

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

Der Konflikt zwischen Vater – und Muttersprache im
Werk von Assia Djebar

verfasst von / submitted by

Özge Gülsen

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2016 / Vienna, 2016

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

A 190 347 299

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

Lehramtsstudium

UF Französisch UF Psychologie und Philosophie

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ. – Prof. Dr. Peter Cichon

Merci

Zunächst möchte ich mich an dieser Stelle bei all denjenigen bedanken, die mich während der Anfertigung dieser Diplomarbeit motiviert und unterstützt haben.

Ganz besonders möchte ich mich bei meinen lieben Eltern, *Elif Gülsen* und *Ibrahim Gülsen* bedanken, weil sie mich nicht nur während der Schulzeit sondern auch während des Studiums unterstützt haben und immer zur Hilfe geeilt sind, wenn ich etwas gebraucht habe.

Ich möchte mich auch ganz herzlich bei meinem Betreuer, Ao.Univ.-Prof. Peter Cichon für seine kostbare Zeit und die zahlreichen Tipps bedanken, die er mir in seinen Sprechstunden mitgegeben hat.

Daneben möchte ich mich zuletzt bei meinen Freunden und bei meiner lieben Arbeitskollegin Christine bedanken, die mich während dieser schwierigen Zeit unterstützt und immer wieder aufgemuntert haben.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	1
1.Einleitung	2
2.Die Entstehung des Sprachkonflikts	5
2.1.Die Biographie der Autorin Assia Djebar	5
2.2.Die französische Kolonisierung	6
2.3.Die Folgen der französischen Kolonisierung	9
3.Der Sprachkonflikt und seine Folgen	12
3.1.Das ambivalente Verhältnis der Vater – und Muttersprache	12
3.2.Der Konflikt beim Schreiben	18
3.3.Die Konfliktlösung	22
4.Der Konflikt in der Psychoanalyse nach Sigmund Freud	23
4.1.Begriffsdefinition und Einführung	24
4.2.Der psychische Apparat	26
4.3.Die Trieblehre und die infantile Sexualität	32
4.4.Der Ödipuskomplex	37
5.Die psychoanalytische Interpretation literarischer Texte	41
6.Die psychoanalytische Deutung des Konflikts im Werk L'amour, la fantasia	43
6.1.Hintergrundinformationen	43
6.2.Inhalt	44
6.3.Erzählsituation	46
6.4.Darstellung des Konflikts	48
6.4.1.Die Symbolik in der Darstellung des Krieges	48
6.4.2.Der Traum	52
6.4.3.Zwischen zwei Welten	59
6.4.4.Der Vaterkomplex	67
6.4.5.Der Schreibprozess	73
6.4.6.Die Konfliktlösung	78

7.Zusammenfassung und Schlussfolgerung	81
8.Zusammenfassung auf Französisch.....	85
9.Literaturverzeichnis.....	95
10.Anhang	98
Abstract	98
Lebenslauf	99
Eidesstattliche Erklärung	100

Vorwort

Die vorliegende Diplomarbeit „Der Konflikt zwischen Vater-und Muttersprache im Werk von Assia Djébar“ befasst sich mit der Entstehung und den Folgen des Sprachkonflikts, unter dem die algerische Schriftstellerin Assia Djébar leidet. Dieses Thema habe ich gewählt, weil mich auf der einen Seite die Biographie der Autorin zutiefst berührt hat, und mich auf der anderen Seite ihr literarisches Oeuvre *L'amour, la fantasia* ebenso sehr fasziniert hat. Es wäre von mir unverschämt zu behaupten, dass ich mich mit Djébars ambivalenter Sprach- und Kultursituation identifizieren kann, da wir nicht den gleichen soziokulturellen Hintergrund haben. Aber dennoch gibt es einen kleinen Teil in mir, der sich in der Biographie der Autorin widerspiegelt, weil ich auch mit zwei verschiedenen Sprachen und Kulturen aufgewachsen bin und mich ständig zwischen zwei „Welten“ hin und her bewegen muss. Für mich persönlich ist es auch schwierig, im Grunde genommen fast unmöglich, beide Kulturen miteinander verschmelzen zu lassen, weil sie sehr unterschiedlich sind. Oft gibt es Situationen in meinem Leben, in denen ich zwischen den Normen und Werten der beiden Kulturen hin- und gerissen bin und gezwungen bin, mich für eine der beiden zu entscheiden. Da mein zweites Fach *Psychologie und Philosophie* ist und ich mich schon während meiner Studienzeit mit Sigmund Freud beschäftigt habe, war ich der Meinung, dass sich die Methode der Psychoanalyse in dieser Arbeit gut anwenden lässt. Im nachfolgenden Kapitel werden die Begriffe „Vatersprache“ und „Muttersprache“ in Bezug auf die Autorin definiert, außerdem wird auf das Thema und auf die Wahl der Methode näher eingegangen.

1. Einleitung

Die französische Sprache „langue du père“¹ repräsentiert für die Autorin die Sprache des Vaters, denn es ist ihr Vater, der sie in die französische Schule schickt. Durch ihren Vater, der als Algerier in der französischen Schule unterrichtet, nimmt sie als einziges Mädchen ihrer Familie den Bildungsweg auf und darf sich außerhalb des Hauses bewegen.² Den ersten Schultag - einer der wichtigsten Momente ihres Lebens - schildert sie auf der ersten Seite ihres Werkes „*L’amour, la fantasia*“:

Fillette arabe allant pour la première fois à l’école, un matin d’automne, mains dans la main du père. Celui-ci, un fez sur la tête, la silhouette haute et droite dans son costume européen, porte un cartable, il est instituteur à l’école française. Fillette arabe dans un village du Sahel algérien.³

Der Eintritt in die französische Schule ist für sie der Schlüssel zur persönlichen Freiheit und repräsentiert die Außenwelt, die sie kennenlernen darf. Indem der Vater ihr den Weg zur Bildung öffnet, erlaubt er ihr auch gleichzeitig aus der traditionellen islamischen Frauenrolle herauszuschlüpfen. Denn während andere Mädchen sich verschleiern müssen und frühzeitig von ihren Vätern verheiratet werden, darf sich Assia Djébar zu dieser Zeit frei bewegen.⁴ Das kleine Mädchen kann ihrem Schicksal, nämlich dem Schicksal aller zukünftigen arabischen Frauen, entkommen: Sie ist nicht verschleiert und zu Hause wie die anderen Mädchen eingesperrt, sondern kann ihre körperliche Freiheit genießen.⁵ Gegen Ende des Werkes *L’amour, la fantasia*, beschreibt sie diesen Genuss der körperlichen Beweglichkeit folgendermaßen: „[...] ivre quasiment de sentir la lumière sur ma peau, sur mon corps mobile [...]“⁶ Sie spürt das Licht auf ihrer Haut und auf ihrem Körper, der sich frei bewegen darf, und genießt somit ihre Freiheit. Deswegen ist der Ort der Schule und das Erlernen der französischen Sprache ein wichtiger Schritt im Leben Assia Djébars, welchen sie ihrem Vater zu verdanken hat. Während die Vatersprache bei Assia Djébar das Französische ist, ist die Muttersprache das dialektale Arabisch ihrer Heimatstadt Cherchell. Auch fühlt sich die Autorin von der berberischen Sprache bewegt, die einer der ältesten Sprachen des Maghreb ist. Obwohl sie diese Sprache nicht sprechen kann, kann sie sich dennoch an ihren Klang

¹ Assia Djébar: *Ces voix qui m’assiègent*. Paris: Michel 1999. S. 46.

² Vgl. Elke Richter: *Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 77, S. 117. Vgl. auch Claudia Gronemann: *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur*. Hildesheim (u.a.): Georg Olms Verlag 2002. S. 140.

³ Assia Djébar: *L’amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 11.

⁴ Vgl. Assia Djébar: *Pourquoi j’écris*. In: Ernstpeter Ruhe (Hg.): *Europas islamische Nachbarn. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1993. S. 20.

⁵ Vgl. Giuliva Milò: *Lecture et pratique de l’Histoire dans l’oeuvre d’Assia Djébar*. Bruxelles (u.a.): Lang 2007. S. 88.

⁶ Assia Djébar: *L’amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 239.

erinnern. Die arabische Muttersprache ist die mündliche Sprache ihrer Kindheit, die Sprache des Weiblichen, welche Zärtlichkeit, Intimität und Nähe repräsentiert. In emotionalen Gesprächssituationen kann sie Wörter der Liebe nur in dieser Sprache ausdrücken. Sie ist die Sprache ihrer Familie und die Stimme ihrer Vorfahren.⁷ Das dialektale Arabisch vergleicht die Autorin in *Ces voix qui m'assiègent* (1999) mit Milch, was ein Symbol für die Ernährende darstellt und somit mit der Mutter assoziiert wird⁸: „[...] l'arabe, langue maternelle avec son lait, sa tendresse, sa luxuriance, mais aussi sa diglossie [...]“⁹ Somit repräsentiert das dialektale Arabisch ihre Mutter und ihre Wurzeln, das Französische hingegen den Vater, durch welchen sie die Möglichkeit der Freiheit und Bildung bekommen hat. Der Konflikt zwischen der Vater- und Muttersprache entsteht im Grunde genommen durch den Eintritt in die französische Schule, weil dieser Schuleintritt den Übergang von der arabischen zur französischen Welt markiert. Beide Sprachen zeigen unterschiedliche Kulturen, Lebensräume und Identitäten, die die Autorin von Kindheit an prägen und zugleich beeinflussen. Allerdings weisen sowohl die Vatersprache als auch die Muttersprache Ambivalenzen auf, die bei Djebbar zu einem inneren Kampf der beiden Sprachen führen und somit auch zu einem inneren Konflikt. Aufgrund des ambivalenten Charakters der Vater – und Muttersprache – beide haben sowohl eine positive als auch eine negative Seite - kann keine der beiden eine eindeutige Identität schaffen. Die Autorin leidet auf diese Weise unter einem Konflikt, das heißt unter einer sprachlichen und kulturellen Zerrissenheit im Inneren, die als Folge eine Identitätslosigkeit auslösen. In ihren literarischen Werken schildert sie diesen Konflikt anhand wichtiger Erlebnisse aus ihrer Kindheit und Jugendzeit, gibt einen Einblick in ihre persönliche Gefühlswelt und schildert diese innere Zerrissenheit. Das Ziel dieser Arbeit ist es, auf den Ursprung dieses Konflikts zu gehen und diesen Konflikt einerseits aus der sprachlichen – kulturellen Perspektive, und andererseits aus der psychoanalytischen Sicht Sigmund Freuds genauer zu untersuchen. Dabei tauchen folgende interessante Forschungsfragen auf, die in dieser Arbeit beantwortet werden: Auf welche Weise entstehen und äußern sich die inneren Konflikte? Aufgrund welcher Kindheitserlebnisse kommen die inneren Konflikte zum Vorschein und welche Folgen haben sie? Durch welche psychoanalytischen Konzepte Freuds können innere Konflikte erklärt werden? Wie kann Djebbar diesen inneren Konflikt schlussendlich lösen?

⁷ Vgl. Elke Richter: *Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebbar*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 77, S. 127.

⁸ Vgl. Roswitha Geyss: *Bilinguisme et double identité dans la littérature maghrébine de langue française. Le cas d'Assia Djebbar et Leila Sebbar*. Dissertation, Wien, 2006. S. 158.

⁹ Assia Djebbar: *Ces voix qui m'assiègent*. Paris: Michel 1999. S. 34.

Die Arbeit ist in zwei Teile gegliedert: Im ersten Teil der Arbeit wird zuerst auf die Biographie der Autorin Assia Djébar eingegangen, dann auf die historischen Hintergründe ihres Heimatlandes Algerien, nämlich auf die französische Kolonisierung, und danach wird der Konflikt aus der sprachlichen – kulturellen Perspektive untersucht. Dabei werden verschiedene literarische Werke der Autorin herangezogen, um den Konflikt dem Leser, der Leserin, zu veranschaulichen. Anschließend wird der Begriff *Konflikt* anhand der psychoanalytischen Theorien Sigmund Freuds untersucht und behandelt. Im zweiten Teil der Arbeit wird, nachdem die Methode der psychoanalytischen Textinterpretation erklärt wurde, in einer Deutung und Analyse des literarischen Werkes *L'amour, la fantasia* anhand der beiden theoretischen Ansätze (sprachlich-kultureller und psychoanalytischer Ansatz), der Konflikt zwischen der Vater-und Muttersprache aus dem dunklen Verborgenen an die Oberfläche geholt. Das heißt, der Konflikt wird in *L'amour, la fantasia* mit dem Instrument der Psychoanalyse Sigmund Freuds aufgedeckt und ans Licht gebracht. Diese Methode kann für diese Untersuchung äußerst effizient angewendet werden, da beim Verfassen eines literarischen Textes der unbewusste Anteil der Psyche sehr stark mitbeteiligt ist. Durch den psychoanalytischen Ansatz kann auf mehr Informationen zugegriffen werden, weil der Großteil unserer Affekte und Motive im Unbewusstsein verborgen ist. Somit kann der wahre Grund des Konflikts zwischen der Vater –und Muttersprache im Schreiben der Autorin Assia Djébar, am Ende dieser Arbeit dem Leser, der Leserin, offenbart werden.¹⁰

¹⁰ Siehe Kapitel 4.2. Der psychische Apparat, siehe auch Kapitel 5. Die psychoanalytische Interpretation literarischer Texte.

2. Die Entstehung des Sprachkonflikts

2.1. Die Biographie der Autorin Assia Djébar

Die algerische Schriftstellerin und Historikerin Assia Djébar mit dem ursprünglichen Namen Fatima-Zohra Imalayèn wurde am 30. Juni 1936 in Cherrhell bei Algier in einer traditionell arabisch-moslemischen Großfamilie geboren. Ihre Mutter kam aus einer Berberfamilie und ihr Vater, der ihr den Weg zur Bildung öffnete, gehörte zu den wenigen einheimischen Lehrern an der französischen Grundschule der damaligen Kolonialmacht. Assia Djébar besuchte neben der Koranschule auch die französische Schule, in der ihr Vater als Französischlehrer tätig war. Durch ihren Vater konnte sie Bildung erwerben und sich frei und unverschleiert in der Öffentlichkeit bewegen.¹¹ Im Jahre 1952 schloss sie das französische Gymnasium in Blida mit der Matura ab und studierte 1955 an der Universität „École Normale Supérieure“ in Paris als erste Algerierin Geschichte.¹² Assia Djébar gehört neben anderen wichtigen Autoren wie Mohammed Dib oder Kateb Yacine zu der ersten Generation der Schriftsteller, die algerische Literatur in französischer Sprache verfassten. Djébars Schreiben, aus einem postkolonialen Kontext stammend, zeigt die Bewegung zwischen den Kulturen der ehemaligen Kolonialmacht Frankreichs und der arabisch-islamischen sowie berberischen Algeriens. Das Hauptthema in ihren Werken ist das Leben zwischen unterschiedlichen Sprachen und Kulturen.¹³ Ihr erster Roman *La Soif* (1957) wurde zu der Zeit publiziert, als der Krieg zwischen Frankreich und Algerien seinen Höhepunkt erreichte. Diesen Roman verfasste sie innerhalb von zwei Monaten und veröffentlichte ihn unter dem Pseudonym „Assia Djébar“, um ihre literarische Arbeit geheim zu halten.¹⁴ Während einer Schreibpause beschäftigte sich die Schriftstellerin auch mit anderen medialen Instrumenten und drehte Filme in arabischer Sprache, um die Aufmerksamkeit des algerischen Publikums zu wecken. Ihre Filme *La nouba des femmes du mont Chenoua* (1979) und *La zerda ou les chants de l'oubli* (1982) wurden auf internationalen Festivals mit Preisen ausgezeichnet. Durch die Filmarbeiten wurde Assia Djébar mit drei großen Themen konfrontiert: „mit den Frauen ihres Stammes, mit ihrer Sprache und ihrer Geschichte“.¹⁵ Nach den Filmarbeiten wandte sie sich

¹¹ Vgl. Assia Djébar. https://de.wikipedia.org/wiki/Assia_Djébar (Stand 18. Oktober 2016)

¹² Vgl. Susanne Heiler: Der maghrebinische Roman. Tübingen: Narr 2005. S. 113.

¹³ Vgl. Esther Winkelmann: Assia Djébar. Schreiben als Gedächtnisarbeit. Bonn: Pahl-Rugenstein 2000. S. 37.

¹⁴ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 10.

