrien der Macht*. Berlin: Frank & Timme, 2007.

Rogan, Eugene. *Die Araber: Eine Geschichte von Unterdrückung und Aufbruch*. Übersetzt von Hans Freundl, Oliver Grasmück, und Norbert Juraschitz. Berlin: Ullstein Buchverlage GmbH, 2012.

Siever, Holger. *Übersetzungswissenschaft: Eine Einführung*. 1. Auflage. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2015.

Starkey, Paul. *Modern Arabic Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd, 2006.

Walther, Wiebke. *Kleine Geschichte der arabischen Literatur: Von der vorislamischen Zeit bis zur Gegenwart*. München: C.H. Beck Verlag, 2004.

Zekri, Khalid. „Littérature marocaine et transgression de l'hétéronormativité“. In *Queer: écritures de la différence?*, herausgegeben von Pierre Zoberman, Autres temps, autres lieux:165–85. Paris: L'Harmattan, 2008.

Nachschlagewerke, Lexika, Enzyklopädien, Wörterbücher

Allen, Roger M. A. „Fiction, Arabic, Modern“. In *Encyclopaedia of Islam, THREE*. Brill, 1. Oktober 2014. http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-3/fiction-arabic-modern-COM_27528?s.num=1&s.f.s2_parent=s.f.book.encyclopaedia-of-islam-3&s.q=arabic+novel.

———. „Maḥfūz, Najīb“. In *Encyclopaedia of Islam, THREE*. Brill, 1. Dezember 2008. http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-3/mahfuz-najib-COM_26368?s.num=0&s.f.s2_parent=s.f.book.encyclopaedia-of-islam-3&s.q=Mahfuz.

Despois, J. „Atlas“. In *Encyclopaedia of Islam*, herausgegeben von P. Bearman, Th. Binaquis, C. E. Bosworth, E. Van Donzel, und W.P. Heinrichs, 2012. http://dx-doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1163/1573-3912_islam_SIM_0852.

Guth, Stephan. „Novel, Arabic“. In *Encyclopaedia of Islam, THREE*. Brill, 1. Februar 2014. http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-3/novel-arabic-COM_27115?s.num=0&s.f.s2_parent=s.f.book.encyclopaedia-of-islam-3&s.q=arabic+novel.

Hamori, A. „Shahrazād“. In *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. Brill, 24. April 2012. http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/shahrazad-SIM_6771?s.num=0&s.f.s2_parent=s.f.book.encyclopaedia-of-islam-2&s.q=Shahraz%C4%81d.

IMDb. „Isabelle Adjani“. Zugegriffen 15. November 2020. <http://www.imdb.com/name/nm0000254/>.

Jay, Salim. *Dictionnaire des écrivains marocains*. Paris: Editions Paris-Méditerranée, 2005.

rAjOo. „Nargis: Biography“. In *International Internet Movie Database*, 11. November 2020. https://www.imdb.com/name/nm0004291/bio?ref_nm_ov_bio_sm.

Schmutz, Daniel. „Louis d’or“. In *Historisches Lexikon der Schweiz*, 15. September 2009. <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/013683/2009-10-15/>.

Vial, Ch. „Al-Manfalūtī“. In *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. Brill, 24. April 2012. http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/al-manfaluti-SIM_4921?s.num=0&s.f.s2_parent=s.f.book.encyclopaedia-of-islam-2&s.q=M%E1%B9%A3%E1%B9%ADaf%C4%81+Lu%E1%B9%ADf%C4%AB+al-Manfal%C5%AB%E1%B9%AD%C4%AB.

———. „Maḥmūd Taymūr“. In *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. Brill, 24. April 2012.
http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/mahmud-taymur-SIM_4803?s.num=0&s.f.s2_parent=s.f.book.encyclopaedia-of-islam-2&s.q=Taymur.

Wehr, Hans. *Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprache der Gegenwart*. 5. Auflage.
Wiesbaden: Otto Harrassowitz Verlag, 2011.

Interviews, Berichte, Artikel und Bücher mit/über und vom Autor

„Abdellah Taïa : La société marocaine est violente“. JT6H. *TV5Monde*. Paris, 24. Oktober 2010.

<https://www.youtube.com/watch?v=j0HpnN8Z1CY&list=PLTrnUb9geZlwrNG4mt7jNOHrYs1Ult9sp&index=3>.

Alami, Aida. „Muslim, Gay, and Making No Apologies“. *The New York Times*, 11. April 2014.
<https://www.nytimes.com/2014/04/12/world/middleeast/abdellah-taia-makes-his-directorial-debut.html?hp&r=0>.

Knipp, Kersten. „Letters to a Young Moroccan. The Country of Unrealised Plans.“ *qantara.de*, 31. August 2008. <https://en.qantara.de/content/letters-to-a-young-moroccan-the-country-of-unrealised-plans>.

———. „Moroccan Writer Abdellah Taïa: Melancholy and Protest.“ *qantara.de*, 27. Juni 2008. <https://en.qantara.de/node/1999>.

———. „Protest gegen Homosexuellen-Hatz: Schriftsteller wehren sich gegen Diskriminierung“. *Deutschlandfunk*, 25. März 2008. https://www.deutschlandfunk.de/protest-gegen-homosexuellen-hatz.691.de.html?dram:article_id=51484.

„La Grande Librairie“. *La Grande Librairie. France 5*. Paris, 29. Januar 2015.
<https://www.youtube.com/watch?v=UIHzujyhhPg&list=PLTrnUb9geZlwrNG4mt7jNOHrYs1Ult9sp&index=5>.

Taïa, Abdellah. „A Boy to Be Sacrificed“. The New York Times, 24. März 2012. <https://www.nytimes.com/2012/03/25/opinion/sunday/a-boy-to-be-sacrificed.html>.

———. Abdellah Taïas „Briefe an einen jungen Marokkaner“. Interviewt von Christoph Leisten. Qantara.de, 12. Mai 2014. <https://de.qantara.de/node/17866>.

———. Ernüchterung und ein Hauch von Nostalgie. Interviewt von Nahrain Mousawi Al-Qantara.de, 22. Dezember 2015. <https://de.qantara.de/node/220553>.

———. Interview with Abdellah Taïa. Interviewt von Brian Whitaker. Al-bab.com, Januar 2009. https://web.archive.org/web/20130601020436/http://www.al-bab.com/arab/articles/abdellah_tai_a_salvation_army.htm.

———. The wanderings of a gay moroccan: An interview with Abdellah Taïa. Interviewt von Alberto Fernández Carbajal. Journal of Postcolonial Writing, 2017.

———. Warum wollten Sie nicht mehr abwarten? Interviewt von Rolf Spinnler. Stuttgarter Zeitung Online, 23. März 2014. <https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.portraet-warum-wollten-sie-nicht-mehr-abwarten.1022aab4-5fa5-41e6-bc15-e7bee0b9084b.html>.

Taïa, Abdellah. *Un pays pour mourir*. 1. Auflage. Paris: Éditions du Seuil, 2015.

Film

Zulawski, Andrzej. *Possession*. Drama, Horror. Gaumont, Oliane Productions, Marianne Productions, 1981.

Appendix

Hier angefügt sind die eingescannten Abschnitte aus *Balad li-l-mawt* in der Reihenfolge der Erzählung, deren Übersetzungen oben zu lesen sind. Die hier angegebenen Seitenzahlen korrespondieren mit den Seitenzahlen der vorliegenden Arbeit.

- a.) Zweiter Teil (Paris, August 2010) Erstes Kapitel: In den Wolken: 41 – 51.
- b.) Zweiter Teil (Paris, August 2010) Zweites Kapitel: Überall Grün (Ausschnitt): 52 – 57.
- c.) Dritter Teil (Indochina, Saigon, Juni 1954) Zweites Kapitel: 58 – 62.

Die eingescannten Ausschnitte sind entnommen von: Ṭāyī^ᶜ aṭ-, ^ᶜAbdu Allāh. *balad li-l-mawt*. Übersetzt von Muḥammad al-Ḥuḍayrī. Tanger: Librairie des Colonnes Éditions, 2017:

- a.) 89 – 111.
- b.) 131 – 141.
- c.) 175 – 182.