¹⁵ Vgl. Susanne Heiler: Der maghrebinische Roman. Tübingen: Narr 2005. S. 118.

dem autobiographischen Schreiben zu und begann mit ihrem großen Werk dem *Algerischen Quartett*, das sich in *L'amour, la fantasia* (1985), *Ombre sultane* (1987) und *Vaste es la prison* (1995) gliedert. Der vierte Teil dieser autobiographischen Serie wird in der Forschungsliteratur unter verschiedenen Titeln wie beispielsweise *Le blanc de l'Algérie* (1996) oder *Loin de Médine* (1991) angegeben und ist nicht klar erkennbar.¹⁶ Assia Djebars Werke wurden in mehrere Sprachen übersetzt und im Jahre 2000 bekam sie den Friedenspreis des deutschen Buchhandels. Die mehrfach renommierte Schriftstellerin wurde außerdem im Jahre 2006 als erste Autorin des Maghreb in die „Académie française“ gewählt.¹⁷

2.2. Die französische Kolonisierung

Bevor der Sprachkonflikt, unter dem die Autorin Assia Djebar leidet, erläutert werden kann, müssen die historischen Hintergründe analysiert werden, weil diese die ursprünglichen Beweggründe für den Konflikt sind. Deshalb wird in diesem Kapitel - zum besseren Verständnis des Sprachkonflikts – zuerst auf den geschichtlichen Aspekt, nämlich der französischen Kolonisierung im Maghreb sowie deren Folgen auf Assia Djebars Leben in soziokultureller sowie sprachlicher Hinsicht, eingegangen. Die Geschichte des Maghreb ist sehr vielfältig, aber wir beschränken uns in diesem Kapitel auf die französische Kolonisierung im Maghreb und gehen besonders auf das Land Algerien ein.

Wie schon zu Beginn des vorigen Kapitels erwähnt stammt die Autorin Assia Djebar aus Algerien. Algerien, Marokko und Tunesien gehören zu den nordafrikanischen Ländern und werden als *Maghreb* bezeichnet.¹⁸ Eigentlich bezeichnet dieser Begriff weder Afrika noch den Norden, sondern kommt aus dem arabischen Wort „Al Maghrib“ und bedeutet „der Westen“.¹⁹ „Es ist das Gebiet am Rande der arabischen Welt, das Land des Sonnenuntergangs vor dem großen Ozean. Der Maghreb bildet zusammen mit dem „Machrek“, dem östlichen Teil, die arabische Welt.“²⁰ Dieses Territorium wurde von Frankreich kolonisiert und das Miteinanderleben mit den Menschen mit islamischem Glauben wurde schnell zerstört.²¹

¹⁶ Vgl. Claudia Gronemann: Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Hildesheim (u.a.): Georg Olms Verlag 2002. S. 140f. Vgl. auch Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 87.

¹⁷ Vgl. Assia Djebar. https://de.wikipedia.org/wiki/Assia_Djebar (Stand 3.Jänner 2016) Vgl. auch . Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 85.

¹⁸ Vgl. Susanne Heiler: Der maghrebinische Roman. Tübingen: Narr 2005. S. 9.

¹⁹ Vgl. Werner Herzog: Der Maghreb: Marokko, Algerien, Tunesien. München: Beck 1990. S. 7.

²⁰ Ebd. S. 7f.

²¹ Vgl. S. 56.

Algeriens Lage war im Vergleich zu den anderen Maghreb-Staaten wie Tunesien und Marokko besonders, weil diese „französische Protektorate“ waren und keine „Kolonien“ wie Algerien. Somit waren dort die kriegerischen Auseinandersetzungen zur Unabhängigkeit nicht so gewaltvoll wie in Algerien.²² Außerdem waren die Gründe für die Besetzung Algeriens sehr schwach. Zwischen Frankreich und Algerien gab es eine „Schuldaffäre“, in dieser Affäre war der französische Konsul beleidigt worden. Dies hatte zur Folge, dass Frankreich die diplomatischen Verhältnisse beendete und den Hafen von Algier blockierte. Dabei blieb es nicht, sondern diese Spannung wurde zum Anlass der kriegerischen Besetzung in Algerien, also der französischen Kolonisierung.²³ Im Juni 1830 wurde somit die Stadt Algier von Frankreich eingenommen und kurze Zeit später auch schon erobert. Im Jahre 1841 wurde Algerien offiziell von Frankreich unter Louis Philippe besetzt und 1848 zur französischen Kolonie ernannt.²⁴ Auf diese Weise wurde die Kolonie ein Teil von Frankreich, in der die gleichen Gesetze herrschten wie in Frankreich. Nach einer kurzen Zeit kamen auch schon aus Frankreich, aber auch aus anderen Ländern wie Spanien und Italien, die ersten Siedler nach Algerien.²⁵ Gleich zu Beginn der Kolonisierung wurde die algerische Bevölkerung in zwei Gruppen geteilt, nämlich in die Gruppe der Siedler *colons* und in die der Einheimischen *indigènes*.²⁶ Das Ziel der Kolonialmacht bestand darin, die europäischen Werte und die europäische Staatsverwaltung einzuführen sowie Maßnahmen zur Zivilisierung zu setzen, um das Land in ein aufblühendes Europa zu verwandeln. Um dieses Ziel zu erreichen, vollzog Frankreich in diesem Gebiet viele wichtige Veränderungen, die jedoch nicht ohne Folgen blieben. Das Verwaltungssystem wurde völlig umgesetzt, indem die sogenannten *Bureaux Arabes* für die administrative Verwaltung der muslimischen Bevölkerung eingeführt wurden, wobei in Tunesien und in Marokko die arabo-islamische Verwaltung nicht verändert wurde.²⁷ Man hat nicht nur die Verwaltungsstruktur vernichtet, sondern hat auch die französische Sprache in den Bereich der Verwaltung eingeführt und islamische Einrichtungen wie beispielsweise Koranschulen vernichtet. Das neue Bildungssystem lief nach dem französischen Schema und separierte die Schulen für algerische und französische Kinder, weil die *colons* keinen gemeinsamen Unterricht wollten. Deswegen mussten die algerischen Kinder die Eingeborenen Schulen „*écoles des indigènes*“ besuchen und hatten dementsprechend ein niedriges Niveau im Vergleich zu den *colons*. Dies

²² Vgl. Beatrice Schuchardt: Schreiben auf der Grenze. Köln (u.a.): Böhlau 2006. S. 51.

²³ Vgl. Werner Herzog: Der Maghreb: Marokko, Algerien, Tunesien. München: Beck 1990. S. 56.

²⁴ Vgl. Beatrice Schuchardt: Schreiben auf der Grenze. Köln (u.a.): Böhlau 2006. S. 55f.

²⁵ Vgl. Werner Herzog: Der Maghreb: Marokko, Algerien, Tunesien. München: Beck 1990. S. 58.

²⁶ Vgl. Beatrice Schuchardt: Schreiben auf der Grenze. Köln (u.a.): Böhlau 2006. S. 59

²⁷ Vgl. Ebd. S. 56, S. 69.

hatte zur Folge, dass sie keine höheren Schulen wie Gymnasien und Universitäten besuchen konnten. Nur diejenigen, die aus einer höheren Familienschicht kamen, konnten eine höhere Bildung in Anspruch nehmen. Außerdem wurde der Arabischunterricht ab 1883 verboten und somit mussten die einheimischen Kinder im Unterricht die französische Sprache lernen. Französisch bekam somit einen höheren Stellenwert und wurde die Sprache der Verwaltung und der Gebildeten.²⁸ Die einheimische Bevölkerung war nicht nur mit der ungerechten Bildungspolitik konfrontiert, sondern war auch einer politischen Benachteiligung ausgesetzt. Die französische Staatsbürgerschaft erhielten nämlich nur diejenigen, die der Elite angehörten und gebildet sowie anpassungsfähig waren.²⁹ Indem die Kolonialpolitik die Kultur und die Sprache zerstörte und die Bevölkerung unterdrückte, übte sie eine „Akkulturation“ aus. Dabei wurde brutal verlangt, dass sich die Bevölkerung, an die sie gestellten Forderungen anpasst. Das heißt die Bevölkerung sollte sich ohne Widerstand den europäischen Werten und der Kultur anpassen.³⁰ Neben der Akkulturation verfolgte die Kolonialmacht auch das Ziel der „Assimilation.“³¹

Unter diesem Euphemismus des Kolonialdiskurses verbirgt sich die Unterwerfung der muslimischen Mehrheit unter die koloniale Minderheit, und zwar ohne Angleichung der Aufstiegs- und Bildungschancen sowie – in Verbindung mit der so genannten *politique de rattachement* – eine stufenweise Einführung des französischen Verwaltungsmodells.³²

Die Assimilationspolitik von Frankreich wies jedoch widersprüchliche Ziele auf. Einerseits wollte man die islamische Identität rauben und somit die Kultur zerstören, andererseits wollte man das Volk zivilisieren, um die Lebensumstände zu verbessern. Dieser Versuch der Politik zeigte allerdings, dass die Kolonialmacht das eigentliche Ziel der stufenweisen Anpassung an die Kultur des Kolonisators sowie der systematischen Vernichtung der Identität anstrebte.³³ Aufgrund der ungerechten Bildungspolitik und der Tatsache, dass das Arabische und der Islam ignoriert wurden, kam es in den 1930er Jahren im Maghreb - insbesondere in Algerien - zu Aufständen. Die einheimischen Eliten und Intellektuellen konnten nicht mehr länger mitansehen, dass der Rest der Bevölkerung in Bildung und Verwaltung vernachlässigt wurde und protestierte dagegen. Durch die politischen und intellektuellen Widerstände der muslimischen Eliten kam es schließlich im Jahre 1954 zum Algerienkrieg.³⁴ Der Krieg zur Unabhängigkeit wurde brutal geführt und dauerte mehr als sieben Jahre - bis Algerien 1962

²⁸ Vgl. Esther Winkelmann: Assia Djebar. Schreiben als Gedächtnisarbeit. Bonn: Pahl-Rugenstein 2000. S. 15f.

²⁹ Vgl. Beatrice Schuchardt: Schreiben auf der Grenze. Köln (u.a.): Böhlau 2006. S. 65.

³⁰ Vgl. Ebd. S. 57f.

³¹ Vgl. Ebd. S. 63f.

³² Ebd. S. 64.

³³ Vgl. Beatrice Schuchardt: Schreiben auf der Grenze. Köln (u.a.): Böhlau 2006. S. 64.

³⁴ Vgl. Ebd. S. 71ff.

schließlich zum unabhängigen Staat erklärt wurde. Mehr als eine Million Menschen starb in diesem Krieg, der sowohl für Frankreich als auch für Algerien ein Trauma hinterließ.³⁵

In *L'amour, la fantasia* wird die Eroberung Algeriens 1830 von Assia Djebar mit der Ankunft der französischen Flotte in Algier als ein Versuch eines Verführungsaktes beschrieben. Frankreich versucht wie ein Liebhaber die geheimnisvolle Stadt Algier zu verführen. Beide Seiten sind vollkommen beeindruckt vom Fremdartigen im Anderen:³⁶

Premier face à face. La ville, paysage tout en dentelures et en couleurs délicates, surgit dans un rôle d'Orientale immobilisée et son mystère. [...] En cette aurore de la double découverte, que se disent les femmes de la ville, quels rêves d'amour s'allument en elles, ou s'éteignent à jamais, tandis qu'elles contemplant la flotte royale qui dessine les figures d'une chorégraphie mystérieuse?...³⁷

Aber Algier, die die Frau repräsentiert, lässt sich nicht verführen und entzieht sich dem Bewerber: „[...] ces lettres parlent, dans le fond, d'une Algérie-femme impossible à apprivoiser.“³⁸ Obwohl der Andere Faszination ausübt, bereitet er gleichzeitig auch Angst und Unbehagen. Dieser Akt des Begehrens ist zweideutig und besteht aus Liebe und Gewalt gleichzeitig. Demnach verbindet die Franzosen und die Algerier eine Hassliebe. Die Liebesgeschichte der beiden Länder endet mit einem Krieg, in dem Frankreich, als Symbol des männlichen Prinzips, die Macht an sich reißt und den Krieg gewinnt.

Mit der symbolischen Darstellung der Stadt Algier als einer Frau, die sich der Verführung der Franzosen widersetzt, meint Assia Djebar den Machtkampf zwischen Algerien und Frankreich und den Versuch des Widerstandes des Weiblichen gegen die männliche Macht.³⁹ Außerdem stellt die französische Sprache das Männliche, die arabische Sprache das Weibliche dar.⁴⁰

2.3. Die Folgen der französischen Kolonisierung

Aufgrund der kolonialen Geschichte ihres Landes Algerien muss sich die Autorin Assia Djebar eine Zweitsprache aneignen, nämlich die französische Sprache, die Sprache des

³⁵ Vgl. Werner Herzog: *Der Maghreb: Marokko, Algerien, Tunesien*. München: Beck 1990. S. 66f.

³⁶ Vgl. Anette Düll: *Die Macht es Anderen. Assia Djebars autobiographisches Schreiben als psychoanalytischer Prozeß*. In: Ernstpeter Ruhe (Hg.): *Europas Islamische Nachbarn. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995. S. 75.

³⁷ Assia Djebar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 14. S. 16.

³⁸ Ebd. S. 69.

³⁹ Vgl. Claudia Gronemann: *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebiniischen Literatur*. Hildesheim (u.a.): Georg Olms Verlag 2002. S. 155f. Vgl. auch Anette Düll: *Die Macht es Anderen. Assia Djebars autobiographisches Schreiben als psychoanalytischer Prozeß*. In: Ernstpeter Ruhe (Hg.): *Europas Islamische Nachbarn. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995. S. 75ff.

⁴⁰ Vgl. Elke Richter: *Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebar*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 262.

mächtigen Kolonisators, der mit Gewalt in ihr Heimatland eingedrungen ist und dieses nicht nur erobert, sondern auch brutal verwüstet hat.⁴¹ Außerdem hat er ihr Volk, ihren Glauben und ihre Muttersprache missachtet und herabgewürdigt. Dem Autor Albert Memmi zufolge befindet sich der Zweisprachige mit solch einem kolonialen Hintergrund in einem Zustand, der ein „Drama zwischen zwei Sprachen“ hervorruft.⁴² So lebt die Autorin Assia Djébar zwischen „zwei Welten“, die von der französischen wie auch von der arabischen Sprache und Kultur geprägt sind. Da beide Sprachen und Lebensarten existieren und diese „zwei Welten“ prägen, stellt sich die Frage nach der eigenen Identität: „Wer bin ich?“, mit der sich die Autorin Assia Djébar beschäftigt. Da es sich um zwei absolut verschiedene Welten handelt, ist es schwierig die Werte der arabisch-islamischen Seite mit der westlichen Modernität zu verbinden. Somit wird das Zusammenleben angesichts und innerhalb beider Kulturen und Sprachen erschwert und verläuft mit Konflikten.⁴³ Das Vorhandensein der beiden Kulturen und Sprachen ist gekennzeichnet durch die koloniale Konfliktsituation, die zu erdulden ist:⁴⁴

La possession de deux langues n'est pas un bilinguisme ordinaire, dans le contexte de la colonisation. Vivre alors avec deux langues, ce n'est pas seulement participer à deux univers psychiques et culturels, c'est également assumer leur situation de conflit.⁴⁵

Die Autorin ist deshalb mit einer Konfliktsituation konfrontiert, weil die Vatersprache (Französisch) der Muttersprache (Arabisch-Berberisch) gegenübersteht. Beide Sprachen stellen zwei unterschiedliche Kulturen dar, nämlich die französische auf der einen und die arabische bzw. berberische auf der anderen Seite. Assia Djébar befindet sich in einem Zwischenraum, in welchem sie beiden Sprachen ausgesetzt ist.⁴⁶ So erläutert Simone Hein-Kathib in diesem Zusammenhang: „Die unter den Bedingungen des Kolonialismus erworbene Zweisprachigkeit macht dem/ der SprecherIn eine Kompatibilität der beiden Sprachen nahezu unmöglich.“⁴⁷ Die Persönlichkeit der Autorin ist gekennzeichnet durch die Kolonisierung von

⁴¹ Vgl. Simone Hein-Khatib: Sprachmigration und literarische Kreativität. Erfahrungen mehrsprachiger Schriftstellerinnen und Schriftsteller bei ihren sprachlichen Grenzüberschreitungen. Frankfurt am Main: Lang 1998. S. 78. Vgl. auch Werner Herzog: Der Maghreb: Marokko, Algerien, Tunesien. München: Beck 1990. S. 57.

⁴² Vgl. Simone Hein-Khatib: Sprachmigration und literarische Kreativität. Erfahrungen mehrsprachiger Schriftstellerinnen und Schriftsteller bei ihren sprachlichen Grenzüberschreitungen. Frankfurt am Main: Lang 1998. S. 78.

⁴³ Vgl. Werner Herzog: Der Maghreb: Marokko, Algerien, Tunesien. München: Beck 1990. S. 69f. Vgl. auch Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 33.

⁴⁴ Vgl. Esther Winkelmann: Assia Djébar. Schreiben als Gedächtnisarbeit. Bonn: Pahl-Rugenstein 2000. S. 34.

⁴⁵ M'hamed Alaoui: Les écrivains maghrébins de langue française. In: Esprit 47/48 1980, S. 229.

⁴⁶ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 77, S. 118.

⁴⁷ Simone Hein-Khatib: Sprachmigration und literarische Kreativität. Erfahrungen mehrsprachiger Schriftstellerinnen und Schriftsteller bei ihren sprachlichen Grenzüberschreitungen. Frankfurt am Main: Lang 1998. S. 80.

Algerien, die für sie eine ambivalente Kultur- und Sprachsituation geschaffen hat. Sie leidet somit unter einer Identitätsspaltung, die ihr Schmerz bereitet und die sich in der grausamen Geschichte ihres Landes reflektiert. Die Identitätsspaltung beginnt mit dem Eintritt in die französische Schule. Indem ihr der Vater die Bildung in der französischen Schule ermöglicht, öffnet er seiner Tochter eine neue Welt mit einer neuen Kultur und Sprache. Aber dieser Übergang zur neuen Welt trennt sie von der ursprünglichen Identität und somit von der Muttersprache.⁴⁸ Die koloniale Schule ist die entscheidende Wende in Djebars Leben, die nicht mehr rückgängig gemacht werden kann. Sie entfremdet die Autorin von ihrer eigenen Kultur und Sprach- sowie Lebenswelt. Durch den Erwerb der Zweitsprache, der „Sprache der Macht“, wird auch die Erstsprache, also das Arabische der Autorin, verdrängt.⁴⁹ Die Trennung von der Muttersprache und der ursprünglichen Identität führt zu einem Trauma, was sich in einer identitären Verunsicherung manifestiert. Durch das Herbeiführen der kulturellen Entfremdung kommt es auch zum Gefühl der Demütigung und Entwurzelung.⁵⁰ Frantz Fanon ist der Ansicht, dass die Vernichtung und Demütigung der einheimischen Kultur sogar dazu führen kann, dass den Kolonisierten die eigene Kultur und Sprache als wertlos erscheinen:⁵¹

Man erlebt die Zerstörung der kulturellen Werte, der Modalitäten der Existenz. Die Sprache, die Kleidung, werden herabgewürdigt. [...] Das soziale Panorama wird zerstört, alle Werte werden verhöhnt, zerschmettert, sinnentleert.⁵² Nachdem der Einheimische die Liquidierung seines Referenzsystems durch den Zusammenbruch seiner kulturellen Formen erlebt hat, bleibt ihm nur gemeinsam mit dem Okkupanten anzuerkennen, daß [sic] „Gott nicht auf seiner Seite steht“. Der Unterdrücker bringt es durch den umfassenden und schrecklichen Charakter seiner Autorität soweit, daß [sic] den Einheimischen die neuen Betrachtungsweisen, insbesondere eine negative Beurteilung seiner ursprünglichen Existenz-Formen aufgezwungen werden.⁵³

Die Kolonialgeschichte Algeriens ist die Ursache dafür, dass die Autorin Assia Djebbar zwischen den Sprachen hin und hergerissen ist. Der Kampf zwischen Frankreich und Algerien stellt auch den Kampf zwischen den Sprachen und Kulturen dar, der sich in Djebars individueller Welt abspielt:⁵⁴

⁴⁸ Vgl. Anette Düll: Die Macht es Anderen. Assia Djebars autobiographisches Schreiben als psychoanalytischer Prozeß. In: Ernstpeter Ruhe (Hg.): Europas Islamische Nachbarn. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995. S. 71.

⁴⁹ Vgl. Simone Hein-Khatib: Sprachmigration und literarische Kreativität. Erfahrungen mehrsprachiger Schriftstellerinnen und Schriftsteller bei ihren sprachlichen Grenzüberschreitungen. Frankfurt am Main: Lang 1998. S. 79f.

⁵⁰ Vgl. Beatrice Schuchardt: Schreiben auf der Grenze. Köln (u.a.): Böhlau 2006. S. 69f.

⁵¹ Vgl. Esther Winkelmann: Assia Djebbar. Schreiben als Gedächtnisarbeit. Bonn: Pahl-Rugenstein 2000. S. 17.

⁵² Frantz Fanon: Für eine afrikanische Revolution. Politische Schriften. Frankfurt am Main: März Verl. 1972. S. 40f.

⁵³ Ebd. S. 46. Vgl. auch Frantz Fanon: Die Verdammten dieser Erde. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt³ 1971. S. 181-189.

⁵⁴ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebbar. Frankfurt am

Après plus d'un siècle d'occupation française – qui finit, il y a peu, par un écharnement-, un territoire de langue subsiste entre deux peuples, entre deux mémoires; la langue française, corps et voix, s'installe en moi comme un orgueilleux préside, tandis que la langue maternelle, toute en oralité, en hardes dépenaillées, résiste et attaque, entre deux essoufflements.⁵⁵

Die französische Kolonisierung hat zur Folge, dass Assia Djébar durch den Verlust ihrer Muttersprache unter einer Entwurzelung leidet und durch die ambivalente Sprach- und Kultursituation mit einer Identitätslosigkeit konfrontiert ist. Nach Albert Memmi trägt der koloniale Schriftsteller „alle bis ins Extrem getriebenen Zwiespältigkeiten und Unmöglichkeiten des Kolonisierten.“⁵⁶ Diese Entwurzelung, Zerrissenheit sowie kulturelle Entfremdung und Erniedrigung in ihrem Leben, die als Folgen der Kolonialmacht zu sehen sind, werden zu Hauptthemen und kommen in Djébars Werken an die Oberfläche.⁵⁷

3. Der Sprachkonflikt und seine Folgen

3.1. Das ambivalente Verhältnis der Vater – und Muttersprache

In ihren Werken schildert Assia Djébar wichtige Erlebnisse aus ihrer Kindheit und Jugend, als sie der französischen und der arabischen Sprache und Kultur ausgesetzt gewesen ist. Sie beschreibt ihre Gefühlswelt und die sprachliche und kulturelle Zerrissenheit, unter der sie leidet. Der Verlust der Muttersprache sowie die ambivalente Situation der beiden Sprachen quält sie und bereitet ihr Schmerzen.⁵⁸ In ihrem Inneren kämpft die Muttersprache gegen die Sprache des anderen: “[...] deux langues se faisant la guerre dans ma conscience, et s'entrelaçant pourtant à l'ombre de la mort des ancêtres [...]“⁵⁹ Im Folgenden wird nun erläutert, welche Bedeutung Assia Djébar der Vater- und Muttersprache zuschreibt und auf welche Weise sich der ambivalente Charakter der beiden Sprachen äußert.

Neben dem Verlust der Muttersprache, der durch den Eintritt in die französische Schule verursacht wird, entsteht auch ein ambivalentes Verhältnis zwischen der Vater- und Muttersprache. Dieser Konflikt äußert sich dadurch, dass beide Sprachen für die Autorin

Main (u.a.): Lang 2008. S. 159.

⁵⁵ Assia Djébar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 241.

⁵⁶ Vgl. Simone Hein-Khatib: *Sprachmigration und literarische Kreativität. Erfahrungen mehrsprachiger Schriftstellerinnen und Schriftsteller bei ihren sprachlichen Grenzüberschreitungen*. Frankfurt am Main: Lang 1998. S. 81.

⁵⁷ Vgl. Ebd. S. 166.

⁵⁸ Vgl. Elke Richter: *Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 91.

⁵⁹ Assia Djébar: *Assia Djébar: Ces voix qui m'assiègent*. Paris: Michel 1999. S. 52.

einen ambivalenten Charakter aufweisen. Denn beide haben sowohl eine positive als auch eine negative Seite für Assia Djébar. Aufgrund der Biographie der Autorin haben beide Sprachen eine identitäre Funktion und zeigen zwei verschiedene Welten und Kulturen, die jedoch aufeinanderprallen. Da sie aber beide einen ambivalenten Charakter aufweisen, können sie der Autorin keine bestimmte Identität bieten.⁶⁰ Elke Richter beschreibt diesen Zustand der Ambivalenz folgendermaßen:

Keine und beide Sprachen erweisen sich als Möglichkeit des Ausdrucks von Liebe, keine und beide Sprachen sind mit Macht und Gewalt assoziiert. [...] Weder die eine noch die andere Sprache bietet somit die Möglichkeit eindeutiger identitärer Verortung, beide Sprachen beinhalten eine grundsätzliche Ambivalenz und Differenz. [...] Der Ort der Identität ist somit einer der Bewegung, es ist ein Raum zwischen den Sprachen, in dem feste Zuschreibungen nicht möglich sind.⁶¹

Auf der einen Seite bedeutet die französische Sprache für die Autorin Freiheit, Selbstbestimmung und Unabhängigkeit. Dies ist geprägt durch den Eintritt in die französische Schule durch den Vater. Der Vater öffnet ihr den Weg zu einer anderen Welt, nämlich der französischen Kultur und Sprache. Sie darf sich in der Öffentlichkeit bewegen, die nur für Männer betretbar ist und für algerische Frauen versperrt bleibt. Durch das Bildungsprivileg, das sie von ihrem Vater erhalten hat, darf sich die Autorin unverschleiert in der Öffentlichkeit bewegen. Während andere Mädchen im Harem eingeschlossen sind, wird sie vor dem Eingesperrtsein geschützt und kann ihre Bewegungsfreiheit genießen.⁶² Indem der Vater der Tochter den Raum gibt, sich ohne Schleier zu bewegen, erlaubt er ihr auch gleichzeitig sich im Raum der männlichen Blicke zu bewegen und ohne Einschränkung des Schleiers zu schauen. Dank ihres liberalen Vaters ist sie auf diese Weise vom Verbot des Blicks befreit, denn eine muslimische Frau darf sich nicht unverschleiert in der Öffentlichkeit bewegen und den männlichen Blicken ausgesetzt sein. Für die traditionelle Gesellschaft, in der Assia Djébar aufgewachsen ist, ist die Sichtbarkeit des weiblichen Körpers strikt verboten:⁶³ „Voilez le corps de la fille nubile. Rendez-la invisible. Transformez-la en être plus aveugle que l’aveugle, tuez en elle tout souvenir du dehors.“⁶⁴ Die französische Schule gibt dem Mädchen das Privileg, ihren Körper frei zu bewegen, was eine außerordentliche Situation darstellt, weil es in der arabischen Gesellschaft verboten ist: „A l’âge où le corps aurait dû se

⁶⁰ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 117, S.127, S. 132.

⁶¹ Ebd. S. 132f.

⁶² Vgl. Anette Düll: Die Macht es Anderen. Assia Djébars autobiographisches Schreiben als psychoanalytischer Prozeß. In: Ernpeter Ruhe (Hg.): Europas Islamische Nachbarn. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995. S. 71. S. 73f.

⁶³ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 138f. S. 140. S. 145.

⁶⁴ Assia Djébar: L’amour, la fantasia. Paris: Lattès 1985. S. 11.

voiler, grâce à l'école française je peux davantage circuler: la car du village m'emmène chaque lundi matin à la pension de la ville proche, me ramène chez mes parents le samedi.“⁶⁵

Auch das Schreiben in französischer Sprache spielt eine große Rolle in Djebars Leben. In *L'amour la fantasia* erzählt die Autorin von ihren eigenen Liebesbriefen. Dabei geht es ihr nicht um den Austausch von Liebe mit anderen Menschen, sondern es geht ihr nur um das Schreiben an sich, indem sie versucht ihren Zustand zu beschreiben und ihre Existenz auszudrücken.⁶⁶ Das Schreiben in französischer Sprache wird somit ein Medium, um von sich selbst zu erzählen. „ – Tu vois, j'écris et ce n'est pas, pour le mal', pour 'l'indécent'! Seulement pour dire que j'existe et en palpiter! Ecrire, n'est – ce pas, « me » dire?“⁶⁷

Auf der anderen Seite jedoch assoziiert die Autorin die französische Sprache - in Verbindung mit der französischen Kolonisierung Algeriens - mit dem männlichen Kolonisator und betrachtet sie als die Sprache des Feindes und Gegners. Da sie als kleines Mädchen an der Hand ihres Vaters die französische Schule besucht, wird die französische Sprache als etwas gesehen, das draußen ist. Dieser Raum, der sich in der Außenwelt befindet, wird auch deshalb mit dem Kolonisator und dem Fremden in Zusammenhang gebracht.⁶⁸ In *Vaste est la prison* bringt sie dies zur Deutung: „La France, alors c'était pour moi simplement le dehors.“⁶⁹ Die fremde Sprache wird auch von der Autorin als eine gewaltvolle Sprache bezeichnet, weil sie auf eine gewaltsame Art – im Zuge der Kolonisierung- in Algerien eingedrungen ist. Somit dringt die französische Sprache auch mit Gewalt in die Welt der Autorin ein und verdrängt gleichzeitig und brutal ihre Muttersprache. Die französische Sprache ist schuld daran, dass die arabische Muttersprache in Vergessenheit geraten ist.⁷⁰ Obwohl sie verloren zu sein scheint, setzt sie sich dennoch zur Wehr gegen die Sprache des Feindes:

[...] la langue française, corps et voix s'installe en moi comme un orgueilleux préside, tandis que la langue maternelle, toute en oralité, en hardes dépenaillées, résiste et attaque, entre deux essoufflements. Le rythme du « rebato » en moi s'éperonnant, je suis à la fois l'assiégé étranger et l'autochtone partant à la mort par bravade, illusoire effervescence du dire et de l'écrit.⁷¹

Den Verlust der Muttersprache beschreibt sie in *Les voix qui m'assiègent* als „amputation

⁶⁵ Assia Djébar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 202.

⁶⁶ Vgl. Elke Richter: : *Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 122f.

⁶⁷ Assia Djébar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 71f.

⁶⁸ Vgl. Elke Richter: *Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 118.

⁶⁹ Assia Djébar: *Vaste est la prison*. Paris: Michel 1995. S. 260.

⁷⁰ Vgl. Elke Richter: *Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 118f. S. 127, S. 262.

⁷¹ Assia Djébar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 241.

douloureuse“.⁷² Dieser Verlust ist mit dem Vater in Verbindung zu setzen. Er wird als die fremde französische Sprache dargestellt, die überhaupt keinen Bezug zu der arabischen Muttersprache herstellt. Denn er ist die Sprache des männlichen, der Kolonisatoren, unter der das Heimatland gelitten hat. Der Vater, der die gesellschaftliche Norm repräsentiert, unterdrückt das Weibliche und gleichzeitig auch die Muttersprache. Das Mädchen wird brutal aus der mütterlichen Geborgenheit und der ursprünglichen Identität gerissen, indem sie durch die französische Erziehung aus dem Harem befreit wird und den Weg in eine neue Welt erblickt. Hier haben der Vater, der entscheidend ist, und somit auch die Vatersprache eine stärkere Position im Gegensatz zur Muttersprache.⁷³ Auch das Schreiben in französischer Sprache wird von der Autorin als negativ dargestellt, weil sie diese Sprache nicht für den Ausdruck der Liebe nutzen kann. Dies hängt auch mit dem Vater zusammen, der die an sie adressierten Liebesbriefe vor ihren Augen gefühllos zerreißt. Die Figur des Vaters symbolisiert durch ihre unumstößlichen Tabus das Gesetz und die gesellschaftlichen Normen und Werte. Dieses Verbot vom Vater hinsichtlich der Liebesbriefe hat jedoch zur Folge, dass die Tochter, Wörter, die mit Liebe und Zärtlichkeit in Zusammenhang stehen, nicht ausdrücken kann:⁷⁴ „L’émotion ne perce dans aucune de mes phrases. Ces lettres, je le perçois, vingt ans après, voilaient l’amour plus qu’elles ne l’exprimaient, et presque par contrainte allègre : car l’ombre du père se tient là.“⁷⁵ Das gilt auch für die Liebeswörter, die an sie gerichtet sind:⁷⁶ „Chaque mot d’amour, qui me serait destiné, ne pourrait que rencontrer le diktat paternel. Chaque lettre, même la plus innocente, supposerait l’œil constant du père, avant de me parvenir.“⁷⁷ Auch auf der mündlichen Ebene verliert das Französische für sie seine Wichtigkeit, wenn es in Berührung mit Zärtlichkeit, Intimität und Liebe kommt. So stellt sie in *L’amour, la fantasia* eine Szene dar, in der die an sie gerichteten Liebesworte eines französischen Verehrers ihre Bedeutung verlieren, bevor sie ihr Ziel erreichen. Die Worte werden als leer empfunden und berühren ihr Herz nicht.⁷⁸

Le jeu du compliment banal ou galant ne pouvait se dérouler parce que sans prise. [...] Le commentaire, anodin ou respectueux, véhiculé par la langue étrangère, traversait une zone neutralisante de silence...

⁷² Assia Djébar: *Ces voix qui m’assiègent*. Paris: Michel 1999. S. 56.

⁷³ Vgl. Anette Düll: Die Macht es Anderen. Assia Djébars autobiographisches Schreiben als psychoanalytischer Prozeß. In: Ernstpeter Ruhe (Hg.): *Europas Islamische Nachbarn. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995. S. 71f. S. 74.

⁷⁴ Vgl. Elke Richter: *Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 125.

⁷⁵ Assia Djébar: *L’amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 71.

⁷⁶ Vgl. Elke Richter: *Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 125.

⁷⁷ Assia Djébar: *L’amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 75.

⁷⁸ Vgl. Elke Richter: *Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 125.