1. في السحاب

أنا امرأة. لقد تحولت إلى امرأة. وقع هذا منذ شهرين.
منذ العملية.
أتحدث وحيدة.
دون أن أنظر إلى نفسي في المرآة، أعلم، أتابع التغيرات
التي تحدث في داخلي. وأتكلم.
لا ألتقي أحدا. لا أرغب في أن أرى في نظرات الآخرين
الوحش الذي صرته. تفهمهم الكاذب. شفقتهم. اضطرابهم.
طبيتهم المكروهة. إذن، أبعدهم العالم كله عني. أظل وحيدة في
هذه الشقة الكبيرة، ذات الديكور الفرنسي جدا التي أشتها
صديقي جون جاك وبيار. حتى زهيرة لا أرغب في أن تأتي
كثيرا. مرتين في الأسبوع. لا أكثر. تتسوق من أجلي. تحضر
لي الأكل لعدة أيام. تنظف ما يمكن تنظيفه. ترتب ما يمكن
ترتيبه. تقبلني ثلاث قبلات على كل خد قبل أن ترحل.

يقع معي العكس.

أبكي ليل نهار. نهارا وليلا.

في الأسفل، بين رحلي، ما كان ثقيلًا، مزيجًا، رحل.
قطعوه. في داخلي، مكانه، توجد فتحة.

لكني لا أحس بشيء.

لا شيء.

هناك الهواء الذي يدخل فقط. يمر. يجب أن ارتعش، أن أهتز. ولكن لا. لا شيء.

لا أسمع أي شيء في الأسفل.

حتى حينما أتبول لا توجد تلك الأصوات المرهفة التي كنت أنتظر. بدلها دفقة قوية من الماء. تخرج بقوة. مثل السابق. قوية. هذا لا يشبه امرأة تتبول. لا.

البأس الكبير.

لا أدري كم مرة في اليوم أذهب إلى الحمام. أحرب أن أحقق فكرتي عن المرأة، عبر هذا الفعل اليومي، المتعدد. أرغب في أن أسترجع ذكريات أبي وهي تتبول بحرية، دون أدنى حرج. أن أعثر مجددًا على هذا الصوت الاستثنائي.

تستمتعت

وتسميني باسمي الجديد.

زُوية.

تخرج «زُوية» من فم زهيرة كحقيقة. ابتسامة تأتي من البعيد. أنا في حياة سابقة. عائدة إلى العالم الواقعي.

ما عدا زهيرة ليبتهم الآخرون بما يعينهم. لا أحتاج تضامنهم، ولا دعمهم. ليصافطوا على أحاسيسهم الطيبة وضآوتهم لأنفسهم. أنا بحاجة إلى نظرة حقيقية، حرة، لا تحكم علي، نظرة توجه إلي فقط.

زهيرة، مرة أخرى ودوما. زهيرة هي الوحيدة القادرة على هذا. يبد على جيبني. وقبلًا على يدي. كلمة تجعلني أولاد من جديد. ختي. أختي
أصدقها.

هي، أصدقها من زمان. حتى حينما تسخر مني، أبتعها في اندفاعاتها وحزنها.

فهمت زهيرة أنه لا يجب الاتصال بي كثيرًا في هذا الوقت. لا يوجد شيء لنفواه. لقد أجريت لي العملية. وغرروا جنسي. يجب أن أحس أنني امرأة. أن أكون سعيدة. جدلة. أن أنظم حفلة. أكون خفيفة، كما من قبل. كما في أحلامي السابقة.

قلبي: لست فتى، أنا فتاة.

كان يجب إجراء هذه العملية. هذا التحول الذي لم يكن كذلك. لن انتقل من الرجل إلى الفتاة. سأصير الفتاة التي طالما كتبها، حتى قيل أن أصل إلى العالم.

الآن وكل شيء قد حدث، التحول الحقيقي، الإصلاح الذي كان أكثر من ضروري، أجديني غير راضية. متجاوزة بسبب هذا الجانب الفحل الذي ما زال يسيل داخلي، في عروقي، ويهين على جيناتي.

ما الذي سأفعله الآن؟

لم أعد أستطيع الذهاب إلى المرحاض، لم أعد أرغب في ذلك. ولايلا تغالبني الرغبة في التبول، قررت التوقف عن شرب الماء.

شيئا فشيئا أجف. الجسد. القلب. الروح. لا أدري ماذا ولا كيف الاستمرار.

هل أنا امرأة، امرأة تماما؟

لا.

هل ما ريت رجلا؟

لا.

-93-

مستحيل! لا أستطيع فعلها.

الماء الأصفر الذي يسيل مني مثل سيل. يدفع وتعبه طائفة قوية أعرفها جيدا ولم أعرف على نفسي فيها يوما. كما لو أنه شلال وسط نهر.

أحس بالعار.

أترقف عن التبول، وأمسك بوجهي بين يدي.

صرت امرأة. من الخارج. الرب والخصيتان رجلا، ودفتها بنفسي. لكن في الداخل، عميقا، ما زال يوجد وسيظل إلى الأبدية، تيار ذكورة لطالما كان غريبا عني.

طيبة سنونات، ما إن استطعت الحصول على بعض المال في باريس حتى عملت كل شيء من أجل إخفاء فخولتي الظاغية. الكريمة. مستحضرات التجميل. الملابس. إزالة الشعر. الباروكات. الأحذية ذات الكعب العالي. الهرمونات. الحفلات.

أخفى هذه الأشياء قليلا. لكن ليس كليا. لا أفهم. لا أفهم.

ما يحدث في داخلي يتجاوزني.

أدعت لطبيعتي العميقة، ما أحسست به يوما في سر

-92-

التي تُصلّح، الحركة التي تصالح، النظرة التي تحب دون أن تنتظر شيئاً بالقبال؟ أين؟
من سيدلني؟

لا أحد يتكلم عن الذي يقع معي الآن، لا أحد تجرأ على وصف هذه المنطقة حيث لم نعد نحدد فيها ذواتنا إطلافاً. حيث توجد خارج كل التصنيفات، تلك التي ترتبط بالأمس كما اليوم.

ما الذي أفعاه بنفسني في الحاضر؟ لا أكل من تغليب السؤال مرة وأخرى في رأسي الذي لم يعد يعلم بماذا يتشبث. الذهاب إلى مكتبة والعثور على كتاب يتحدث جدياً عن الموضوع، عني في هذه اللحظة، دون أن يظهر أنه الذي يفهم كل شيء، دون كل هذه النظريات الجوفاء؟
هذا الكتاب لا يوجد.

والأفلام؟ يجب أن يوجد واحد يتطرق لحالة مثل حالتي. من الأيكد. لكن أي واحد؟ علي أن أتصل بالذكور يوهانسون، هو سحيري. لكن يبدو أنه ما زال في عطلة. ما الذي علي فعله الآن؟ من أتصل به ليساعدني؟ رهيرة لا تعرف ولا تحب إلا الأفلام الهندية، إنها خبيرة في هذا النوع

من أنا إذن؟

لست نادمة على شيء ما أقدمت عليه. هذه العملية، أردتها. هذا الاختفاء أنا التي خططت له، وضرته. قنته حتى النهاية. فكّرث في كل شيء. لكن ليس في الأساسي: كيف أكون امرأة؟ أقصد، خارج الملابس ومستحضرات التجميل، من هي المرأة؟

لماذا كنت أعرف جيداً الأجوبة، عن هذه الأسئلة، قبل العملية؟ والآن: لا شيء؟

أفقد كل يوم هذا الطعم السابق. هذه الرغبة التي كانت تعطيني من قبل هدفاً في الوجود. أن أؤدي في وضخ النهار هويتي الحقيقية. أن أقوم بكل التضحيات من أجل أن يقع هذا. لا ليست معجزة بل الواقع، الواقع فقط. مشروع حياة يصير ناجحاً، حقيقياً.

هل كان خطأ؟

في سريري الواسع، لا أعرف كيف أهدأ، أن أطمئن نفسي بأجوبة واثقة، حاسمة، لن تأتي أبداً.

أوجد في الفراغ. ولا أستطيع ملاًه.
من أقالد؟ أي نمط أتبع؟ أين أجد النصح الجيدة، الكلمة

عن حياتهم، ومثلًا كلون؟ هل تعتقدين حقًا أنه لا ينبغي تخمين
قد فقدن حريتهن!

- نعم، أعتقد هذا.

- دعيني أضحك! تكلمين مثل الغربين الحافظين الآن.
من أجل أن يطمئنتوا أنفسهم، ويؤكدوا أنهم هم من على
صواب، يبحثون في أمثلة أخرى أمثلة عنهم، يفتقدون
حسب رأيهم، الحرية... النساء العربيات على سبيل المثال.
- لكنهم على حق. النساء العربيات تنتصهن الحرية. هذا
هو الواقع.

- هل تسمعين نفسك وأنت تتحدثين، ما الذي يقع
معك؟

- هذه هي المشكلة... لا أدري ما الذي يقع معي.
- كنت تزوجين في أن تصيري امرأة؟

- نعم.

- أنت كذلك.

- تعتقد؟

- أنت كذلك. تؤكد لك. أنت امرأة عربية...
- تسخر مني!

- 97 -

الذي تجد فيه دوما شيئًا ما يجعلها تخلم. وأن تؤمن بحيوات
أخرى ممكنة في أماكن أخرى.

أفكر في الصبي الجزائري الذي لم يكن يحس بنفسه
صبيًا. وسط البنات، أخواته، كان يتفتح، يضحك، يرقص،
ويصعد إلى النساء.

أرى ما الذي صاره حاليًا. إنه في البربخ.
هو. هي. هل هذا مؤكد؟

«وماذا لو اتصلت بأخواتي إذن؟»

- نعم، هكذا... إنها فكرة جيدة، يا زنوبة. اتصلي بهن
جميعًا، فورًا، وقلولي لهن إنك أصبحت مثلهن. مثلهن تمامًا...
هيا... هيا... قومي بهن... تحلي بالشجاعة! تحمي مسؤوليته
وضعك الجديد! اتصلي بهن، سيعرفن مواساتك... هيا...
هيا، تبا!

- أنت على خطأ يا عزيز. أخواتك لن يستطعن شيئًا
من أجهلك. تعرف جيدًا أن المجتمع الجزائري جعل منهن
محجبات، جاريات لرجال جبناء. حيات مينات.
- لكن أنتسمين كيف تتحدثين يا زنوبة؟ ما الذي تعرفينه

- 96 -

مثل الآخرين، الذين يوجدون في البلاد، الذين يعصفون في
جملهم وخضوعهم. لقد نجحت، يا عزيزتي! برأقوا! برأقوا!

- كفى! كفى!

- لم أعد خائفا منك.

- كفى، قلت لك!

- هل يهدديني؟ لم يعد بإمكانك فعل شيء لي الآن...

- لست سوى خرقه رثة... كائن منحط، في القاع...

- كفى!

- لم تعود شيئا... أنت في القاع الآن. لست متفقا مع

ما فعلته بي...

- سأقتلك!

- هيا افعلينا. أنتظرك. لم يعد لدي شيء أخسره. أنت

أصلا في قاع الحفرة. وأنا معك. لسوء طالعني. لنهي الأمر،

حالا. ترغبين في جري معك إلى هذه الحياة التي تعتقدينها

حررة، لكني لا أريغب فيها. تعالي إذن. اقتلينا. تعالي.

تعالي، هل أنت خائفة؟

- أجبك!

- ماذا؟ ما الذي تقولينه؟ يبدو أنك صرت مجنونة.

- 99 -

- على الإطلاق. أنت محقة في أن تفكري في أخواتك في

الجزائر المعاصرة. في الذكريات التي حفظت عهدين مستجدين

خلاصك. المثال الذي يجب اتباعه.

- أن أتجنب مثلهن؟

- ولم لا؟

- هل أنت جاد؟

- «جاد»، تودين القول. أنا أنت. هل نسيت أنني لم

أعد أمالك الريزي مثلك.

- يبدو أنك نادم على هذا.

- نعم، قليلا. أعترف بهذا.

- أنا على الإطلاق لا أبدا.

- تكذابين مثل العادة، تكذابين. الحقيقة أمامك وترفضين

رؤيتها. إنها أنت حقا! الهروب مجددا. الآن يجب

تحمل المسؤولية، يا مسكينة. كنت ترغنين في أن تصيري

المرأة التي كنت دوما ترغينها في أعناقك؟ ها أنت كذلك،

انظري إلى نفسك في المرأة: أنت كذلك، لقد نجحت. أنت

جميلة. أنت رائعة. فائنة. سيعشقك الباريسيون. سيقدمونك

كشال للفرد العربي الذي يتحرر، ويتحمل مسؤوليته. ليس

- 98 -

تفكرين في؟ بطبيعة الحال لا. أنت مشغولة بأن تصبري سيدة. سيدة مثل كل العاهرات التي نلتقي في مدينة الجزائر هذه! هذه هي الحياة، المستقبل، التحرر؟ أن تصبري مثل الأخريات من هنا؟ هل الأمر هكذا؟ أجبي! قولي لي شيئاً. انظري إلي وقولي إنك نادمة.. قولها... قولها...
- لا. لا أستطيع قولها.

- أنت بلا قلب. تركيني أموت. بينما تبكين على مصبرك.
- لا تفهم شيئاً يا عزيز.

- بطبيعة الحال لا أفهم أي شيء. لأنني ميت. بإرادتك، ميت. بإرادتك أعدمت. هل ما زلت تتذكرين، هذه الجريمة التي قمت بها قبل شهرين بالكاد؟

- لم تكن جريمة، كان علي أن أجد السلام.
- أنا سعيد من أحوالك، زبونة. أرى إلى أي حد يجعلك السلام الروحي بخير.

- لا تسخر مني... لا تسخر... أرحوك.
- لم أعد شيئاً. لا طفلاً صغيراً يرقص فرحاً مع أخواته ولا روحاً حرة ما لا تزال تعيش في عدم الاكتراث. لقد دمرت كل شيء مع هذه الرغبة الجبونة في أن تصبري امرأة.

- أحوالك!

- كذب! أنت تقبليني، ترفقيني، تحذقيني من الوجود، وتقولين إنك تحبيني... قولها للآخرين، زبونة! لا تخرين!

- أحوالك فعلاً. لست سوى صبي صغير. لا ذنب لك، في كل هذه التراخيديا. فهي ليست ذنبك على الإطلاق.
- لا أفهم كل هذه الكلمات الغامضة.

- نعم، أنت تعرف ما الذي أقصده جداً. لا تلعب معي عزيز... أرحوك...

- لم أعد العيب. لم أعد عزيزاً. لقد قتلني. لقد سرقني مني من جسمك. لم أعد شيئاً. أين الذهاب الآن؟ أنا في وضع أسوأ من وضعك. لم أعد أوجد. أنت على الأقل، يمكنك أن تلعب الدور الديفا التي تعيش في الكآبة وتتحصب. لقد أهدتني أنا. لم تأخذك بي رافة. لم تقومي إلا بما في رأسك. أن تصبري امرأة. أن تصبري امرأة. الآن وأنت كذلك، يجب أن تسعدي مع الملاكمة. يجب أن تؤمني بالله من جديد. افعلها، افعلها. هو الذي سمح بهذا. لكن بطبيعة الحال، بما أنك أتابية منذ الأبد، لا تفكرين إلا في مأساتك الصغيرة، وندوبك النافهة، وموسيقاك التي لم تعد تأتي. وأنا؟ أنا، عزيز؟ هل ما زلت

- قبل الرحيل كليا، قبل التعلل عني، دعني أحكي لك عن إسرائيل أذجاني.

- إن تخي لي ماذا عنها؟ لا أفهم.

- هل تقبل؟... هل تقبل، عزيز؟...

- هياا مثل دور شهرزاد يا زنوبة... لم يعد أمامي الوقت الكبير لكنني سأصغي إليك.»

إسرائيل أذجاني

هي جزائرية مثلك ومثلي.

تظهر. تختفي. وتعاود الظهور. إنها هنا. لم تعد هنا. نبضت عنها. نعتقد أننا نسيتهاها. ولكنها دوما في مكان ما. تختفي. تنام. تنسى نفسها. تحب. تذهب بعيدا. بعيدا جدا. أنا، أظن أنها تخرج دوريا من هذا العالم، ما نسميه العالم: الأرض الكروية، السماء الزرقاء والسوداء.

أنا مقتنعة بهذا: ليس لإسرائيل أذجاني طبيعتنا نفسها. ليست مجبولة من لحم ودم. لا يوجد الماء وحده في جسدها. هذه المرأة تحبل في جسدها شيئا ما ولها لم تعرف عليه.

-103-

فقيت علي. لقد أغلقت أمامي كل الاحتمالات، في الأرض كما السماء...
- سعتل دوما بداخلي عزيز.

- تتوهمين، يا زنوبة. ستسعين حتى اسمك. اسمنا. عزيز.

ستورسيني، وتورسين قلبك، وجنسك. لن تزي من الآن فصاعدا إلا نفسك: امرأة. آثارنا، الصبي الصغير، الرجل، لا تزال هنا، داخلك. لكن اصلمني، ستختفي قريبا. من هنا حيث أوجد، وأكلمك، أرى مستقلاك. لقد لعنتك. لقد لعنتك. وعلى الرغم مني، سأستقر في الحرض عليك... وداعا... وداعا، زنوبة.