Comment avouer à l'étranger, adopté quelquefois en camarade ou en aillié, que les mots ainsi chargés se désamorçaient d'eux-mêmes, ne m'atteignaient pas de par leur nature même, et qu'il ne s'agissait dans ce cas ne de moi ni de lui ? Verbe englouti, avant toute destination... [...] Invisible, je ne percevais, du discours flatteur, que le ton, quelquefois le don.⁷⁹

Die französischen Wörter sind also für die Autorin absurd und verkörpern die weite Welt, die getrennt von einem mütterlichen Gefühlsleben ist.⁸⁰ Außerdem können die Wörter der Liebe und die französische Sprache nicht miteinander verschmelzen, weil der Austausch von Liebe und Intimitäten einen unterschiedlichen Stellenwert in der arabischen und französischen Kultur darstellen. Während der Liebesaustausch in der französischen Kultur viel freizügiger ist, kann er in der arabischen Kultur zu einem Schamgefühl werden. Denn der Liebesakt wird als besonders gesehen, und ist nur zwischen dem Mann und der Frau erlaubt, die verheiratet sind.⁸¹ Die Rolle des Vaters erscheint ambivalent: Einerseits repräsentiert er das Gesetz und die gesellschaftliche Ordnung, indem er seiner Tochter Tabus auferlegt, andererseits verkörpert er die Liberalität, weil er seine Tochter in die französische Schule schickt und ihr die Freiheit erlaubt.⁸² Diese ambivalente Haltung des Vaters drückt die Autorin folgendermaßen aus:

Dans cette amorce d'éducation sentimentale, la correspondance secrète se fait en français: ainsi, cette langue que m'a donnée le père me devient entremetteuse et mon initiation, dès lors, se place sous un signe double, contradictoire...⁸³

Während die Vatersprache eine Ambivalenz aufweist und für Assia Djébar daher nicht als eine Identität in Frage kommt, ist auch die Muttersprache geprägt von einer zweideutigen Rolle. Denn in einer gewissen Hinsicht fühlt sich das Mädchen der arabischen Muttersprache zugehörig, weil diese Sprache aus dem Ursprung seiner Wurzeln kommt und die Sprache seiner Familie ist. Assia Djébar fühlt sich der arabischen Gesellschaft zugehörig und identifiziert ihre Identität mit der Muttersprache.⁸⁴ In der Muttersprache können Wörter der Liebe und Intimität ohne Scheu ausgedrückt werden. Denn sie ist die Sprache der Mutter, die Sprache des Weiblichen und der Kindheit. In *L'amour, la fantasia* gibt es ein Gespräch zwischen der Ich-Erzählerin und ihrem Bruder. Es handelt sich dabei um eine zufällige Begegnung, in der zwischen den beiden ein Kosewort auf Arabisch „hannouni“ fällt. Dank

⁷⁹ Assia Djébar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 143.

⁸⁰ Vgl. Anette Düll: Die Macht es Anderen. Assia Djébars autobiographisches Schreiben als psychoanalytischer Prozeß. In: Ernstpeter Ruhe (Hg.): Europas Islamische Nachbarn. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995. S. 74.

⁸¹ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 126.

⁸² Vgl. Ebd. S. 125.

⁸³ Assia Djébar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 12.

⁸⁴ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 118.

dieses Wortes wird zwischen den Geschwistern eine gefühlvolle Beziehung hergestellt, die mit der französischen Sprache für die Erzählerin nicht möglich wäre:⁸⁵ Ce mot seul aurait pu habiter mes nuits d'amoureuse... [...] Ce mot, nénuphar élargi en pleine lumière d'août, blanc d'une conversation alanguie, diminutif brisant le barrage de quelle mutité... J'aurais pu...⁸⁶ Die Muttersprache übernimmt die Rolle in emotionalen, liebevollen und vertrauten Gesprächssituationen.⁸⁷ In anderer Hinsicht aber hat die Muttersprache eine negative Konnotation für die Autorin. Die Muttersprache ist zwar eine Sprache, mit der man Worte der Liebe ausdrücken kann, jedoch ist es den Frauen verboten, ihre Liebe in Worten auszudrücken.⁸⁸ Die Muttersprache trägt all die Tabus und Regeln, denen die algerischen Frauen unterworfen sind. In der traditionellen muslimischen Gesellschaft, in der Assia Djébar aufgewachsen ist, darf sich eine Frau in der Öffentlichkeit nicht so ohne weiteres zeigen, weil diese nur für den Mann zugänglich ist. Ihr Schicksal ist es, im Haus, identisch mit Harem, eingesperrt zu sein, um anonym und unsichtbar für die Außenwelt zu bleiben.⁸⁹ Denn in der muslimischen Gesellschaft ist es vorgeschrieben, dass die Frauen in einer weiblichen Kollektivität leben. Die Individualität spielt keine Rolle, sondern die weibliche Gemeinschaft wird als Ganzes gesehen. Deshalb wird die Frau von der Öffentlichkeit ausgeschlossen.⁹⁰ Das Haus darf die Frau nur zweimal im Jahr verlassen, und zwar nur dann, wenn sie zum *Hamam* (Bad) geht. Wenn sie sich in der Öffentlichkeit bewegen möchte, ist sie gezwungen einen Schleier zu tragen, da dieser sie vor den Blicken der Männer schützt. Auf diese Weise bewahrt sie die Würde der Frauen.⁹¹ Ein höheres Prestige bekommt die Frau, wenn sie ihre Individualität schützt und sich öffentlich nicht zeigt, was auch heißt, dass sie nicht spricht und nicht klagt, sondern ihr Schicksal akzeptiert.⁹² In *L'amour, la fantasia* wird eine Szene beschrieben, in der die Ich-Erzählerin von einem Erlebnis in der französischen Schule im Sportunterricht erzählt. Das Mädchen, das nur mit kurzen Shorts bekleidet ist, genießt einerseits seine Freiheit, weil es sich bewegen darf, andererseits empfindet es seinen Zustand

⁸⁵ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 127.

⁸⁶ Assia Djébar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 95.

⁸⁷ Vgl. Beatrice Schuchardt: Schreiben auf der Grenze. Köln (u.a.): Böhlau 2006. S. 119.

⁸⁸ Vgl. Jeanne-Marie Clerc: Assia Djébar. Écrire, Transgresser, Résister. Paris: L'Harmattan 1997. S.61.

⁸⁹ Vgl. Claudia Gronemann: Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Hildesheim (u.a.): Georg Olms Verlag 2002. S. 140. S. 142.

⁹⁰ Vgl. Anette Düll: Die Macht es Anderen. Assia Djébars autobiographisches Schreiben als psychoanalytischer Prozeß. In: Ernpeter Ruhe (Hg.): Europas Islamische Nachbarn. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995. S. 73.

⁹¹ Vgl. Claudia Gronemann: Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Hildesheim (u.a.): Georg Olms Verlag 2002. S. 142.

⁹² Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 129.

als sehr unangenehm und hat Angst. Sie fragt sich, wie ihr Vater reagieren würde, wenn er sie so bekleidet sehen würde. Die Enthüllung ihres Körpers macht sie unsicher aufgrund der traditionellen arabischen Kultur:⁹³

Dans ce début d'adolescence, je goûte l'ivresse des entraînements sportifs. [...] Un inquiétude me harcèle: je crains que mon père n'arrive en visite! Comment lui avouer que, forcément, il me fallait me mettre en short, autrement dit, montrer mes jambes? [...] Aussi, ma panique se mêle d'une „honte“ de femme arabe.⁹⁴

Dieses Kapitel zusammenfassend kann man also sagen, dass die Vater- und die Muttersprache zwei verschiedene Kulturen und Sprachen aufweisen. Beide Sprachen haben für die Autorin auch eine zweideutige, ambivalente Rolle, eine Rolle, die ihre Kindheit gravierend beeinflusst hat. Durch die Ambivalenz der Sprachen, die jeweils keine eindeutige Identität aufweisen, wird der Sprachkonflikt und die Identitätslosigkeit ausgelöst. Denn weder beide noch keine der Sprachen wird mit dem Ausdruck der Liebe und mit dem Ausdruck der Gewalt und Macht in Verbindung gebracht. Nicht nur Assia Djebars Leben ist gekennzeichnet durch diesen Konflikt, sondern auch ihr autobiographisches Schreiben in der französischen Sprache bereitet der Schriftstellerin eine Konfliktsituation, auf die im folgenden Kapitel eingegangen wird.⁹⁵

3.2. Der Konflikt beim Schreiben

Die ambivalente Sprach-und Kultursituation zeigt sich auch beim Schreiben in französischer Sprache und führt zu einer schwer lösbaren Konfliktsituation. Sowohl die französische Sprache als auch die literarische Form der Autobiographie erweisen sich zuerst als problematisch für die Schriftstellerin Assia Djebar.⁹⁶ Die entscheidende Wende in Djebars Leben ist der Schulbesuch, der ihr den Weg zu ihrer Karriere als Schriftstellerin öffnet. Durch die Ausbildung an der französischen Schule muss sie keinen Schleier tragen und darf die öffentliche Welt betreten, was eigentlich nur Männern möglich ist. Dieser wichtige Schritt ermöglicht ihr eine Welt außerhalb des Harems und die freie Bewegung ohne Schleier, was einen Ausnahmezustand darstellt. Denn während die anderen Mädchen und Frauen im Harem eingesperrt sind und die Außenwelt für sie verschlossen bleibt, genießt Assia Djebar ihre

⁹³ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 150.

⁹⁴ Assia Djebar: L'amour, la fantasia. Paris: Lattès 1985. S. 202.

⁹⁵ Vgl. Claudia Gronemann: Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Hildesheim (u.a.): Georg Olms Verlag 2002. S. 143.

⁹⁶ Vgl. Ebd. S. 140. Vgl. auch Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 82.

Freiheit.⁹⁷ Während die anderen Mädchen und Frauen das Gesetz des Islams befolgen müssen und daher nicht schreiben dürfen, lernt Assia Djébar in der Schule das Lesen und Schreiben und entdeckt ihre körperliche Bewegungsfreiheit.⁹⁸ Das Schreiben in der französischen Sprache gibt der Autorin sowohl Stimme als auch Raum für freie Artikulation. Eine Sprache, die gewaltsam durch die Kolonisation in Algerien eingedrungen ist, wird für die Autorin zur Sprache ihrer Werke, in der sie die schmerzvolle Geschichte ihres Landes frei darstellen kann.⁹⁹ Mit dem Schreiben der Autobiographie in der ersten Person Singular „je“ kann sie das Schweigen der algerischen Frauen durchbrechen und ihren erstickten Stimmen eine Stimme geben. Mit dem „je“ beschreibt sie all die Tabus der muslimischen Gesellschaft, denen die Frauen ausgesetzt waren und gegen die sie sich nicht wehren konnten.¹⁰⁰ Indem sie über die Frauen und die Verbote schreibt, zerstört sie die Mauern, hinter denen die Frauen eingesperrt waren. Sie überschreitet die traditionellen Gebote, die ihr ihre Kultur vorschreibt und sprengt die Ketten der Tabuisierung. Indem sie schreibt, legt sie ihren Schleier ab, wird sichtbar und ist unverhüllt:¹⁰¹ „Écrire donc pour une femme, si elle ne peut se cantonner dans la fiction, lui devient à posteriori *dévoilement*.“¹⁰² Die Chance der öffentlichen Artikulation ist ein wertvoller Schatz, weil sich die Frauen aus dem Harem befreien können und es wagen können, ihre persönlichen Empfindungen mitzuteilen, was einer traditionell muslimischen Frau eigentlich verwehrt ist.¹⁰³

Parler de soi-même hors de la langue des aïeules, c’est se dévoiler certes, mais pas seulement pour sortir de l’enfance, pour s’en exiler définitivement. Le dévoilement, aussi contingent, devient, comme le souligne mon arabe dialectal du quotidien, vraiment « se mettre à nu »¹⁰⁴

Mit dem Schreiben entschleiert sich die Autorin nicht nur, sondern betritt auch den öffentlichen Raum, der nur für Männer reserviert ist. Sie gewinnt mit ihrem Schreiben in französischer Sprache demnach den öffentlichen Raum. Indem sie den geschlossenen Raum des

⁹⁷ Vgl. Anette Düll: Die Macht es Anderen. Assia Djébars autobiographisches Schreiben als psychoanalytischer Prozeß. In: Ernstpeter Ruhe (Hg.): Europas Islamische Nachbarn. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995. S. 71.

⁹⁸ Vgl. Samira Farhoud: Interventions autobiographiques des femmes du Maghreb. Écriture de contestation. New York (u.a.): Lang 2013. S. 36 Vgl. auch Jeanne Marie Clerc: Assia Djébar. Ecrire, Transgresser, Résister. Paris: L’Harmattan 1997. S. 55.

⁹⁹ Vgl. Claudia Gronemann: Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebischen Literatur. Hildesheim (u.a.): Georg Olms Verlag 2002. S. 147f.

¹⁰⁰ Vgl. Samira Farhoud: Interventions autobiographiques des femmes du Maghreb. Écriture de contestation. New York (u.a.): Lang 2013. S. 57. S.65.

¹⁰¹ Vgl. Claudia Gronemann: Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebischen Literatur. Hildesheim (u.a.): Georg Olms Verlag 2002. S. 148f.

¹⁰² Assia Djébar: Ces voix qui m’assiègent. Paris: Michel 1999. S. 64.

¹⁰³ Vgl. Claudia Gronemann: Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebischen Literatur. Hildesheim (u.a.): Georg Olms Verlag 2002. S. 149.

¹⁰⁴ Assia Djébar: L’amour, la fantasia. Paris: Lattès 1985. S. 178.

Harems verlässt und den Schritt in die Außenwelt macht, kann sie das Bewusstsein ihres Körpers und ihre Bewegungen wahrnehmen. Die Folgen dieses Schreibens sind die Redefreiheit und die Mobilität sowie die Freiheit des Körpers. In ihrem Schreiben bringt die Autorin nicht nur die grausame Geschichte ihres Landes und die den Frauen auferlegten Tabus der traditionell muslimischen Gesellschaft zur Sprache, sondern beschreibt auch ihre eigenen intimen Gefühle und gibt einen Einblick in ihre Gefühlswelt.¹⁰⁵ Während die französische Sprache der Autorin das Schreiben ihrer Werke ermöglicht und die freie Artikulation gewährt, was in der Muttersprache unmöglich wäre, erweist sich diese Sprache aber auch als problematisch und konfliktreich. Denn sie repräsentiert die gewaltvolle Kolonisation und Akkulturation ihres Heimatlandes, die sie von ihrer Kindheit und der Geschichte ihres Landes entfremdet haben. Mit dem Schreiben entfernt sie sich von den algerischen Frauen im Harem, die ihre Kindheit geprägt haben.¹⁰⁶ Obwohl sie mit der französischen Sprache die erloschenen Stimmen ihrer Vorfahren an die Oberfläche bringt, entfernt sie sich dennoch widerwillig vom Klang, von den Erzählungen und den Emotionen und Vorstellungen ihrer Muttersprache. Das Schreiben in der fremden Sprache lässt nicht nur den eigenen Dialekt und die damit zusammenhängenden vertrauten Ausdrücke verstummen, sondern lässt auch einen Teil der Identität in Verlust geraten und führt zu einer kulturellen Zerrissenheit.¹⁰⁷ Die Schriftstellerin ist jedoch nicht nur mit dem Verlust der Muttersprache konfrontiert, denn in der Sprache des Feindes zu schreiben, bedeutet auch sich zu entkleiden und zu entschleiern.¹⁰⁸ „se mettre à nu“.¹⁰⁹ Dadurch, dass Assia Djebar in ihrer Zweitsprache schreibt, legt sie den Schleier ab und enthüllt unbeabsichtigt das „Ich“ und damit auch ihre eigene Person. Die Entschleierung „dévoilement“, vor der die Autorin Angst hat, wird nämlich im arabischen Dialekt als „Nacktheit“ definiert.¹¹⁰

Das Schreiben in der fremden Sprache entschleiern nicht nur den Körper, sondern enthüllt auch das eigene Ich. Das heißt, eine Frau, die schreibt, wird losgelöst von der weiblichen Kollektivität des Harems, wo nicht die Individualität, sondern die weibliche Gemeinschaft als Einheit zählt. Das Sprechen über sich selbst und das Heraustreten aus der Anonymität der

¹⁰⁵ Vgl. Samira Farhoud: *Interventions autobiographiques des femmes du Maghreb. Écriture de contestation*. New York (u.a.): Lang 2013. S. 38f. S.65.

¹⁰⁶ Vgl. Ebd. S. 66f.

¹⁰⁷ Vgl. Claudia Gronemann: *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinschen Literatur*. Hildesheim (u.a.): Georg Olms Verlag 2002. S. 147.

¹⁰⁸ Vgl. Samira Farhoud: *Interventions autobiographiques des femmes du Maghreb. Écriture de contestation*. New York (u.a.): Lang 2013. S. 66.

¹⁰⁹ Assia Djebar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 178.

¹¹⁰ Vgl. Claudia Gronemann: *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinschen Literatur*. Hildesheim (u.a.): Georg Olms Verlag 2002. S. 145.