- لا، عزيز... لا... لا ترحل... ابق قليلا...
- لم أفعل؟ دعيني أذهب إلى مكان آخر، أبحث عن حياة أخرى حيث أتعافش. دعيني أتركك. لا تصري...
- حرريني.

- هل تتذكر إسرائيل أذجاني؟
- نعم حين كنت طفلا صغيرا، كنت أحبها، هذه الممثلة.

- ثم نسيتها.

- إلى ماذا تلمعين، زنوبة؟

-102-

هل ستأتني؟ هل هي هنا؟ ما زالت لم تأت؟ ليس بعد.

في الواقع إنها هنا. داخلنا. داخلك. داخلي.

العالم هنا، اليوم، لا يفهم إيزرايل أديجاني. لا يجيبها بقدر قيمتها. لا يرى فيها الناس إلا ممثلة موهوبة جدا ومزاجية للغاية. إنهم محطعون. عشرة آلاف مرة محطعون. إيزرايل

أديجاني، الممثلة، لا توجد في فكرة الحياة المهيبة. إنها ما وراء هذا، هذه الرضاة الحديثة. القول بأنها تصنع سيرة محببة سبة في حق شخص مثلها. هذه المرأة تخرج، وتجعلنا نرى حركات أكثر حداثة مما نعتقد. تجليات وأدوار تقول لنا كل شيء. كل شيء على الإطلاق.

هل تفهمني يا عزيز؟ أتعني؟ أعرف أنك تحب إيزرايل أديجاني بالطريقة ذاتها مثلي. هل تتذكر كيف تسامينا، أنت وأنا، مع قصة «أديل آش»؟ هل تتذكر هذا الفيلم؟ رأيناها في ظهيرة حذينة على التلفزيون الجزائري.

هل تتذكر ما تقوله في البداية؟

«أنا هذه الشيء المستحيل بالنسبة إلى الآخرين، أعبر المحيط في سرعة البرق لأحلق بالحب، أمشي على الماء، أمشي في الهواء، أنا، وحدي، سأفعلها. سأفعلها»

المستقبل؟ المستقبل كما نراه في أفلام الخيال العلمي؟

أفضل. أفضل من هذا. المرأة والرجل مجتمعين في زمن آخر. ليس الحاضر. ولا الماضي. ما سيأتي. هذا الانفجار الرابع الذي لا يقف عن الاتساع والذي نسمع في بعض الليالي صداه الأول.

ولدت إيزرايل أديجاني هناك، في تلك اللحظة بالضبط.

أظن أنهم يسمونه البيخ بانغ. لم يكن شيء يوجد. لا شيء على الإطلاق. بووووووم! ليبدأ كل شيء. الحياة. الحياة كما نراها الآن. لا. الحياة في إيقاع مجنون، حرارة محببة لكن يمكن تحملها. وعي كوني. لا يوجد بعد البشر، ولا الكائنات الأخرى، ولا أشكال الذكاء الأخرى. لكن إيزرايل أديجاني، البيضاء للناحية. السوداء للناحية. العاربية، بالطبع. تحمل في داخلها كل الحيوانات. تتكلم كل اللغات. تتقن كل الإشارات.

ليست إلهة. إنها الشرارة. نارها أخذتنا. يرتبط بها الناس إلى الأبد. في الخوف. في الجاسة. نسمع من خلالها. نسمع ما يقع داخلها. أصوات العالم جميعها. نسير نلاحق بها، نجها، نعشقها، نبحها. ننتظرها.

طيلة أسابيع وأسابيع، بينما كل يوم ونحن نتذكر هذا الفيلم، هذا الجسد العاشق، هذا الترحال، هذا الضياع، هذا الحزن، هذه الوحدة المطلقة، المعلقة.

وحين علمنا أن هذه المرأة كانت جزائرية، هل تتذكر ما فعلناه يا عزيز؟

ذهبنا إلى الحمام.

ذهبت إلى الحمام يا عزيز، ومارست الحب بحنان مع ثلاثة رجال في الوقت ذاته. كانت هذه طريقتك في أن تكون في الحب والامتنان. كنت تعرف الآن سبب ذلك الارتباط، الغريب والمعجز، بإسرائيل أدياني.

كانت أفضل كجزائرية. داخلها كان يسيل شيء، ما كنت تملكه أيضا، وتتعرف عليه جيدا فيها.

لم تكن مخطئا. لا. لا. أدياني أنت من عالم آخر. عليك. كنت ترى فيها أفكارك عن القاتل: كيف تأخذ في داخلنا الكون، بأكله، من قبل ومن بعد، كيف يرتديه، كيف يرتص ونصرخ داخله.

كانت إسرائيل أدياني هنا: الحقيقة انفلاقا منك شخصيا. الجمال انفلاقا من نظرة عينيك إلى العالم وما أخذوا منها.

-107-

هنا ما كانت تقوله، أليس كذلك؟ هي من كانت تتحدث بهذه الطريقة، وليس الشخصية.

ربما شتهت كملها. لا بأس في ذلك. هذه الكلمات أقمنا أن هذه المرأة هي في الآن ذاته من عندنا، من الجزائر في تشظيها المتعدد، ومن العالم الآخر. يقينا وحاستها، منحتنا اختلاجات لا تنسى، وذكريات دائمة.

أنت وأنا حاولنا حفظ الكلمات المقدسة التي كانت تتعلق بها في الفيلم. لقد اخترعناها ربا، أعدنا اخترعها.

الفيلم دخل مرة واحدة في ذاكرتنا الأبدية.

وجه إسرائيل أدياني التي تحب. التي تعاني. تبكي. تصرخ. تركض. تقفز. تسقط. وجه مسكون، بنا جميعا. وجه ووجه فقط. ولا شيء غيره.

لم تتعب أبدا، أليس كذلك، من هذا الوجه العزيز والمعذب. العاشق المجهون، الشجاع والوحيد، في الكناية، في العزافة، في الما وراء.

إسرائيل أدياني عزافة أيضا. بالمعنى الحرفي. إنها ترى. في الما وراء. السيد الذي أخرج الفيلم فهم هذا. وضع أدياني في حالات حيث يتوقف العالم عن أن يكون العالم. أدياني تستمر.

-106-

شيئا قريباً. لم ير من قبل، في السنين، ولا في أي مكان آخر.
أدجاني في الأزرق. جلدها أبيض مما كان عليه دوماً.
شفتاها بلون الدم، حمران بشكل لا يصدق. تخرج من
المترو، القطار أصفر. تصعد سلالم لا تنتهي. لا يوجد أحد.
أروقة المترو تتوقف عن أن تكون أروقة. تعرف، زهيرة وأنا
ما الذي سيقع. لكننا نساه كل مرة نخي الطقس.
أدجاني لا تؤدي دوراً. هذه قوتها الكبرى. إنها عاجزة
عن الأداء. إنها هي، إنها هي. نعلم هذا. نفهمه. تأخذ يدها.
نحن معها. داخلها. جذبة العالم لن تتأخر في البدء. تجاوز
كل الحدود.

أدجاني تتحرر من كل الثقل. تتجاوز نفسها. تتدلق.
تصبح. تصرخ. تضحك. تسقط. تجر نفسها على الأرض.
تتسرب. ترتفع. ترتفع. ترتفع. تدير رأسها بسرعة في كل
الاتجاهات.

تتحرر وتعود إلى المركز.
تخبي بيديها. الظاهر. اللاامرئي. لم يعد اسمها لا إيزابيل
ولا أدجاني.

سيرتعب البعض، أمام هذه الصورة، ربما. وآخرون

وسرقوه.
هل تعرف لماذا كنت أرغب في المجيء إلى باريس بأبي
ثمن؟ هل تعرف لأي سبب زهيرة هي أختي الوحيدة في
فرنسا؟

لأنها مثلنا تجعل إيزابيل أدجاني. مثلنا لا تؤمن إلا بها.
زهيرة قالت: «إيزابيل أدجاني قديسة.» لا يمكنني إلا أن
أنتقم معها. وأنت أيضاً، أعرف هذا. القديسات لسن لا
تقيات ولا عذارى ولا طبيبات، لديهن متطلبات. زهيرة وأنا
كرمنا في العديد من المرات إيزابيل أدجاني. لعدة ليال. عدة
ليالٍ سحرية.

ليلة كاملة لإرضاء الذين يعيشون في جسد هذه المرأة،
ويعيشون داخلنا. سواء كانوا جننا، أو أرواحنا، أو أحياء
أمواتنا، عشاقا مجروحين، آباء وأمّهات في رحلة أخرى.
كما تغلق نوافذ الشقة الصغيرة لزهيرة. تحرق بخورا نادراً.
ترتدي قفطين خضراء. ونبدأ في مشاهدة فيلم. الفيلم. المش.
تتكلم فيه إيزابيل أدجاني بالإنجليزية. في أماكن باردة، غريبة،
بعيدة عنا، ولكن لأنها كانت هي، كانت في قلب هذه
الأماكن، كما تقبل هذه الصور وترقب اللحظة. اللحظة.

لا تتركني وحيدة يا عزيز. وصلت لتوي إلى عالم النسيان
هذا. لا ترحل، رجاء. إنه من المبكر جدا. أنت قلبي، ظلي،
روحي السريّة. ماضى الذي ما زال يسيل في عروقي. لا
تذهب.

هل سترحع عزيز؟ هل تسمع صوتي، عزيز؟ ما الذي
سأفعله من دونك؟ أين أذهب؟ في أي اتجاه؟ زهيرة،
مرة أخرى؟ زهيرة، دوما؟ ارجع... ارجع... عزيز... عزيز...
عزيز... لا ترحل... لا تتركني، باريس صارت باردة، صباء،
حريته، مقلبة المشاعر. عصرية. باريس مستقاني. أنا بحاجة
إليك. إلى بيداك التي لصبي غير مكوث برفص ويغني. أنا في
حاجة إلى روحك الحرة دوما. أنا في حاجة إليها.
عذ. عد. عد.

لا تفت، يا أخي الصغير. عد. باريس تقب أسود. عد
لا تقاذي. عد لحي، الفسل، وأخذني إلى ريفتي العميقة،
نفسى الأخير. عد. أنا لست شيئا من دونك.
لا شيء.

سيسخرون، وآخرون سيقومون بتحليل مقف للغاية.
زهيرة وأنا، لا نحتاج لدراسة ما تنفعه أذجاني. نحن تماما مثل
إيزابيل أذجاني. في نفس الحال. نوحى لها بحركاها. نكرر
كويراهاها.

توقف الفيلم. وارجع إلى الوراء. في اللحظة التي تخرج فيها
من المرو.

Play again

زهيرة واقفة وسط شقتها. أوجد جنبها. تلفت إيزابيل
أذجاني. اتجاهها. تستقبلنا. ونطلق. ندخل في الشاشة.
جسدانا نشطان. مقدما في الامتحان. نتبع الطريق.
النار زرقاء. أذجاني مثل العالم، هي انعكاسه الحقيقي.
عبر الحب، الخضوع، زهيرة وأنا، نصير زرقاوين. نحن أيضا.
ندخل في الجذبة الأبدية.

هل تتذكر كل هذا يا عزيز؟ لا؟ كنت لا تزال معي؟ أم
أنت خصلت قلبها لرحيلك الطوعي، حتى قبل أن أحدد
الموعد مع الدكتور بوهانسون؟

لا تجيب؟
أين أنت؟

عبرت باريس مشيا في الاتجاه المعاكس. كان بإمكانني أخذ
أخذ المترو. لكن الرغبة في المشي في الطريق التي مشيت
عبرها في اليوم السابق مع مجتبي كانت الأقوى.
بجانب مكتب البريد في باريس وجدت مترجما تركيا يتقن
الفارسية أيضا. مكتبه كان صغيرا وفارغا. دعاني للجلوس.
فضلت البقاء واقفة فيما كان يترجم لي الرسالة الأخرى.

الرسالة الثانية لمجتبي

«أمي العزيزة

تحية حنونة إليك وإلى قلبك.

في هذا العالم حيث أوجد، والذي لن تعرفيه بلا شك
أبدا، كل شيء جديد. كل شيء يسير. عازما دوما. تسمى
باريس. عاصمة فرنسا. تعرفين، هذه البلاد التي رحل إليها
عمي بعد ثورة 1979 وحيث مات بلا شك، مغتالا، سنتين
بعد ذلك. أنا هنا. في هذه المدينة. في هذا الاسم الفارغ
بالنسبة إليك، والذي يجب علي ملؤه بسرعة.
لست سوى عابر هنا. عثرت على امرأة. اسمها زهيرة.

نجاحه، هذا الرجل الذي لم تصوت له أغلبية الإيرانيين. كنت ضمن هؤلاء الشباب، أي، لم أخبرك بهذا أبدا، وأنا أنظر في عينيك. لكنت فهمت كل شيء. بقينا في الصمت. كما دوما. أعرف أن الصمت يعني ويترك لا يشبه صمتهم. الصمت الذي يفرض على الجميع من الصباح إلى المساء. نحن، في بيتنا، لم يتبق إلا أنت وأنا. كنت أفكر فيك، وحيدة. لكنني لم أكن أفكر أبدا في الصمت الذي يملك أنت أيضا. كيف هو الآن، هذا الصمت؟ كيف حالك، من دوني؟ كيف هي طهران الآن، دون ثورة خضراء، دون الصخب والغضب؟ هل تأكلين أي؟ تأكلين جيدا؟ تأمنين؟ هل تأمنين جيدا؟ أعرف أنك تقرئين الإنجليزية بعض الشيء. رقيقة هذه الرسالة مستجدين في الظروف نسحا من مقالات كتبها في الصحافة الإنجليزية. كنت المراسل السري ليومية «الغارديان»، اتهموا بأن اكتشفوا كل شيء. أن يجردوني في عرض المشاع، وأنا أشارك بدوري في المظاهرات. أطلقوا النار علي، يا أي. رأيت الموت! رأيت الموت! لم يكن أمني اختيار. كان يجب الرحيل. لم أكن أرغب في أن أرتطك في كل هذا. أن يحصلوا حتى

- 133 -

لدينا روح كبيرة. توووبي منذ شهر تقريبا. سأرحل عنها في الترتيب العاجل. ولا أجدو على أن أقول لها وداعا. لا أعرف كيف أقول وداعا. سأعبد لها بهذه الرسالة التي تقرئين الآن. قلت لها إن بإمكاننا أن نقرأها أيضا. إنها مكتوبة بالفارسية. ستجد زهيرة مترجما عنهم ما الذي أكتبه. عبر هذه الكلمات، كلماتي من أبحاثك، أي، ستعارفان. سلام عليك، زهيرة. سلام عليك، أي. لا أعلم إن كنت سأراكا يوما ما. التقضاء والقدر حملاني إلى مكان آخر. كان يجب الهرب من إيران وطهران يا أي. لم يكن أمني خيار. أرجو أن تجيبي: «نعم، أعرف، يا مجتبي، أعرف». لم يركوا أمني خيارا آخر. كان يجب أن أقتد حياقي. أرحل فوراً. وإلا فالسجن المؤبد. كانوا يبحثون عني. قتلة النظام. أحمرة الاستخبارات كانت ترغب مها كلف الثمن، في إيقاف ثورة 2009. قتل الشباب والاحتجاج الواسع. إطفاء نار ضصة. لم يكن ترغب في هذا الرئيس اللامية، أحمددي

- 132 -

ملاكاً ولا شيطاناً. لست مسلماً تقيماً ولا سكيراً متنبهاً. في لحظة ما حطمت أنا الآخر. هناك ما في الأمر. بالنسبة إليهم، هذا هو جري. يقولون إنني خست الأمة، الإسلام، التاريخ، الشعب، روح الشعب الإيراني، وما لا أدري من الأشياء الأخرى، ليس صحيحاً يا أي، لا تنفي بهم. لا تنفي بهم. باريس لم تكن سوى محطة. كان لدي الاختيار ما بين لندن وستوكهولم. أعلن أنهم سيمعثرون علي بسهولة في لندن، لأنهم يعلمون كل شيء. لم يتبق لي إلا ستوكهولم. سأطلب اللجوء السياسي هناك. بالنسبة إلى البعض، ستكون ستوكهولم إمكانية مثيرة للغاية. ليس حالي، يا أي. ليست لدي أدنى فكرة عن واقع هذه المدينة، خارج الكتب وبعض الأفلام. ليس لدي شيء ضد ستوكهولم. لكنني لا أرى نفسي أعيش فيها. لا أرغب في العيش في فكرة، داخل مدينة فكرة. لكن على الرغم من هذا على الذهاب إلى هناك انطلاقاً من الغد. دون أن أودع زهيرة. هنا قدرتي. عدم معرفة التوديع. ألا أجد أبداً الفرصة داخلي والجرأة لأقولها. لا أعلم شيئاً، أو تقريباً، عن زهيرة. وهي الأخرى لا تعرف شيئاً عني. عبر هذه الرسالة ستكتشفني قليلاً.