Gemeinschaft ist ein Tabubruch für muslimische Frauen. Wenn die Frauen subjektive Empfindungen und Meinungen zu sagen haben, müssen sie diese indirekt sagen. Das Sprechen in der ersten Person Singular ist ein absolutes Verbot, da nicht die Individualität zählt.¹¹¹ Auch das Schreiben in der ersten Person mit „je“ ist strikt verboten, weil Frauen anonym sein müssen, den Ausdruck der Individualität vermeiden müssen und den Körper nicht entschleiern dürfen:¹¹²

Jamais le « je » de la première personne ne sera utilisé: la voix a déposé, en formules stéréotypées, sa charge de rancune et de râles échardant la gorge. Chaque femme, écorchée au – dedans, s’est apaisée dans l’écoute collective“.¹¹³

Mit dem autobiographischen Modus entsteht sogar ein Gefühl der Scham, das Djebbar mit dem arabischen Wort „hochma“ erklärt: ¹¹⁴ „[...] c’est-à-dire, en arabe, de la ‚honte‘, en fait de la pudeur, seule spécifique féminine, pourrait-on dire, de la littérature autobiographique [...].¹¹⁵ Außer dem Schamgefühl ruft es sogar Gefühle der Auslieferung und Verletzlichkeit hervor und übertrifft das Gefühl von Nacktheit um ein Vielfaches, geht unvorstellbar tief. ¹¹⁶:

Tenter l’autobiographie par les seuls mots français, c’est, sous le lent scalpel de l’autopsie à vif, monter plus que la peau. Sa chair se desquame, semble –t-il, en lambeaux du parler d’enfance qui ne s’écrit plus. Les blessures s’ouvrent, les veines pleurent, coule le sang de soi et des autres, qui n’a jamais séché.¹¹⁷

„Nach dem Abstreifen der Kleider wird die Haut abgezogen, und eine Autopsie bei lebendigem Leib beginnt.“¹¹⁸ Diese Zeilen zeigen wie schmerzvoll sich das autobiographische Schreiben für die Autorin anfühlen muss. In der französischen Sprache und noch dazu im autobiographischen Modus zu schreiben ist eine Qual für sie, die Leiden hervorruft.

Das Schreiben in der französischen Sprache mit dem autobiographischen Modus erweist sich als eine Ambivalenz, die einen Konflikt auslöst, der sich in Djebars Werk, in ihren

¹¹¹ Vgl. Claudia Gronemann: Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebischen Literatur. Hildesheim (u.a.): Georg Olms Verlag 2002. S. 136. Vgl. auch Anette Düll: Die Macht es Anderen. Assia Djebars autobiographisches Schreiben als psychoanalytischer Prozeß. In: Ernstpeter Ruhe (Hg.): Europas Islamische Nachbarn. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995. S. 73.

¹¹² Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebbar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 129f.

¹¹³ Assia Djebbar: L’amour, la fantasia. Paris: Lattès 1985. S. 176.

¹¹⁴ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebbar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 80.

¹¹⁵ Assia Djebbar: Violence de l’autobiographie. In: Alfred Hornung (Hrsg): Postcolonialisme & Autobiographie. Amsterdam (u.a.): Rodopi 1998. S. 90.

¹¹⁶ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebbar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 81.

¹¹⁷ Assia Djebbar: L’amour, la fantasia. Paris: Lattès 1985. S. 178.

¹¹⁸ Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebbar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 81.

Erzählungen, manifestiert.¹¹⁹ Denn während das Schreiben in ihrer Zweitsprache, dem Französischen, das heißt das Schreiben in ihrer Vatersprache, der Schriftstellerin eine Stimme verleiht und das Schreiben jenseits traditioneller Tabus ermöglicht, führt dieses Schreiben in der Vatersprache auch zu einem Verlust der Muttersprache und löst damit die tiefe kulturelle Zerrissenheit in der Autorin aus. „Es ist unmöglich, das „Ich“ in einer Kultur zu verorten und Identität in der Autobiographik festzuschreiben.“¹²⁰ Somit ist die Identität des „je“ nicht klar definierbar. Sie ist weder französisch noch arabisch, sondern liegt in einem Zwischenraum, der als dritter Raum bezeichnet wird.¹²¹ Dieser Raum wird von der Autorin Assia Djebar als „entre-between“¹²² bezeichnet.

3.3. Die Konfliktlösung

Da sowohl die Vater- als auch die Muttersprache eine ambivalente Eigenschaft aufzeigen und beide Sprachen gleichzeitig eine mögliche und eine unmögliche Identifikation darstellen, befindet sich die Schriftstellerin Assia Djebar in einem Zwiespalt und somit auch in einem Konflikt.¹²³ Der Konflikt wird schlussendlich gelöst, indem sie einen neuen persönlichen Zugang findet. Beide Sprachen, die zuerst als getrennt wahrgenommen werden, verschmelzen schließlich zu einer Sprache, die sich in einer Mischform äußert und Eigenschaften beider Sprachen enthält. Im Zwischenraum schafft sie sich eine eigene Identität und diese Sprache bezeichnet sie als „langage très personnel“. Es handelt sich dabei um ein verändertes Französisch, weil sie die arabisch-berberische Sprache in die französische Sprache einfließen lässt, indem sie die Laute der Muttersprache in die französische Sprache überträgt.¹²⁴ Die französische Sprache wird auch zum Mittel des Schreibens. Denn dank dieser Sprache kann sie letztendlich auch über die Geschichte ihres Landes schreiben und die Stimmen der algerischen Frauen und ihrer Vorfahren ausgraben. Sie versöhnt die Vater- mit der Muttersprache. Das Französische repräsentiert die Liebe zu ihrem Vater und das Arabisch-berberische die Liebe zu ihrer Mutter und zu all den algerischen Frauen.¹²⁵ In ihrem Roman

¹¹⁹ Vgl. Claudia Gronemann: Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Hildesheim (u.a.): Georg Olms Verlag 2002. S. 147.

¹²⁰ Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 262.

¹²¹ Vgl. Claudia Gronemann: Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Hildesheim (u.a.): Georg Olms Verlag 2002. S. 131. S. 137.

¹²² Assia Djebar: Ces voix qui m'assiègent. Paris: Michel 1999. S. 33.

¹²³ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 262.

¹²⁴ Vgl. Ebd. S. 85. S. 224f.

¹²⁵ Vgl. Samira Farhoud: Interventions autobiographiques des femmes du Maghreb. Écriture de contestation.

La disparition de la langue française (2003) versöhnt Assia Djébar die Vatersprache mit der Muttersprache und lässt das Männliche mit dem Weiblichen miteinander verschmelzen. Sie betont, dass die Vater- und die Muttersprache einander ergänzen und sich gegenseitig nicht ausschließen. Wenn Djébar schreibt, dann umarmen sich die beiden Sprachen und die Grenzen zwischen dem Männlichen und Weiblichen werden fließend. In ihrem Werk hört sie die belagerten Stimmen zwar im arabischen Dialekt ihrer Vorfahren, aber schreibt sie in ihre französische Schriftsprache ein:¹²⁶ „[...] les inscrire, elles, dans un texte nouveau, dans une graphie qui devient « mon » français“.¹²⁷ In Djébars Schreiben schwingen der Klang und die Laute ihrer Muttersprache, der Sprache, die sie zwar tief im Herzen trägt, aber dennoch in Dunkelheit geraten ist, mit sich. Außerdem versteckt sich hinter der französischen Schriftsprache der Rhythmus der arabischen Poesie.¹²⁸ So äußert sich die Schriftstellerin selbstbewusst:

[...] mit meiner Muttersprache habe ich gelernt, aus der Sprache der anderen, der Franzosen, ein Instrument zu machen, um die Identität meines Landes auszugraben – mit meiner Sprache, mit meinem eigenen Französisch. Ich habe die Sprache der Franzosen, aber meine eigenen Erinnerungen; in diese sind die aller meiner Vorfahren eingeschlossen. Den Sprachkomplex, den ich damals hatte, habe ich hinter mir gelassen.¹²⁹

4. Der Konflikt in der Psychoanalyse nach Sigmund Freud

Die Konfliktsituation wurde in den vorigen Kapiteln als ein Kampf der Sprachen dargestellt, der sich in Assia Djébar abspielt und aufgrund der Ambivalenz eine Identitätslosigkeit sowie eine kulturelle Zerrissenheit auslöst. Nachdem die Konfliktsituation aus der sprachlich-kulturellen Perspektive analysiert wurde, wird sie in diesem Kapitel nach der psychoanalytischen Theorie von Sigmund Freud behandelt. Anhand der psychoanalytischen Konzepte von Freud wird der Begriff „Konflikt“ erklärt und die Konfliktsituation näher untersucht. Die Darstellung der beiden Theorieansätze ist wichtig für den praktischen Teil dieser Arbeit, nämlich der psychoanalytischen Analyse des Konfliktes zwischen der Vater- und Muttersprache im Werk *L'amour, la fantasia* der Schriftstellerin Assia Djébar.

New York (u.a.): Lang 2013. S. 66. S. 70.

¹²⁶ Valentina Raunig: *Écriture maghrébine au féminin: Schreiben auf der Grenze zwischen Vater- und Muttersprache*. Dissertation, Klagenfurt, 2008. S. 60f.

¹²⁷ Assia Djébar: *Ces voix qui m'assiègent*. Paris: Michel 1999. S. 29.

¹²⁸ Vgl. Valentina Raunig: *Écriture maghrébine au féminin: Schreiben auf der Grenze zwischen Vater- und Muttersprache*. Dissertation, Klagenfurt, 2008. S. 62.

¹²⁹ Hanna Leitgeb, Brigitte Weingart: Die geheime Sprache der algerischen Frauen. Ein Gespräch mit der Friedenspreisträgerin Assia Djébar. In: *Literaturen* 10. 2000. S. 43.

4.1. Begriffsdefinition und Einführung

Der Begriff „Konflikt beinhaltet das Zusammentreffen gegensätzlicher Positionen innerhalb einer Person, den inneren Widerstreit von Motiven, Wünschen, Bedürfnissen, Werten und Vorstellungen.“¹³⁰

Man spricht in der Psychoanalyse von Konflikt, wenn sich im Subjekt gegensätzliche innere Forderungen gegenüberstehen. Der Konflikt kann manifest sein (zum Beispiel zwischen Wunsch und einer moralischen Forderung, oder zwischen zwei sich widersprechenden Gefühlen), oder latent und dabei in entstellter Form im manifesten Konflikt zur Darstellung kommen, oder sich in Symptombildung, Verhaltensstörungen, Charakterstörungen etc. äußern.¹³¹

Die Psychoanalyse, die vom Naturwissenschaftler und Neurologen Sigmund Freud (1856-1939) zu Beginn des 20. Jahrhunderts als die Lehre vom Unbewussten begründet wurde, hat das Menschenbild von Grund auf verändert.¹³² Sie sieht das Individuum als ein Konfliktwesen, dessen Leben sich ständig zwischen widersprüchlichen Bedürfnissen, persönlichen und sozialen Lebensweisen sowie gesellschaftlichen Normen bewegt.¹³³ Die Psychoanalyse zielt darauf ab, die Persönlichkeit des Individuums dahingehend zu verändern, dass es die Aufgaben und die Belastungen, mit denen es im Leben konfrontiert ist, im Zusammenhang mit seinen Fähigkeiten und unter Einbeziehung der Außenwelt auf ideale Weise zu bewältigen imstande ist. Sie hat das Ziel, das Unbewusste des Menschen zu untersuchen. Durch das Bewusstmachen des Unbewussten sollen die verdrängten Inhalte beseitigt werden, so dass die Person uneingeschränkt und gleichzeitig frei von Täuschungen leben kann.¹³⁴ Der Begriff *Konflikt* war für Freuds psychoanalytische Forschung und Arbeit von großer Bedeutung.¹³⁵ In Freuds Theorie wird der Konflikt auf zwei Ebenen erklärt: „auf der topischen Ebene als Konflikt zwischen Systemen oder Instanzen und auf der ökonomisch-dynamischen Ebene als Konflikt zwischen Trieben.“¹³⁶ Das erste Konfliktmodell, das heißt der Konflikt zwischen den Systemen Bewusstsein und Unbewusstsein besagt, dass das Individuum von einem Affekt, der in einer unangenehmen Situation entstanden ist, aus dem Gleichgewicht gebracht wird und diesen deshalb mit den damit in Verbindung stehenden

¹³⁰ Gerhard Schüßler: Konflikt. In: Wolfgang Mertens; Bruno Waldvogel (Hgg.): Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe. Stuttgart: Kohlhammer 2002. S. 385.

¹³¹ J. Laplanche; J.-B. Pontalis: Das Vokabular der Psychoanalyse. Frankfurt am Main: Suhrkamp¹⁰1991. S. 256.

¹³² Vgl. Irene Berkel: Sigmund Freud. Paderborn: Fink 2008. S. 7.

¹³³ Vgl. Gerhard Schüßler: Konflikt. In: Wolfgang Mertens; Bruno Waldvogel (Hgg.): Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe. Stuttgart: Kohlhammer 2002. S. 385f.

¹³⁴ Vgl. Tilman Grande: Ziele der Psychoanalyse. In: Wolfgang Mertens; Bruno Waldvogel (Hgg.): Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe. Stuttgart: Kohlhammer 2002. S. 818.

¹³⁵ Vgl. Gerhard Schüßler: Konflikt. In: Wolfgang Mertens; Bruno Waldvogel (Hgg.): Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe. Stuttgart: Kohlhammer 2002. S. 386f.

¹³⁶ J. Laplanche; J.-B. Pontalis: Das Vokabular der Psychoanalyse. Frankfurt am Main: Suhrkamp¹⁰1991. S. 257.

Gedanken verdrängt. Das heißt der Konflikt entsteht, indem verhindert wird, dass der Affekt verarbeitet wird und dadurch, dass das Ich den Affekt verdrängt und unterdrückt, worauf eine krankhafte Reaktion erfolgt. Durch die Erfindung des dreiteiligen Strukturmodells mit den psychischen Instanzen „Es, Ich und Über-Ich“ werden die unbewussten, verinnerlichten Konflikte und somit das erste Konfliktmodell nun präziser analysiert.¹³⁷ „Konflikte sind nun Folge des Spiels der Kräfte zwischen den Systemen und erscheinen unter dem Gesichtspunkt des Gegensatzes zwischen dem Ich und dem Verdrängten.“¹³⁸ Die Analyse der Konflikte wurde nicht nur durch die Affektverdrängung erklärt, sondern wurde auch durch die Triebtheorie, dem zweiten Konfliktmodell, das heißt dem Konflikt zwischen den Triebgruppen, weiterentwickelt. Im Rahmen seiner Theorie und seinem Therapieverfahren enthüllte Freud, dass das Verdrängte in irgendeiner Weise mit der Sexualität in Verbindung steht. Nach seiner Auffassung werden nicht irgendwelche Affekte verdrängt, sondern sexuelle Wünsche bzw. Affekte, die mit den sexuellen Wünschen zusammenhängen. Für die sexuellen Wünsche verwendet Freud das Wort „Trieb“. Der *Trieb* ist nach seiner Theorie bei jedem Menschen angeboren und strebt nach jeglicher Art von sinnlichem Genuss. So stellt Freud schließlich fest, dass das Leben aus der Interaktion von unbewussten Sexualtrieben und bewussten Entschlüssen besteht. Besonders in der Kindheit spielt die Interaktion zwischen dem Unbewussten und Bewussten eine große Rolle, weil sie die Charakterbildung des Kindes bestimmt.¹³⁹ In seiner Triebtheorie unterscheidet Freud zunächst zwischen zwei Triebgruppen, dem Lebenstrieb „Eros“ und dem Todes- oder Destruktionstrieb „Thanatos“. Die Selbsterhaltungstriebe und die Sexualtriebe werden als Lebenstrieb „Eros“ dargestellt, weil sie an das Ich gebunden sind und darauf abzielen, das Leben zu erhalten, genauer gesagt bestrebt sind, das Selbst und die Art zu erhalten. Dem Lebenstrieb gegenüber wird der Todes- oder Destruktionstrieb „Thanatos“ gestellt, der die Absicht hat, das Leben zu zerstören.¹⁴⁰ Der Begriff *Libido*, der aus dem Lateinischen kommt und „Lust, Wunsch“ bedeutet, ist die Grundlage der Lebenstriebe und hat die Absicht, befriedigt zu werden. Wenn es zu keiner Befriedigung kommt, werden die Triebe angesammelt und es bilden sich seelische Störungen. Anhand von psychoanalytischen Methoden konnte Freud sowohl die Ursache als auch das System dieser Störungen erklären.¹⁴¹ Wie bereits erwähnt sind die sexuellen Triebe sowie die

¹³⁷ Vgl. Gerhard Schüßler: Konflikt. In: Wolfgang Mertens; Bruno Waldvogel (Hgg.): Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe. Stuttgart: Kohlhammer 2002. S. 386f.

¹³⁸ Ebd. S. 386.