- 135 -

إليك. ليس إنك شأن، بهذه القصة. من الأكد أنهم جاملوا لربارك بعد قراري. ليس لدي أدنى شك. أمل أنهم لم يلمحوا بك أي أدنى. أي، اقربني هذه المقالات، واحرقها بعد ذلك مباشرة. لا تتعلمي من أجل فعلها. اتبعي هذه النصيحة. هذا محم جداً. لا أرغب في أن تخافي. سأخرج من هذه الورطة. سأدير أمري. سأجد دوماً حلاً. مكاناً. سقلاً. طبعاً لا كنه. لكنني أرغب أيضاً في أن أقول لك إنني متعب. منك. لقد أكمل العام منذ أجبروني على الرحيل. ما بين إيالة وصحائها، وجب ترك كل شيء. الخروج من العالم. من هذا الاسم: إيران. من الحياة. لم أرغب يوماً في حياتي في ترك إيران. أحسني مرتبطاً بكل شيء هناك. بكل ما هو أنت، نحن، وما صنعناه معاً. بكل ما ورثته. لم أرغب يوماً في أن أدير ظهري لك. اتخلى عنك. أهرب. على أي حال الضحية مثلي لا يتركون أمهاتهم. أحسني في الطواء. كل شيء فارغ. حتى باريس فارغة. رموني من الأعلى. وعاماً من بعد لم يبقه السقوط.

لم يبقته.

أرغب في أن أخبرك بكل هذا يا أي. هذا محم. لست

- 134 -

المودة. سيكون الأمر دوسا هكذا. شيء، عود من العديد، بلا شك. أنا السابق، أنا المنسي، أنا الذي لا أزال هنا، أنا العائد من أجل الاهتمام بلا شك.

آسف أي، لأنني أحدثك بهذه الطريقة، كما في الكتب. أنا قادر على فهم، وتحليل كل ما يقع لي، وكل ما يتطرقني. لكن، لا يمكن لهذا أن يساعدني في أي لحظة على تحمل الحياة التي تأتي نحوي. الترحال. سيكون الحياة من الآن فصاعدا. لكن لا تقفني يا أي، سأظل حيا. معارك داخل وسأبقى حيا.

أرغب في أن أطلب منك خدمة صغيرة. ربا لا يجب علي فعل ذلك. لكن ليس لدي خيار. أنت الإنسان الوحيد الذي يمكن أن يساعدني الي.

أجمل منك.

هل تذكرين سميج، صديقي في الجامعة؟ زارنا العديد من المرات في البيت. كنت تحبته، على ما أعتقد. إنه أسمر وعيناه خضراوان. نجيل جدا. كنت تقولين له كل الوقت: «أنت نجيل جدا يا ويلي. كل أكل به كان يتقسم في كل مرة. ولم يجرؤ على إجابتك. مرة في غرضتي قال لي أن أخبرك

- 137 -

زهم: أعرف أين تعيشين، ويلي عنوان برطيك الإركوروني، أصغط في داخل طعمك وطعم أكلك. سأعود يوما ما. سنلتقي مجددا. هذا مكتوب.

أنا الآن في الطريق. ربا وصلت إلى ستوكهولم. ضمت هناك في اللحظة التي أكتب فيها هذه الرسالة أحس بالأم في كل أطراف. أسي الطباع أن كل أمراض الحساسية المسببة استيقظت في داخل، في جسدي، حتى تلك التي نسيها منذ زمن بعيد، منذ الطفولة. أي، أنت تعرفها أكثر مني. الأنعام خاصة: لا تتركني مرثاها أبدا. هناك دوسا مشكلة معها. اتبعت بأن أعدت على الأمر. لكن، الآن، إني تصور أكثر من مشكلة: إني أتم عظيم ومستقر. لا أعرف ما التي علي فعلاه لأخفف وجعي. الأعصاب التي كنت تعطيني، يا أي، إن أعثر عليها هنا أبدا، في هذا الجزء من العالم. الذهاب إلى المرحاض صار حرجيا. أضل فيه لساعات. أحاول أن أتذكر بعض حركاتك. أكرها على جسدي. أذاك بعني وصدري وزياتي السابقين مثلا كنت تفعلين. هنا يجعلني أحس بأنني بحاجة جيدة، يهتني، أنسي الآمي، بعني العاصب، اللحظات. لكن الآلام لا تناخر كثيرا في

- 136 -

إذن قولي الحقيقية: قولي اسمي، احبك قصتي، رحيلي عن البلاد اللواعج سياسية، قراري، قولي حزبك، ورحمتك، هذا سيؤثر فيهم ويجعلهم يتقنون فيك، ويستفيدون عنه. عن سميح.

أي من المهم أن نفعليها. أحتاج معرفة ما الذي وقع له. هل هو بخير؟ حي؟ ميت؟ مجروح؟ ولماذا توقفت عن الكتابة لي؟

إذا قالت لك أمه إنه في السجن، صلي من أجله، ولا تنهني لزيارته. إذا رقصت الحديث لا تلحي. حاولي تخمين ما ترغب في قوله لك دون أن تجرؤ. قد تكون خائفة، مثل الكثيرين. مثلك، ترغب في حياة أفضل ما تمالك، أقوى ما في قلبها.

وإذا ما تحققت المعجزة، إذا ما كان سميح في البيت، اطلبي رؤيته. وحين سيقف أمامك، انظري إليه، طيبا، حنونا، جميلا. مستجدين فيه البعض مني، بل حتى الكثير مني.

قولي له ببساطة: «كفني مجتبي بأن أفضل إليك تحيته، سلامة، إنه لا ينسلك.»

بأنه يشكرك من كل قلبه على حنانك وعنايتك به. كان هذا يؤثر فيه، هذه النظرة الأمومية، الكريمة، من طرفك، أظن أنني لم أخبرك بتشكراته من قبل.

كنت أرى سميح كل يوم. كنت أكثر من مرتبط به. بقلي، بأحسب.

هل تفهمين يا أي؟

أعرف أنك تفهمين.

إذن هكذا: منذ ثلاثة أشهر تقريبا لم تعد تصلني أخباره. لم يعد يرسل إلي رسائل الإكرونية. أنا قلق عليه. أخاف عليه. أخشى أنهم اكتشفوا راهلنا السري، الجهمي، وأيضا مشاركته في تحقيقات السياسية من أجل الجريدة الإنجليزية. يعيش سميح في بربانك، إلى جانب سوربر ماركت يفتح بيت 24/24 ساعة. بيت عائلته أصفر. مكون من ثلاثة طوابق. أرغب في أن تنهني إلى هذا البيت. أن تقرعي جرسهم وتسابني عن أخباره. ستخبريني قصة من أجل تبرير أمر زيارتك أمام أسرته وخاصة لماذا ترغبين في معرفة أحواله. هنا كبير عليك، أن تنهني لطرق باب أجاناب، وأن تكذبي، زيادة على هذا؟

ستمرفين أين عليك الذهاب. في مركز بيتنا. ساكون هناك.
 ساكون هناك. أنا معك. كما حدث بعد زيارة سميح.
 لا يمكن أن يكون الله في ملكيتهم وخدمهم. زهيرة، المرأة
 في باريس، تعرفه أكثر منهم. بالنسبة إلي، لأنها تؤمن به،
 ستذهب إلى الجنة بعد موتها. مثلك، أمي. معك. سميح وأنا:
 دون شك لا. لكن لا بأس في ذلك. ما هو محم: هو هذه
 الكلمة التي أكذب إليك اغلاقاً من ظملي الشخصية.

أنت لا توجدن أمامي هنا. لكنني أراك.

لست هناك، فريك. لكن مع هذا تريفي؟ أليس كذلك؟

أليس كذلك؟

إلى اللقاء أمي. إلى لقاء قريب. تعرفين الآن أين عكبين
 إلي. العنوان السري في باريس.

إلى اللقاء، زهيرة. من قلب قلبي أقول لك مرة أخرى:
 شكراً، شكراً، شكراً.

سنلتقي مرة أخرى. جميعاً. ليس لمي أدق شك في
 هذا. أقبلكا معاً، برفق...

محبتي

باريس، غشت، 2010.»

هل هذا كبير بالنسبة إليك أمي؟ نعم؟ لا؟ أنا بعيد
 عنك وهذه المسافة تجعلني أضعف الجسارة. لكلك لا
 ترالين أمي. أنت الآن أكثر من أمي.

لم يكن يوجد إلا نحن الاثنان في إيران. لم يكن يمكن أن
 نعمل على أي أحد.

الآن، هناك أنت، هناك، بعدة عني، دوماً، إلى الأبد
 حضوراً قوياً داخلي.

هناك أنا، هنا، في هذا العالم الفارخ، بدون دعواتك
 وذنوب غضبيك.

يجب أن تذهبي للقاء أسرة سميح. هنا سيجعلك أفضل
 حالاً. ستخرجين. ستعيشين في الشوارع. سيكون لك هدف.
 حافزة لأفكارها. عنوان تبحثين عنه. بيت أصفر تمثين عليه.
 ستقرعين الجرس، ربما سميح من سيفتح لك. سيعترف
 عليك. ستعرفين عليه.

قومي بهذا. قومي بهذه الخطوة، هذه الزيارة، أمي. لا
 تبكي. كما حدث لا تبكي. أغلقي عينيك فقط.

عودي إلى البيت. بيتنا. سيكون النهار لم يفته بعد.
 اخذيني العنة. يجب إغلاق الشباك وجر الستائر كليا.

«كنت في الأعالي، جبال الأطلس، مع والدي وساحر
يهودي. نبحت عن واحد من هذه الكنوز المدفونة منذ قرون.
كان الليل يخيم، وهذه المرة، لم يكذب اليهودي. كان يتلو
التعويذات، والدعوات، ويستحضر الجن بصوت أسر، في
الآن ذاته بالعبرية والبربرية. كان والدي يحفر منذ ساعتين.
واليهودي يستمر في طقوسه. ساعدت أبي قدر مستطاعي.
كنت أخرج التراب من الحفرة العميقة. فجأة، كما في الحكايات،
ضوء أصفر، الذهب، ظهر في العمق. أوقف اليهودي تراتيله.
صرخ والدي. التحقت به وساعدته في إخراج كيس كان
يتضمن على الأقل عشرة كيلوغرامات من القطع الذهبية. اللويز
الحقيقي القديم. جميل للغاية. كبير للغاية... أرجو أن تصدقني يا
غابريال. لا أحكي لك قصصاً كاذبة.

-أصدقك زينب.

-قصص الكنوز المدفونة حقيقية.

-أصدقك. حقا. استمري. ما الذي وقع في ما بعد؟
-قسمنا العشرة كيلوغرامات في ثلاث سلات. وضعنا
التمر فوقها وبدأنا في نزول الجبل من أجل العودة إلى قريننا،
التي لم تكن بعيدة عن مدينة أزيلال. دام هذا طويلا. ضعنا
عدة مرات. وفي الصباح أوقفونا. كانت الشرطة الفرنسية.
بالضبط مغاربة كانوا يعملون مع الفرنسيين. أحدهم وشى بنا.
حاولت المقاومة، والصراخ. نظر إليّ والدي. فتخلّيت عن
الأمر. فرّقونا. كانت المرة الأخيرة التي أرى فيها أبي والساحر
اليهودي... كان عمري 16 عاما...

-وبعدها؟

-صرت ما تراه أمامك. امرأة أخرى.

-هل كنت في السجن؟ حاكموك في المحكمة؟

-أخذوني بعيدا، بعيدا جدا عن بيتي. في مدينة أخرى.
مراكش. هناك كان يفترض أن أحاكم. لكن لا شيء من هذا
وقع.

-أطلقوا سراحك؟

-رقّ رئيس الشرطة لحالي. أخرجني من السجن. قال
لي إنني شابة، وأنني غالبا لم أكن أعرف ما أفعله. لم يكن

بإمكانهم إذن اعتباري شريكة في الجرم. كانت بإمكانني العودة إلى بيتنا. كنت سعيدة للغاية، وتخفف العبء عني. جنوت وقبلت قدميه الواحدة بعد الأخرى. تركني أفعل. ثم أوقفني، نظر إلى عيني مباشرة وقال لي إن اسمه شارل. وأضاف: «قبل العودة إلى بيتكم، أدعوك لدي. ستستريحين بعض الشيء. ستعملين من أجل الحصول على بعض المال. هكذا لن تعودني خالية الوفاض إلى عائلتك.» كان طيبا، شارل. طيبا للغاية. أثبت لي أكثر من هذا في الليلة الأولى. التحق بي في السرير ونام فوقى... فوقى... تفهم؟ تفهم؟

- نعم.

- كان طيبا. كان يعرف ما الذي يفعله. ما الذي يحكم علي به... العواقب ...

- أيها؟

- فقدت شرفي.

- هذا سيئ.

- سيئ للغاية. أين تمكن العودة في حالة كهذه؟ لم يكن أحد من عائلتي سيأتي لمساعدتي. كنت أعرف الأمر جيدا. بقيت إذن مع شارل. اعتدت عليه. لم أكن أملك خيارا آخر.

كان الحل الأفضل.

- هل أحببت الدار البيضاء؟ هل دامت علاقتك به طويلا؟

- في أحد الأيام، قال لي إنه سيعود إلى فرنسا. استدعوه هناك. كان سيني مشواره المهني في باريس.

- وأنت؟

- قال لي إنه سيقدمني إلى أحد أصدقائه. كان اسمه أوغستان. من كبار الموظفين. «سحجنيته كثيرا هو الآخر، سترين.»

- وأعطاك له؟

- ما الذي تعقده؟ بطبيعة الحال!

- وعشت مع أوغستان هذا؟

- أسبوع. أسبوع فقط.

- وهربت؟

- نعم.

- أين؟

- ذهبت إلى المحطة الطرورية بالدار البيضاء من أجل أخذ الحافلة في اتجاه الجبل، إلى بيتي. القرية جانب أزيلال.

- 179 -

كان يردد: «أنت بيضاء للغاية يا زينب، وشعرك فاحم. أنا

عاشق لك!»

- لست بيضاء.

- كنت كذلك في تلك الفترة. إنها شمس مراكش التي

جعلني سمراء.

- وبعدها؟

- زفي شارل وأرسلوه للعمل في الدار البيضاء. أخذني معه.

- ما الذي كنت تعلميه من أجهه؟

- أطلع بعض المرات، كنت أسهر خاصة على أن يكون

بينه على أحسن حال.

- هذا كل شيء؟

- واجلس معه طبعاً. كل ليلة.

- كل ليلة؟

- كان يردد كل الوقت أنه يجنني.

- وأنت يا زينب؟

- لم أكن أملك خياراً آخر غير البقاء معه.

- كنت ترغنين في البقاء مع هذا الرجل؟

- أنت لا تفهم يا غاير بال. بالنسبة إلى مغربية في حالتي،

- 178 -

الأخرى من أجل فرنسا.

- لم تخافي؟

- حينما تعيش في بوسير لا تخاف من أي شيء بعدها... ثم، أتاني ما يشبه السماء. كان يجب أن أرحل بعيداً، أن أبتعد

عن المغرب. في مكان آخر، ينتظرنني قدر آخر. حياة أخرى.

- ومن خلال اللحاق بالجنود الفرنسيين في حرب

لاندرشين كنت تأملين الوصول إلى هذا، إلى هذا الحلم؟

- كان الحل الوحيد أملي.

- لكن هذا يبدو صعباً، على أي حال، مضاعفة كل

هؤلاء الجنود، كل يوم.

- لم أقل لك العكس أبداً.

- والآن؟

- الآن عليّ أن أستقر في طريقي. معك أو من دونك،

يجب أن أذهب إلى الهند. بلد نرجس.

- حتى لو نجحنا في الهرب، سينتهي الجيش الفرنسي

بالمصاق بنا. وسيكون عقابنا فظيماً.

- لا ترغب في الذهاب معي. أرى... لم تؤثر فيك قصتي.

- إنها مجازفة كبيرة يا زينب. أنا فرنسي. سأفقد كل شيء

- 181 -

- أريال، بعد كل هذه السموات؟

- لكن في آخر لحظة، غيرت رأئي. كان هذا مستحيلًا.

مستحيلًا. لم يكن باستطاعتي العودة هكذا.

- لماذا؟

- كان والداي سيقلاني...

- 180 -

- امرأة أكبر سناً بعض الشيء كلمتني في قاعة الانتظار

في الغخطة. هي التي أخذتني إلى بورديل بوسير... هذا كل

شيء...