¹³⁹ Vgl. Henk de Berg: Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Tübingen: Francke 2005. S. 10ff.

¹⁴⁰ Vgl. Thomas Köhler: Freuds Psychoanalyse. Stuttgart (u.a.): Kohlhammer 1995. S. 70f.

¹⁴¹ Vgl. Irene Berkel: Sigmund Freud. Paderborn: Fink 2008. S. 62, S. 7.

Kindheit für Freuds Theorie von großer Bedeutung. Deshalb analysiert er die frühkindliche sexuelle Entwicklung des Säuglings, das heißt die infantile Sexualität des Kindes, welche sich in die orale, anal-sadistische, phallische Phase sowie in die Latenzperiode gliedern. Das Durchlaufen dieser Phasen spielt eine große Rolle für das spätere Leben des Menschen, weil sie seine Charakterbildung bestimmen und beeinflussen. Besonders der Ödipuskomplex, der in der phallischen Phase zur Deutung kommt, ist von großer Wichtigkeit für das Individuum, weil er das Verhältnis zum gegengeschlechtlichen Elternteil zeigt.¹⁴² Somit kann man zusammenfassen, dass die Entstehung der inneren Konflikte in den unbewussten Prozessen des Seelenlebens und in der Unterdrückung der verdrängten sexuellen Triebe in der frühen Kindheit liegt. Diese psychoanalytischen Theorien sowie andere wichtige Ansichten Freuds zur Entstehung sowie zum Umgang mit inneren Konflikten werden in den folgenden Kapiteln mittels Erklärungen und Beispielen genauer analysiert und verbildlicht.

4.2. Der psychische Apparat

Sigmund Freud war der Ansicht, dass sich die menschliche Psyche rein naturwissenschaftlich nicht definieren ließe und entwickelte zwei topische Modelle, um den seelischen Apparat des Menschen darzustellen. Das erste topische Modell, welches Freud in seiner Schrift *Traumdeutung* entwickelt, beinhaltet die psychischen Systeme des Unbewussten und des Vorbewussten. Das zweite Modell gliedert sich in die Instanzen des „Ich, Es und Über-Ich“, die er in seiner Schrift *Das Ich und das Es* (1923) abhandelt.¹⁴³ Das erste Konfliktmodell, nämlich der Konflikt zwischen den Systemen oder Instanzen wird mit den beiden topischen Modellen dargestellt. Das zweite Konfliktmodell, nämlich der Konflikt zwischen den Trieben wird anhand der zweiten Topik auf der ökonomisch-dynamischen Ebene gezeigt, weil „Es“ der Ort der Triebe ist.¹⁴⁴ In der gemeinsam verfassten Arbeit *Studien über Hysterie* (1895) mit seinem Kollegen Josef Breuer stieß Freud zum ersten Mal auf das zweiteilige Modell der Psyche, nämlich das Bewusste und das Unbewusste. Sie entdeckten, dass eine Patientin durch die Verdrängung eines unangenehmen Erlebnisses in der Vergangenheit nun an einer neurotischen Erkrankung litt.¹⁴⁵ „Unter Neurose versteht man im allgemeinen die Störung von Funktionen körperlicher oder seelischer Art, die nicht auf körperliche Ursachen

¹⁴² Vgl. Irene Berkel: Sigmund Freud. Paderborn: Fink 2008. S. 31ff. S. 35f.

¹⁴³ Vgl. Ebd. S. 7, S. 53.

¹⁴⁴ Vgl. J. Laplanche; J.-B. Pontalis: Das Vokabular der Psychoanalyse. Frankfurt am Main: Suhrkamp¹⁰1991. S. 257. Vgl. auch Richard R. Pokorny: Grundzüge der Tiefenpsychologie. München: Beck 1973. S. 47.

¹⁴⁵ Vgl. Henk de Berg: Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Tübingen: Francke 2005, S. 5ff.

zurückgeführt werden können.“¹⁴⁶ Durch die Methode der Hypnose konnten diese Störungen beseitigt werden, indem die unbewussten Erlebnisse der Patientin bewusstgemacht wurden.¹⁴⁷ Erst später, in seinem Werk *Traumdeutung* (1899), entwickelte Freud dann das erste topische Modell mit den beiden psychischen Systemen: „das Vorbewusste“ und „das Unbewusste“. ¹⁴⁸ „[...] bw sind alle Wahrnehmungen, die von außen herankommen (Sinneswahrnehmungen), und von innen her, was wir Empfindungen und Gefühle heißen“. ¹⁴⁹ „Vorbewusst“ sind nach Freud Erlebnisse, die man im Augenblick nicht ins Bewusstsein holen kann, jedoch mit mehr oder weniger Anstrengung jederzeit wieder bewusstmachen kann.¹⁵⁰ Somit bezeichnet Freud das Bewusste und das Vorbewusste zusammen als eine psychische Instanz, wobei er beide Begriffe verwendet. Das Unbewusste stellt er als eine zweite psychische Instanz dar.¹⁵¹ Die zweite Instanz beschreibt Freud folgendermaßen: „Unseren Begriff des Unbewußten [sic] gewinnen wir also aus der Lehre von der Verdrängung. Das Verdrängte ist uns das Vorbild des Unbewußten [sic].“¹⁵² Demnach enthält das Unbewusste nach Freud alle verdrängten und unbewussten Sachverhalte des Menschen. Es gibt Erlebnisse und Eindrücke, die einem zwar einst bewusst gewesen sind, an die man sich aber jetzt nicht mehr erinnern kann, weil sie unerträglich und schmerzvoll sind. Dabei handelt es sich um Erlebnisse sowohl in der frühen Kindheit als auch im Erwachsenenalter, die Freud als „Traumata“ definiert, was Verwundung bedeutet. Diese Erlebnisse oder die Reste der Erinnerungen an diese Erlebnisse werden dem Bewusstsein entzogen und im Bereich des Unbewussten gespeichert. Freud nennt diesen Prozess „Verdrängung“. Diese verdrängten Inhalte sind nicht mehr im Bewusstsein, aber befinden sich dennoch im Bereich des Seelischen, nämlich im unbewussten Bereich und ziehen für das Individuum nachhaltige Folgen mit sich. Der unbewusste Bereich enthält nach Freud alle verdrängten seelischen Vorgänge wie unangenehmen Erlebnisinhalte. ¹⁵³

Freud spricht von einer „Zensur“, die an der Grenze zwischen Unbewußtem [sic] und Bewußtem [sic] wirkt und Bewußtseinsunfähiges [sic] nicht über die Schwelle lässt. Aber diese Zensur kann umgangen und getäuscht werden. Das Verdrängte maskiert sich, und so unkenntlich gemacht, vermag es die Zensur zu passieren und ins Bewußte [sic] zu gelangen. Diese Maskierung kann in mancherlei Formen erfolgen. Vor allem bedient sich das Unbewußte [sic] dabei der „Symbole“. Das heißt, ein an sich bewußtseinsunfähiger [sic] Sachverhalt bewirkt aus dem unbewussten Bereich das Auftreten von ihn

¹⁴⁶ Richard R. Pokorny: Grundzüge der Tiefenpsychologie. München: Beck 1973. S. 75.

¹⁴⁷ Vgl. Henk de Berg: Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Tübingen: Francke 2005, S.6

¹⁴⁸ Vgl. Thomas Köhler: Freuds Psychoanalyse. Stuttgart (u.a.): Kohlhammer 1995, S. 38.

¹⁴⁹ Sigmund Freud: Das Ich und das Es. Leipzig (u.a.) : Internat. Psychoanalyt. Verl. 1923. S. 19.

¹⁵⁰ Vgl. Richard R. Pokorny: Grundzüge der Tiefenpsychologie. München: Beck 1973. S. 16f.

¹⁵¹ Vgl. Heinz Müller-Pozzi: Psychoanalytisches Denken. Bern: Huber 2002. S. 56

¹⁵² Sigmund Freud: Das Ich und das Es. In: Anna Freud (hg.): Jenseits des Lustprinzips/Massenpsychologie und Ich-Analyse/Das Ich und das Es. Frankfurt am Main: S.Fischer Verlag 1969. Bd. 13 S. 241

¹⁵³ Vgl. Richard R. Pokorny: Grundzüge der Tiefenpsychologie. München: Beck 1973. S. 17, S. 21ff.

vertretenden oder ihn symbolisierenden Formen.¹⁵⁴

Die Theorie des Unbewussten wird, wie bereits erwähnt, in Freuds Schrift Traumdeutung (1900) entfaltet. Er definiert die Traumdeutung als „die Via regia zur Kenntnis des Unbewussten [sic] im Seelenleben.“¹⁵⁵ Durch die Abhandlung der Träume wird der Zugang zum verborgenen Unbewussten geöffnet.¹⁵⁶ Träume haben für Freud deshalb eine große Bedeutung, weil sie den „königlichen Weg“ zum Unbewussten darstellen und die Untersuchung der inneren Konflikte ermöglichen. Nach seiner Auffassung bestehen Träume aus verschlüsselten Botschaften, die viel über das Erlebte des Individuums aussagen. Diese versucht Freud in seiner Schrift genauer zu analysieren, indem er diese Botschaften kodiert.¹⁵⁷ Zunächst unterscheidet Freud zwischen dem manifesten Trauminhalt und dem latenten Traumgedanken. Der manifeste Trauminhalt ist die Traumerzählung selbst, die man träumt und an die man sich erinnert, wenn man wieder aufwacht. Der latente Traumgedanke hingegen ist die verborgene Botschaft des Traumes, die versucht, einem etwas zu vermitteln.¹⁵⁸

Jedem Traum liegt nach Freud ein Wunsch zugrunde, der wiederum aus verschiedenen Quellen stammen kann, nämlich a) von Sinnesreizen, welche während des Schlafes einwirken, entweder von außen kommend oder vom Inneren des Träumer ausgehend (Leibreize) oder b) von Erlebnissen der jüngsten Vergangenheit, insbesondere des Vortages (rezente Eindrücke) und schließlich c) von Eindrücken aus früheren Lebensabschnitten, speziell der Kindheit.¹⁵⁹

Diese Wünsche stellen im Traum immer eine Wunscherfüllung dar, auch wenn der manifeste Trauminhalt dem Wunsch nicht ähnlich scheint.¹⁶⁰ Die Theorie der Wunscherfüllung drückt Freud folgendermaßen aus: „Der Traum ist die (verkleidete) Erfüllung eines (unterdrückten, verdrängten) Wunsches.“¹⁶¹

Dabei geht es um einen unbewussten, verdrängten Wunsch, der sich im Traum erfüllt und somit bewusst wird. Die Menschen verdrängen ihre Wünsche aus zweierlei Gründen: Erstens werden Wünsche verdrängt, wenn sie die Sitten und die Werte der Gesellschaft verletzen. Diese Sitten- und Wertvorstellungen können einem einerseits von anderen Menschen (wie z.B. von den Eltern) aufgezwungen werden (man akzeptiert dann diese Sitten- und

¹⁵⁴ Richard R. Pokorny: Grundzüge der Tiefenpsychologie. München: Beck 1973. S. 22.

¹⁵⁵ Sigmund Freud: Die Traumdeutung. In: Anna Freud (hg.): Die Traumdeutung Über den Traum. Frankfurt am Main: S.Fischer Verlag 1961. Bd. 1/2 S. 613

¹⁵⁶ Vgl. Richard R. Pokorny: Grundzüge der Tiefenpsychologie. München: Beck 1973. S. 12.

¹⁵⁷ Vgl. Henk de Berg: Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Tübingen: Francke 2005. S. 21ff., S. 29.

¹⁵⁸ Vgl. Ebd. S. 22.

¹⁵⁹ Thomas Köhler: Freuds Psychoanalyse. Stuttgart (u.a.): Kohlhammer 1995. S. 33.

¹⁶⁰ Vgl. Ebd. S. 33ff.

¹⁶¹ Sigmund Freud: Die Traumdeutung. In: Anna Freud (hg.): Die Traumdeutung Über den Traum. Frankfurt am Main: S.Fischer Verlag 1961. Bd. 1/2 S. 166.

Wertvorstellungen als die eigenen), andererseits kann das Individuum selbst jene Wünsche als unmoralisch empfinden. Zweitens werden die Wünsche verdrängt, wenn das Individuum nicht ertragen kann, dass seine Wünsche nicht in Erfüllung gehen können. Das heißt, wenn die Wünsche einer Person aufgrund ihres Gewissens auf eine Diskrepanz hinweisen, werden die Wünsche verdrängt und aus dem Bewusstsein weggedrängt. Die unbewussten Wünsche können im Schlaf leichter ins Bewusstsein gelangen, weil das soziale Gewissen nicht völlig die Macht hat. Allerdings ist das soziale Gewissen nicht ganz machtlos, weshalb die unbewussten Wünsche verschiedene Abschweifungen finden, um ins Bewusstsein einzudringen. Die Zensur wird durch verschiedene Wege umgangen, und so gelangen die gegen die Normen und Moral verstoßenden Wünsche ins Bewusstsein.¹⁶² Jene Prozesse, die aus den latenten Traumgedanken den manifesten Trauminhalt produziert haben, werden von Freud als „Traumarbeit“ bezeichnet. Die Traumarbeit besteht aus verschiedenen Mechanismen unbewusster Prozesse wie zum Beispiel: Symboldarstellung, Verschiebung und Verdichtung.¹⁶³ Diese Begriffe werden nun näher erläutert: Unter dem Mechanismus *Symbolisierung* versteht man die Umwandlung aller Gegenstände, Personen sowie Handlungen in Symbole, wobei die Ähnlichkeit zwischen ihnen keine große Rolle spielt. Hier spielt vor allem die Sexualsymbolik eine wichtige Rolle, denn das Männliche wird durch lange Gegenstände symbolisiert und das Weibliche durch runde Gegenstände. Der zweite Mechanismus *Verschiebung* bedeutet, dass die Affekte auf harmlose Ereignisse verschoben werden.¹⁶⁴ „Die Affekte werden von einer bedeutsamen Vorstellung, zu der sie gehören, auf eine ganz unwesentliche Vorstellung verschoben. Auf diese Weise kann beispielsweise der Busfahrer an die Stelle des Vaters treten.“¹⁶⁵ Der letzte Mechanismus *Verdichtung* bedeutet, dass verschiedene Vorstellungen zusammenfallen und ein Bild oder ein Symbol darstellen.¹⁶⁶ Neben der Traumdeutung führt Freud andere psychoanalytische Wege an wie beispielsweise die Deutung der Fehlleistungen und die Deutung der freien Einfälle, um den Zugang zum Unbewussten herzustellen.¹⁶⁷ Durch diese Verfahren wird nicht nur der Zugang ermöglicht, sondern auch die Krankheitssymptome gelindert, indem die verdrängten und schmerzvollen

¹⁶² Vgl. Henk de Berg: *Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft*. Tübingen: Francke 2005. S. 23f.

¹⁶³ Vgl. Thomas Köhler: *Freuds Psychoanalyse*. Stuttgart (u.a.): Kohlhammer 1995. S. 30ff.

¹⁶⁴ Vgl. Henk de Berg: *Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft*. Tübingen: Francke 2005. S. 24ff.

¹⁶⁵ Heinz Müller-Pozzi: *Psychoanalytisches Denken*. Bern: Huber³2002. S. 63.

¹⁶⁶ Vgl. Henk de Berg: *Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft*. Tübingen: Francke 2005. S. 27.

¹⁶⁷ Vgl. Ebd. S. 22, S. 36, S. 47.

Erlebnisse bewusstgemacht werden.¹⁶⁸ Somit sind dies nicht nur Methoden, um die verdrängten Erlebnisinhalte bewusst zu machen, sondern auch Verfahren der psychoanalytischen Therapie.¹⁶⁹

Da bereits auf die Traumdeutung ausführlich eingegangen wurde, soll nun das Augenmerk auf die anderen beiden psychoanalytischen Verfahren, das heißt auf die Deutung der Fehlleistungen und die Deutung der freien Einfälle, gelegt werden. Die Fehlleistungen stehen für unabsichtliche Handlungsweisen und sprachliche Aussagen, die sich durch Vergessen, Verschreiben und Versprechen bemerkbar machen und auf unbewusste Weise etwas mitteilen.¹⁷⁰

Man vergißt [sic] nicht ohne Grund, und man erinnert schwer aus dem gleichen Grunde. Dieser Grund aber ist ein unbewußter [sic]. Wird er aufgedeckt, so erkennt man sogleich, daß [sic] das Vergessene vergessen werden sollte, weil es im Bewußtsein [sic] behalten, einen deutlichen und unzulässigen Konflikt zwischen Trieb und Widerstand verursacht hätte.¹⁷¹

Die Deutung der freien Einfälle ist neben der Traumdeutung und der Fehlleistungen auch eine wichtige Technik, um die verdrängten Inhalte ins Bewusstsein zu rufen. Für Freud war es wichtig, dass seine Patienten während der Therapie ihren Gedanken zu Personen, Erlebnissen und Gegenständen freien Lauf ließen. Das heißt die Patienten sollten frei und spontan ihre Eindrücke und Gefühle äußern, auch wenn diese unangenehm und unwichtig erschienen. Auf diese Weise konnte Freud diese freien Assoziationen interpretieren und die Ursache der verdrängten Probleme aufdecken. Da diese Methode ein schwieriges Verfahren ist, wird sie mit der Traumdeutung und der Deutung der Fehlleistungen in Verbindung gesetzt.¹⁷²

Wie schon zu Beginn dieses Kapitel erläutert, besteht Freuds zweites topisches Modell aus den drei psychischen Instanzen „Es, Ich und Über-Ich“. Die psychische Instanz „Es“ ist der Ort der Persönlichkeit, der unbewusst und unbeherrschbar ist. Sie ist der Bereich der Lust und beinhaltet einerseits Triebe, die angeboren sind, andererseits Wünsche und Affekte, die mit den Trieben in Verbindung stehen. In diesem Zusammenhang geht es um einen Prozess, in welchem sich die Triebe gierig nach einer Befriedigung sehnen. Diese werden allerdings nicht befriedigt, weil sie durch unterschiedliche Mechanismen, wie zum Beispiel Verdrängung, abgewehrt werden. Da sie aber verdrängt werden, kommt dieser Teil der Persönlichkeit nicht zum Vorschein und verbirgt sich tief im Dunkeln. Die zweite psychische Instanz „Ich“ besitzt

¹⁶⁸ Vgl. Richard R. Pokorny: Grundzüge der Tiefenpsychologie. München: Beck 1973. S. 80.