- كل شيء؟

- بقيت في بوسير عامين. كنت كالميتة هناك. من وقت

إلى آخر كنت أذهب إلى قاعات السبها في مركز الدار

البيضاء. هناك اكتشفت المثانة نرجس وبدأت أحلم بها. أن

أصير مثلها.

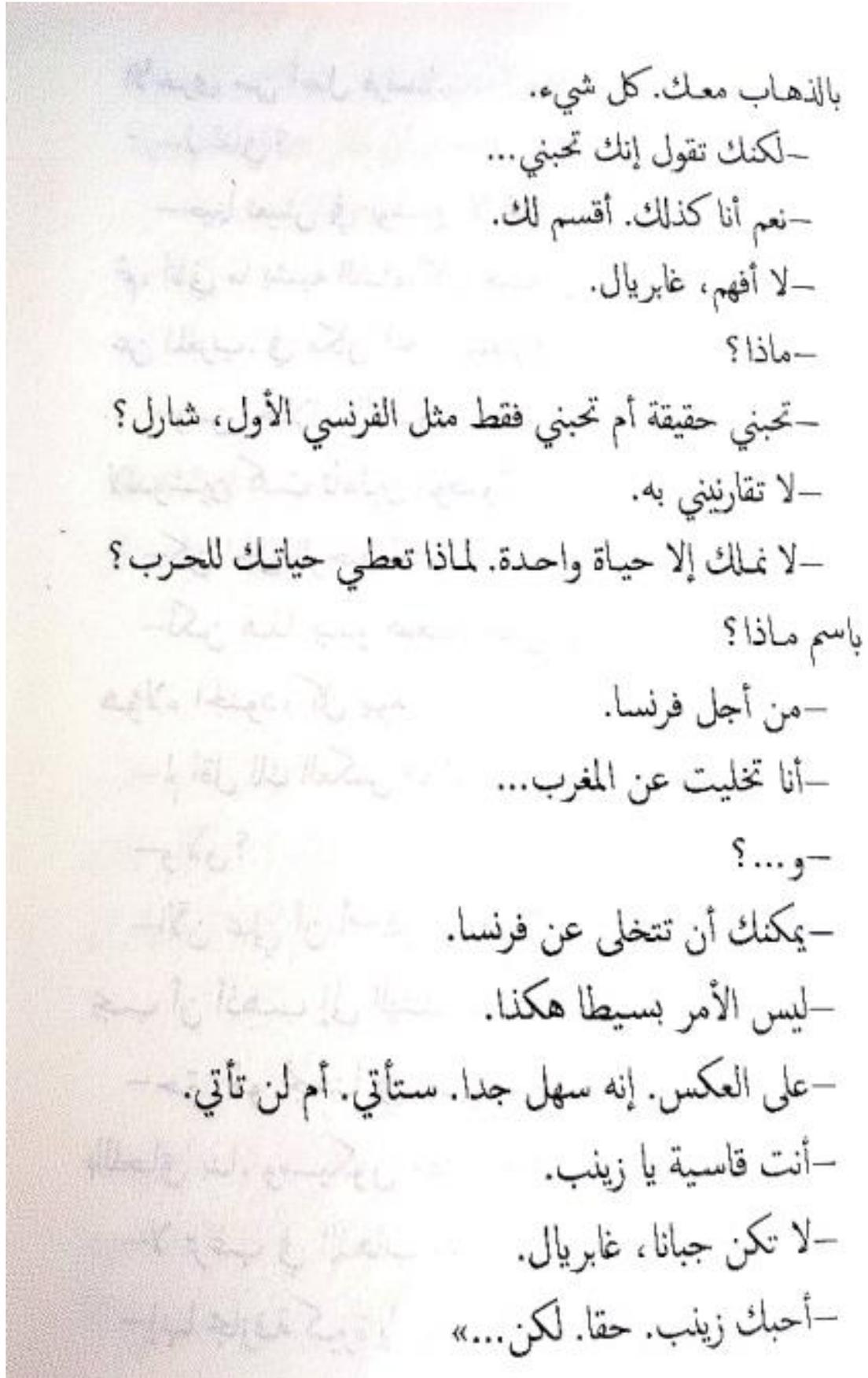
- أرى

- في أحد الأيام سمعت عن هؤلاء الماهرات المغريات

اللواتي كن يراقبن الجنود الفرنسيين للحرب في لاندرشين.

ذهبت إلى الولاية وأخبرتهم أنني أرغب في التطوع أنا

- 180 -



Zusammenfassung

Deutsche Zusammenfassung

In dieser Arbeit wird der Roman *Balad li-l-mawt* (Ein Land zum Sterben) des marokkanischen Autors Abdellah Taïa vorgestellt.

Abdellah Taïa ist Vertreter einer Generation von arabischsprachigen Autoren, die zwar in einer der Sprachen der ehemaligen Kolonialmächte schreiben (in seinem Fall: Französisch), die aber eine gewisse Berühmtheit in ihrer Herkunftsgesellschaft genießen. Taïa ist einer der wenigen offen homosexuellen Autoren aus dem arabischen Sprachraum, der in seinen Büchern wie auch in TV – Sendungen und Interviews die schlechten wirtschaftlichen, politischen und sozialen Umstände seines Heimatlandes kritisiert. Das Ziel der Arbeit ist dabei, eine Übersicht über die grundlegenden Entwicklungen der zeitgenössischen arabischen Literatur zu geben. Den Beginn dieser Entwicklung kann man grob da ansetzen, als Napoleon Bonaparte im Zuge des Ägyptenfeldzuges seinen Fuß auf nordafrikanischen Boden setzt. Ebenso sollen Informationen zur Entwicklung der marokkanischen Literatur seit der Unabhängigkeit gegeben werden. Französisch ist nämlich nach wie vor eine relevante Sprache im Land, während das Arabische, trotz seines Status als Amts- und Nationalsprache, in der Literatur weniger ausgeprägt repräsentiert ist. Des Weiteren werden bestimmte Aspekte wie die Sprachwahl von Schriftsteller*Innen besprochen und Informationen zur Übersetzungsindustrie in Marokko dargelegt. Die Sprachwahl von Autor*Innen ist bedeutsam, da Künstler*Innen natürlich mehrerer Sprachen mächtig sein können, jedoch sich nur einer einzigen Sprache bedienen, wenn sie literarisch tätig sein wollen. Dies hat bestimmte sprachsoziologische und kulturelle Gründe, die hier erläutert werden sollen. Die Informationen zur Übersetzungsindustrie sind hinsichtlich der Rezeption von Abdellah Taïa und seinem Werk von Interesse, da ja ein Teil der Bevölkerung Marokkos bereits des Französischen mächtig ist. Unglücklicherweise ist die Datenlage der verwendeten Studie veraltet und kann daher nur eingeschränkt einen Überblick über den Literatur-, genauer: Übersetzungsbetrieb in Marokko geben. Abschließend folgen die übersetzten Ausschnitte aus dem Buch mit Inhaltsangaben und Erläuterungen zu bestimmten Orten und historischen Ereignissen, die für das Verständnis des Textes bedeutsam sind. Am Ende folgt ein Resümee der gesamten Arbeit.

Abstract in English

This work presents the novel *Balad li-l-mawt* (A Country to die in) by the Moroccan author Abdellah Taïa.

Abdellah Taïa represents a generation of Arabic-speaking writers who, while writing in one of the languages of the former colonial powers (in his case: French), enjoy a certain fame in their society of origin. Taïa is one of the few openly homosexual authors from the Arabic-speaking world who criticises openly the poor economic, political and social conditions in his home country in his books as well as in TV programmes and interviews. The aim of this work is to provide an overview of the fundamental developments in contemporary Arabic literature. The beginning of this development can roughly be dated on that moment when Napoleon Bonaparte set foot on North African soil during his Egyptian campaign. Information on the development of Moroccan literature since independence will also be given. French is still a relevant language in the country, while Arabic, despite its status as the national language and language of administration, is less well represented in literature. Furthermore, certain aspects such as the choice of language by writers* are discussed and information on the translation industry in Morocco is provided. The choice of language by writers is important, as artists can of course speak several languages, but only use one language when they want to produce and create literature. This has certain linguistic-sociological and cultural reasons, which will be explained here. The information on the translation industry is of interest in terms of the reception of Abdellah Taïa and his work, since part of the population of Morocco already speaks French. Unfortunately, the data of the study used is outdated and can therefore only provide a limited overview of the literature, or more precisely, translation industry in Morocco. Finally, the translated excerpts from the book are followed by tables of contents and explanations of specific places and historical events that are important for understanding the text. At the end, a summary of the entire work follows.