¹⁶⁹ Vgl. Karl Lahmer: Kernbereiche der Psychologie. Wien: Dornier¹2006. S. 242.

¹⁷⁰ Vgl. Henk de Berg: Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Tübingen: Francke 2005. S. 36.

¹⁷¹ Richard R. Pokorny: Grundzüge der Tiefenpsychologie. München: Beck 1973. S. 24

¹⁷² Vgl. Henk de Berg: Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Tübingen: Francke 2005. S. 22, S. 36, S. 47.

die bewusste und vorbewusste Persönlichkeit und beinhaltet die emotionalen sowie die kognitiven Fähigkeiten.¹⁷³ „Die Wahrnehmung spielt für das Ich die Rolle, welche im Es dem Trieb zufällt. Das Ich repräsentiert, was man Vernunft und Besonnenheit nennen kann, im Gegensatz zum Es, welches die Leidenschaften enthält.“¹⁷⁴ Im „Ich“ herrscht das Realitätsprinzip, wohingegen im „Es“ das Lustprinzip herrscht. Freud vergleicht hier das „Ich“ mit dem Reiter und das „Es“ mit dem Pferd.¹⁷⁵

Die funktionelle Wichtigkeit des Ichs kommt darin zum Ausdruck, dass ihm normaler Weise die Herrschaft über die Zugänge zur Motilität eingeräumt ist. Es gleicht so im Verhältnis zum Es dem Reiter, der die überlegene Kraft des Pferdes zügeln soll, mit dem Unterschied, dass der Reiter dies mit eigenen Kräften versucht, das Ich mit geborgten.¹⁷⁶

Das „Über-Ich“ oder „Ideal-Ich“ als die dritte Instanz repräsentiert die Gesellschaft und beinhaltet jene Normen, Werte, Gebote, Verbote und Ideale, die von außen, nämlich durch das Elternhaus sowie die Bildung, in die Persönlichkeit hineingetragen werden. Demnach werden die Moralvorstellungen der Eltern und anderen wichtigen Bezugspersonen übernommen. Man kann sie als das erworbene Gewissen bezeichnen, das die eigene Persönlichkeit unter Kontrolle hält.¹⁷⁷ Zwischen diesen drei psychischen Instanzen spielen sich die Konflikte ab, weil das „Es“ und das „Über-Ich“ fortlaufend nach einer Befriedigung ihrer Bedürfnisse streben und das „Ich“ sich permanent bemüht, ein Gleichgewicht zwischen den beiden herzustellen.¹⁷⁸

Das Es repräsentiert den unbewussten Druck, vollständig im Einklang mit seinen innersten Wünschen zu leben; das Über-Ich repräsentiert den unbewussten Druck, vollständig im Einklang mit jenen Wünschen zu leben, die einem von anderen Menschen (in erster Linie von Eltern und Lehrern) beigebracht wurden; das Ich schließlich versucht, eigene und fremde Wünsche in eine gesunde *Balance* zu bringen.¹⁷⁹

Das heißt das „Ich“ steht ständig unter dem Druck, sich zwischen den Trieben des „Es“ und den gesellschaftlichen Normen und Werten des „Über-Ichs“ zu entscheiden. Das „Ich“ muss nicht nur zwischen den Ansprüchen des „Es“ und „Über-Ichs“ vermitteln, sondern ist auch ständig in Kontakt mit der Außenwelt, nämlich der sozialen Umwelt.¹⁸⁰

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das „Ich“ „unter den Drohungen von dreierlei

¹⁷³ Vgl. Henk de Berg: Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Tübingen: Francke 2005. S. 58f.

¹⁷⁴ Sigmund Freud: Das Ich und das Es. Leipzig (u.a.) : Internat. Psychoanalyt. Verl. 1923. S. 27.

¹⁷⁵ Vgl. Richard R. Pokorny: Grundzüge der Tiefenpsychologie. München: Beck 1973. S. 46f.

¹⁷⁶ Sigmund Freud: Das Ich und das Es. Leipzig (u.a.) : Internat. Psychoanalyt. Verl. 1923. S. 27

¹⁷⁷ Vgl. Richard R. Pokorny: Grundzüge der Tiefenpsychologie. München: Beck 1973. S. 48.

¹⁷⁸ Vgl. Henk de Berg: Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Tübingen: Francke 2005. S. 59.

¹⁷⁹ Ebd. S. 59.

¹⁸⁰ Vgl. Ebd. S. 59.

Gefahren leidet, von der Außenwelt her, von der Libido des Es und von der Strenge des Über-Ichs.“¹⁸¹ Um die Konflikte zu bewältigen, verwendet das Individuum verschiedene Abwehrmechanismen wie Unterdrückung und Verdrängung, die als Schutzmechanismen wirken. Somit können die schmerzhaften Konflikte aus dem Bewussten weggedrängt werden. Diese zeigen sich jedoch in Krankheitssymptomen, in Alpträumen und in neurotischen Störungen.¹⁸²

Diese psychischen Erkrankungen sind nach Freud Ergebnisse der Kompromissbildungen zwischen dem „Ich“ und den verdrängten Trieben des „Es“, dem „Über-Ich“ und der Außenwelt.¹⁸³ Zu Beginn sind diese Konflikte als äußere Konflikte zu sehen, die durch äußeres Versagen zum Vorschein kommen. Während der Entwicklung werden sie verinnerlicht und führen zu einem inneren Versagen, also zu inneren Konflikten.¹⁸⁴

Wenn in der Realität das Objekt weggefallen ist, an dem die Libido ihre Befriedigung finden kann, so ist dies eine äußerliche Versagung. Sie ist an sich wirkungslos, noch nicht pathogen, solange sich nicht eine innere Versagung zu ihr gesellt. Diese muss vom Ich ausgehen und der Libido andere Objekte streitig machen, derer sie sich nun bemächtigen will. Erst dann entsteht ein Konflikt und die Möglichkeit einer neurotischen Erkrankung, d.h. einer Ersatzbefriedigung auf dem Umweg über das verdrängte Unbewusste.¹⁸⁵

Die Aufgabe der psychoanalytischen Methoden ist nun, eine Harmonie zwischen den drei Instanzen herzustellen, damit das Individuum mit keiner neurotischen Störung konfrontiert wird, die den inneren Konflikt mit dem Verdrängen löst.¹⁸⁶

4.3. Die Trieblehre und die infantile Sexualität

Wie schon im vorigen Kapitel erwähnt ist die psychische Instanz „Es“ der Ort der Triebe und gehorcht dem Lustprinzip. Nach Richard R. Pokornys Ausführungen sind Triebe

[...] Folgeerscheinungen von Mängelerlebnissen und treten auf, um dem Mangel abzuhelpfen. Sie kommen zur Ruhe, wenn der Mangel beseitigt ist. Fühlt man Mangel an Nahrung, also Hunger, so entsteht der Trieb, Nahrung aufzunehmen, und dieser Trieb bleibt solange wirksam, bis genügend Nahrung aufgenommen werden konnte, um dem Mangelgefühl ein Ende zu bereiten.¹⁸⁷

Das heißt jeder Trieb setzt folgendes voraus: „Quelle, Ziel, Objekt und Drang.“¹⁸⁸ Diese

¹⁸¹ Sigmund Freud: Das Ich und das Es. Leipzig (u.a.): Internat. Psychoanalyt. Verl. 1923. S. 73

¹⁸² Vgl. Karl Lahmer: Kernbereiche der Psychologie. Wien: Dornier¹2006. S. 242, S. 247.

¹⁸³ Vgl. Wolfgang Mertens: Psychoanalyse. Stuttgart (u.a.): Kohlhammer⁵1996. S. 167f.

¹⁸⁴ Vgl. Gerhard Schüller: Konflikt. In: Wolfgang Mertens; Bruno Waldvogel (Hgg.): Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe. Stuttgart: Kohlhammer 2002. S. 387.

¹⁸⁵ Sigmund Freud: Einige Charaktertypen aus der psychoanalytischen Arbeit. In: Anna Freud (hg.): Gesammelte Werke. Frankfurt am Main: S.Fischer Verlag 1973. Bd. 10 S. 613

¹⁸⁶ Vgl. Karl Lahmer: Kernbereiche der Psychologie. Wien: Dornier¹2006. S. 250.

¹⁸⁷ Richard R. Pokorny: Grundzüge der Tiefenpsychologie. München: Beck 1973. S. 41.

¹⁸⁸ Thomas Köhler: Freuds Psychoanalyse. Stuttgart (u.a.): Kohlhammer 1995. S. 62.

Begriffe werden von Freud folgendermaßen definiert:

Unter dem Drange eines Triebes versteht man dessen motorisches Moment, die Summe von Kraft oder das Maß [sic] von Arbeitsanforderung, das er repräsentiert. [...] Das Ziel eines Triebes ist allemal die Befriedigung, die nur durch Aufhebung des Reizzustandes an der Triebquelle erreicht werden kann. [...] Das Objekt des Triebes ist dasjenige, an welchem oder durch welches der Trieb sein Ziel erreichen kann. [...] Unter der Quelle des Triebes versteht man jenen somatischen Vorgang in einem Organ oder Körperteil, dessen Reiz im Seelenleben durch den Trieb repräsentiert ist.¹⁸⁹

Die Intensität des Triebes ist unabhängig vom Ausmaß und vom Sinn des Mangels. Sie nimmt ihre Kraft eher aus der Libido, welche als ein Energiegehalt im Menschen definiert ist. Die Lust, also die Libido, ist die Grundlage der Triebe.¹⁹⁰ Diese Energie „ist Freud zufolge fluid und frei und beweglich, verteilt sich, vom Ich ausgehend, auf dessen Objekte, Personen und Dinge der Außenwelt und kann gesteigert oder herabgesetzt werden.“¹⁹¹ Bei Säuglingen hat das Lustprinzip die Oberhand, sie werden von den Ich-Trieben beherrscht. Jedoch im Laufe der Entwicklung wird die Libido durch die Erziehung auf eine sittlich kulturelle Ebene geleitet. Die Erziehung spielt eine große Rolle im Leben des Kleinkindes, weil sie zur Bildung des Charakters dient. Das vom Lustprinzip beherrschende Kind, wird genötigt, sich an die Realität anzupassen. Somit steht dem Lustprinzip das Realitätsprinzip gegenüber. Das „Ich“ ist gezwungen, seinem Luststreben Grenzen zu setzen und die Realität zu akzeptieren.¹⁹²

Der Gegensatz zwischen Lustprinzip und Realitätsprinzip beherrscht die Erziehung und das Verhältnis zwischen Kind und Erziehungspersonen. Er beherrscht aber auch das Leben des Erwachsenen. Er ist das Grundproblem und der Grundkonflikt allen sozialen Lebens und Reagierens. [...] Wir finden ihn [...] in den vielfältigen Formen der Neurosen. Denn diese sind ihrer eigentlichen Natur nach nichts anderes als ein missglückter Ausgleich zwischen Lustprinzip und Realitätsprinzip im Leben eines Menschen, der nicht über die normale Fähigkeit der Anpassung verfügt.¹⁹³

Freud unterscheidet in *Triebe und Tribschicksale* (1915) in erster Linie zwischen zwei Triebgruppen, nämlich den Ich-oder Selbsterhaltungstrieben und den Sexualtrieben. Zu der ersten Gruppe zählen Hunger, Durst sowie andere Mängelerlebnisse. Die zweite Gruppe stellt eine Funktion der Fortpflanzung dar.¹⁹⁴ Beide Triebgruppen sind an das „Ich“ gebunden und streben danach, das Leben zu erhalten und zu entfalten. Da sowohl bei Selbsterhaltungstrieben als auch bei Sexualtrieben die Libido an das „Ich“ gerichtet ist (Narzissmus), fasst Freud die beiden Triebarten in Lebenstrieb zusammen. Dem Lebenstrieb

¹⁸⁹ Sigmund Freud: Einige Charaktertypen aus der psychoanalytischen Arbeit. In: Anna Freud (hg.): Gesammelte Werke. Frankfurt am Main: S.Fischer Verlag 1973. Bd. 10 S. 214f.

¹⁹⁰ Vgl. Richard R. Pokorny: Grundzüge der Tiefenpsychologie. München: Beck 1973. S. 43

¹⁹¹ Irene Berkel: Sigmund Freud. Paderborn: Fink 2008. S. 62

¹⁹² Vgl. Richard R. Pokorny: Grundzüge der Tiefenpsychologie. München: Beck 1973. S. 43f.

¹⁹³ Ebd. S. 44.

¹⁹⁴ Vgl. Thomas Köhler: Freuds Psychoanalyse. Stuttgart (u.a.): Kohlhammer 1995. S. 64f.

„Eros“ stellt er den Todestrieb gegenüber.¹⁹⁵ Somit differenziert Freud in seiner Schrift *Jenseits des Lustprinzips* (1920) zwei Grundtriebe voneinander und ist der Ansicht, dass das menschliche Verhalten durch das Zusammenspiel dieser beiden Grundtriebe entsteht. Der Lebenstrieb „Eros“ beinhaltet die Selbsterhaltungs- sowie die Sexualtriebe und strebt nach Vereinigung und Arterhaltung. Diesem gegenüber wird der Todes- oder Destruktionstrieb gestellt. Hier muss allerdings betont werden, dass Freud unter Sexualität nicht nur jene Lust versteht, die zur Fortpflanzung dient, sondern auch Gefühle der Liebe und Zärtlichkeit dazuzählt.¹⁹⁶

Der Todestrieb, auch „Thanatos“ genannt, zielt darauf ab, das Leben zu zerstören und wird sichtbar in der Aggression, im Hass, in der Vernichtung anderer Personen oder in der Zerstörung von Gegenständen anderer Personen. Während Freud die psychische Energie beim Lebenstrieb als *Libido* bezeichnet, nennt er sie beim Todestrieb *Destrudo*. Diese psychische Energie „Destrudo“ herrscht als Destruktionstrieb und zerstört das Leben. Diese Gruppe von Trieben hat die Absicht, die Person in den anorganischen Zustand zurückzuführen. Während der „Eros“ nach Zusammenhalt und Bindung strebt, zielt der Destruktionstrieb darauf ab, diese zu zerstören. Dem „Thanatos“ ist es jedoch nicht möglich, sein Ziel zu erreichen, weil er mit der Libido konfrontiert wird und diese ihn gegen die Objekte in der Außenwelt lenkt.¹⁹⁷

Sexuelle Wünsche sowie aggressive Absichten werden dadurch in moralisch akzeptable Formen umgesetzt und so auf kulturell annehmbare Weise gesehen.¹⁹⁸

Diese Triebe werden dann durch das Phantasieren oder eine Reihe anderer Kulturtechniken wie etwa das Schreiben oder Lesen literarischer Texte befriedigt. Für solche kulturellen Formen der Befriedigung verwendet Freud einen eigenen Begriff: *Sublimierung*, also die Umleitung sexueller Energie in eine kulturell höher stehende Aktivität.¹⁹⁹

Neben der Sublimierung gibt es auch den Prozess der *Reaktionsbildung*. Diese äußert sich darin, dass das Individuum den Wunsch verdrängt, indem es sich entgegengesetzt zum Wunsch verhält. Ein Beispiel dafür wäre, wenn die Person einen Wutausbruch unterdrückt, indem sie sich sehr höflich verhält.²⁰⁰

Da in Freuds Theorie das Thema der Sexualität eine wichtige Rolle spielte und er die sexuellen Erlebnisse in der frühen Kindheit oft als die Ursache der neurotischen

¹⁹⁵ Vgl. Richard R. Pokorny: Grundzüge der Tiefenpsychologie. München: Beck 1973. S. 42.

¹⁹⁶ Vgl. Thomas Köhler: Freuds Psychoanalyse. Stuttgart (u.a.): Kohlhammer 1995. S. 66f., S. 70.

¹⁹⁷ Triebe. <http://libidope.iqlon.com/triebe/> (Stand Mai 2001)

Trieblehre- Freud über Lebenstribe und Todestriebe. <http://libidope.iqlon.com/triebe/> (Stand Mai 2001)

¹⁹⁸ Vgl. Henk de Berg: Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Tübingen: Francke 2005. S. 15.

¹⁹⁹ Ebd. S. 15.

²⁰⁰ Vgl. Ebd. S. 91.

Erkrankungen sah, analysierte er die Sexualität des Kleinkindes.²⁰¹ Die infantile Sexualität, die in den *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* von Freud behandelt wird, zeigt die frühkindliche Sexualentwicklung des Säuglings durch verschiedene Phasen. Die Sexualität des Kindes beschäftigt sich mit dem eigenen Körper und wird daher von Freud als „autoerotisch“ bezeichnet.²⁰² Die als *plymorph-pervers* beschriebene frühkindliche Sexualität lässt sich in die orale, anal-sadistische, phallische Phase sowie Latenzperiode gliedern und wird durch bestimmte erogene Zonen gekennzeichnet.²⁰³ Die Triebe, die ihnen entstammen, werden als „Partialtriebe“ definiert.²⁰⁴ Diese Phasen spielen eine große Rolle für das spätere Leben des Individuums, weil sie den Charakter bilden. Jedoch aufgrund einiger Faktoren in der frühkindlichen Entwicklungsstufe kann es zu Störungen in der Charakterbildung kommen.²⁰⁵

Der erwachsene Charakter zeigt dann Verhaltensweisen und Eigenschaften, die in einer typischen von der „Normalform“ abweichen. In ihnen äußern sich Reste aus der Kindheitsentwicklung, und zwar möglichst in einer verhüllten, „verdrängten“, nur dem psychoanalytisch geschulten Blick verständlichen „symbolischen“ Erscheinungsform.²⁰⁶

Auf diese Phasen wird nun genauer eingegangen. In der ersten Phase, nämlich der oralen, ist die Mundregion ein wichtiges Merkmal für die Befriedigung der Grundbedürfnisse, dem Stillen von Hunger und Durst. Das Saugen an der Mutterbrust und das Daumenlutschen sowie der Schnuller dienen der Lustempfindung. Entweder empfindet das Kind bei der Saugperiode wenig Lust und wird nicht befriedigt, oder es erlebt Lust und wird befriedigt. Gleichgültig, ob das Kind nun enttäuscht oder verwöhnt wurde, wird es nach der Saugperiode in den nächsten Lebensphasen nach mehr Befriedigung streben. Nach einer befriedigenden Saugperiode bildet sich später im Erwachsenenalter eine optimistische Lebenseinstellung.²⁰⁷ „Aus einer unbefriedigend verlaufenden Saugperiode können andere Charaktereigenschaften hergeleitet werden. Vor allem der Drang, alles haben zu wollen, stets zu fordern, nie zufrieden zu sein.“²⁰⁸

Auch Charakteristiken wie Neugierde und Wissensdurst gehören dazu. Die orale Phase ist gekennzeichnet durch den primären Narzissmus, weil die Libido nur an das „Ich“ gerichtet ist. In der nächsten anal-sadistischen Phase dominiert die anale Zone für die Bedürfnisbefriedigung. Durch das Ausscheiden von Exkrementen und durch deren

²⁰¹ Vgl. Richard R. Pokorny: Grundzüge der Tiefenpsychologie. München: Beck 1973. S. 33.

²⁰² Vgl. Thomas Köhler: Freuds Psychoanalyse. Stuttgart (u.a.): Kohlhammer 1995. S. 63f.

²⁰³ Vgl. Irene Berkel: Sigmund Freud. Paderborn: Fink 2008. S. 31f. S.35ff.

²⁰⁴ Vgl. Thomas Köhler: Freuds Psychoanalyse. Stuttgart (u.a.): Kohlhammer 1995. S. 74.

²⁰⁵ Vgl. Richard R. Pokorny: Grundzüge der Tiefenpsychologie. München: Beck 1973. S. 51f.

²⁰⁶ Ebd. S. 52.

²⁰⁷ Vgl. Ebd. S. 52ff.

²⁰⁸ Ebd. S. 54.

Zurückhalten gelangt das Kind zur Befriedigung. Außerdem lernt es gleichzeitig die Ausscheidungen zu beeinflussen und erwirbt somit die Fähigkeit der Unabhängigkeit. Aber die Bedürfnisse des Kindes geraten in Konflikt mit den Anforderungen der Umwelt, denn es wird von ihm verlangt, dass es seine Exkremente und seinen Harn zu einer bestimmten Zeit und an einem bestimmten Ort, nämlich auf dem Töpfchen ausscheidet. Außerdem wird der Säugling bestraft, wenn er die Gebote verletzt.²⁰⁹

Er erlebt also die erste Unlust von seitens [sic] der Außenwelt. Das „Realitätsprinzip“, ihm bisher gänzlich unbekannt, beginnt die Herrschaft in seinem Leben anzutreten und das bisher allein geltende Lustprinzip einzuschränken. [...] Es lernt in den tätig auftretenden Erziehern, die bis dahin nur höchstens Lustbringer waren und vom eigenen Ich gar nicht unterschieden erlebt wurden, Widerstände kennen. Diese Widerstände werden ihm von selbst zu „Gegen-Ständen“ zu „Objekten“ und stellen sich ihm, dem Ich, als das Du entgegen. Es muß [sic] sich von nun an und in aller Zukunft mit diesem Du abfinden. Und so muss denn auch zunächst ein Teil seiner Triebenergie, die vorher ausschließlich das eigene Ich zum Gegenstand hatte, an dieses „fixiert“ war, sich diesen Objekten- die wir besser als Subjekte bezeichnen sollten – zuwenden. Es entsteht die erste Objektliebe mit allen ihren umstürzenden und weiterführenden Folgen.²¹⁰

Auf diesen Druck der Sauberkeit reagiert das Kind mit Sturheit. Da es in der Realität keine Möglichkeit gibt, diese Reaktion auszuüben, wird es in das Unbewusste verdrängt und das Kind akzeptiert die Reinlichkeitserziehung. Aufgrund dieser Verdrängung kommt es im Erwachsenenalter zu einer übersteigerten Sauberkeits- und Ordnungsliebe. Diese exzessiven Eigenschaften, die sich nicht mehr im Bereich des Normalen befinden, werden „Zwangsneurosen“ genannt.²¹¹

In der phallischen Phase, welche die nächste Stufe darstellt, nehmen die Genitalien des Kindes an Wichtigkeit zu, weil sie die erogenen Zonen sind.²¹² „Als wichtigste Befriedigungsquelle gilt die kindliche Masturbation, die von intensiven Phantasien begleitet werde. [...] Als dominante Partialtriebe der phallischen Phase entwickeln sich der Schau- und Zeigetrieb. (Voyeurismus, Exhibitionismus).“²¹³

Dadurch wird der Geschlechtsunterschied bemerkt und es entstehen Geschlechtskonflikte. Denn Knaben entdecken, dass die Mädchen keinen Penis haben und fühlen einen sogenannten Penisstolz. Während sich bei Knaben ein Penisstolz entwickelt, kommt es bei Mädchen durch das Fehlen dieses Geschlechtsorgans zu einem Penisneid.²¹⁴ In dieser Phase spielt der „Ödipuskomplex“ für beide Geschlechter eine große Rolle, der im nächsten Kapitel genau

²⁰⁹ Vgl. Richard R. Pokorny: Grundzüge der Tiefenpsychologie. München: Beck 1973. S. 54ff. S. 59.

²¹⁰ Ebd. S. 56.

²¹¹ Vgl. Ebd. S. 57, S. 60.

²¹² Vgl. Thomas Köhler: Freuds Psychoanalyse. Stuttgart (u.a.): Kohlhammer 1995. S. 77.

²¹³ Angela Moré: Phallisch, phallische Phase. In: Wolfgang Mertens; Bruno Waldvogel (Hgg.): Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe. Stuttgart: Kohlhammer 2002. S. 560.

²¹⁴ Vgl. Angela Moré: Phallisch, phallische Phase. In: Wolfgang Mertens; Bruno Waldvogel (Hgg.): Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe. Stuttgart: Kohlhammer 2002. S. 560.

analysiert wird.

In der darauffolgenden Latenzphase werden die sexuellen Regungen abgebaut, indem sie verdrängt oder abgewehrt werden. Das Kind verzichtet somit auf die Lustbefriedigung und erwirbt die Kompetenz, die sexuellen Energien mit Mechanismen abzuwehren. Es lernt sie zum Beispiel in sachliches Interesse zu lenken und sie werden auf diese Weise sublimiert.²¹⁵

Die Sexualität tritt wieder ein nach der Latenzphase mit dem Beginn der Pubertät. Diesmal richtet sich die Sexualität nicht wie in den vorigen Phasen auf sich selbst oder auf ein Sexualobjekt in der Familie, sondern bezieht sich auf Personen außerhalb der Familie.

4.4. Der Ödipuskomplex

Im vorigen Kapitel wurde bereits der Begriff „Ödipuskomplex“ in der phallischen Kindheitsstufe kurz erwähnt. Nun soll im Folgenden auf diesen Begriff näher eingegangen werden und die Bedeutung der Vater- und Mutterfigur sowie deren Beziehung zum Kind analysiert werden. Freud behandelt mit dem Ödipuskomplex die Beziehung und das Verhalten des Kindes zum andersgeschlechtlichen Elternteil.²¹⁶

[...] Die erotische Bindung des Knaben zur Mutter, des Mädchens zum Vater und die damit verbundene Eifersuchsbeziehung des Knaben gegenüber dem Vater, des Mädchens gegenüber der Mutter, nannte Freud den „Ödipus-Komplex“. Er nahm diesen Ausdruck aus der griechischen Sage vom König Ödipus von Theben, die auch von dem griechischen Dramatiker Sophokles im 4. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung in drei Theaterstücken gestaltet wurde. [...] In dieser Sage finden sich die Motive der Inzest-Neigung des Knaben und seiner Eifersucht, seines Todeswunsches gegenüber dem Vater-Rivalen. Die die Kindheiterotik beherrschenden Motivierungen haben also in der Ödipus-Sage Gestalt und Realität gewonnen. Daher wählte Freud den zum Fachausdruck gewordenen Terminus „Ödipus-Komplex“.²¹⁷

Die Theorie besagt nun, dass das Kind sein sexuelles Verlangen oft auf die Personen lenkt, die mit ihm verwandt sind. Das heißt zuerst auf die Eltern und anschließend auf die Geschwister. Hier muss erwähnt werden, dass mit dem sexuellen Verlangen, der sinnliche Genuss gemeint ist.²¹⁸ Während der phallischen Phase entwickelt der Knabe sexuelle Wünsche, die sich auf die Mutter beziehen. Er zeigt somit eine intensive sexuelle Verbundenheit zu der Mutter und nimmt den Vater als Feind wahr.²¹⁹ Gleichzeitig phantasiert der Knabe unbewusst, dass dieser ihn durch Kastration bestrafen würde. Durch diese Drohung entsteht beim Kind Angst und somit ein „Kastrationskomplex“. Allerdings wird die

²¹⁵ Vgl. Thomas Köhler: Freuds Psychoanalyse. Stuttgart (u.a.): Kohlhammer 1995. S. 90.

²¹⁶ Vgl. Richard R. Pokorny: Grundzüge der Tiefenpsychologie. München: Beck 1973. S. 69.

²¹⁷ Ebd. S. 69f.

²¹⁸ Vgl. Thomas Köhler: Freuds Psychoanalyse. Stuttgart (u.a.): Kohlhammer 1995, S. 83.

²¹⁹ Vgl. Karl Lahmer: Kernbereiche der Psychologie. Wien: Dornier¹2006. S. 246.

Kastrationsangst durch den Prozess der Identifikation abgewehrt und das „Über-Ich“ bildet sich. Sowohl durch die Kastrationsangst als auch durch die Identifikation mit dem Vater, der für die Entstehung des „Über-Ichs“ sorgt, gehen der Ödipuskomplex sowie die phallische Phase unter.²²⁰ So wie beim Knaben die Mutter das erste Liebesobjekt ist, ist sie es auch eigentlich beim Mädchen, jedoch muss hier für die Entstehung des Ödipuskomplexes zuerst eine Objektänderung vollzogen werden. Deshalb entwickelt Freud beim Mädchen eine andere Theorie der ödipalen Phase, nämlich die „präödipale Mutterbindung“. Die präödipale Mutterbindung ähnelt dem Ödipuskomplex des Knaben in Bezug auf die Rivalität des andersgeschlechtlichen Elternteils sowie in Bezug auf die sexuellen Befriedigungen mit den bestimmten Körperteilen. Während der Knabe stolz auf sein Glied ist und unter der Kastrationsangst leidet, stellt das Mädchen fest, dass sie kein Glied besitzt und empfindet den sogenannten Penisneid. Für diesen Mangel allerdings macht sie die Mutter schuldig. In diesem Fall löst sich die Mutterbindung auf, weil das Mädchen sich von der Mutter distanziert.²²¹ Nachdem sich das Mädchen von der Mutter distanziert und sich dem Vater zuwendet, wird die Mutter als Feind empfunden.²²² Der Ödipuskomplex entsteht somit bei beiden Geschlechtern auf eine differenzierte Weise.²²³ Sigmund Freud erklärt diese unterschiedliche Entstehungsweise mit dem Satz:

„Während der Ödipus-Komplex des Knaben am Kastrationskomplex zugrunde geht, wird der des Mädchens durch den Kastrationskomplex ermöglicht und eingeleitet.“²²⁴

Thomas Köhler führt in diesem Zusammenhang weiter aus:

„Das männliche Kind gleitet gewissermaßen in den Ödipuskomplex und die phallische Phase, wird aber dramatisch aus diesem Entwicklungsstadium herausgeholt, das weibliche gerät durch ein Schockerlebnis in die ödipale Situation, die dann aber relativ unbedroht bleibt.“²²⁵

Der Ödipuskomplex kann sich aber auch dadurch zeigen, dass sich neben der positiven Einstellung gegenüber der Mutter gleichzeitig auch eine negative bildet. Indem die Mutter dem Kind nicht nur etwas gibt, sondern auch etwas verbietet, kann sie auch neben der Geliebten, die Rolle der Gehassten übernehmen. Dies gilt natürlich auch für den Vater und deswegen kann sich die Beziehung zu den Eltern widersprüchlich, also „ambivalent“

²²⁰ Vgl. Thomas Köhler: Freuds Psychoanalyse. Stuttgart (u.a.): Kohlhammer 1995, S. 82 S. 85f.

²²¹ Vgl. Ebd. S. 86ff.

²²² Vgl. Henk de Berg: Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Tübingen: Francke 2005. S. 90.

²²³ Vgl. Thomas Köhler: Freuds Psychoanalyse. Stuttgart (u.a.): Kohlhammer 1995. S. 88

²²⁴ Sigmund Freud: Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds. In: Anna Freud (hg.): Gesammelte Werke. Frankfurt am Main: S.Fischer Verlag 1976, Bd. 14 S. 28.

²²⁵ Thomas Köhler: Freuds Psychoanalyse. Stuttgart (u.a.): Kohlhammer 1995. S. 88

äußern.²²⁶

Die Fähigkeit zu hassen und aggressiv zu sein erwächst aus der Erkenntnis, daß [sic] das versagende Objekt mit dem befriedigenden identisch ist. Ambivalenz nennt Freud das gleichzeitige Vorhandensein von Liebe und Hass, Libido und Aggression, bezogen auf dasselbe Objekt. [...] Dieselbe Objektrepräsentanz ist nun libidinös und aggressiv besetzt. Der Mensch kann hassen, ohne das Objekt seines Hasses zu zerstören und lieben, ohne mit dem Objekt seiner Liebe zu verschmelzen.²²⁷

Die Rolle der Eltern und die Erziehung durch die Eltern sind wichtig für das weitere Leben des Kindes, denn diese beiden Faktoren sind ausschlaggebend für die seelische Entwicklung und Charakterbildung des Kindes.²²⁸ Bereits im Säuglingsalter empfindet das Kind die zweifache Rolle der Eltern. Denn einerseits kümmern sie sich um den Säugling und ermöglichen ihm, am Leben zu bleiben, andererseits stellen sie ihm das „Du“, also die Gesellschaft gegenüber. Denn anfangs ist die Libido des Säuglings auf das eigene „Ich“ gerichtet und er verhält sich „narzisstisch“.²²⁹ Richard R. Pokornys definiert den Begriff „Narzissmus“ folgendermaßen:

„Psychoanalytisch wird unter ‚Narzißmus‘ [sic] die Unfähigkeit verstanden, die libido [sic] also die Liebes- und die Bindungsfähigkeit auf ein ich-fremdes Objekt zu fixieren. Sie ist an das eigene Ich, an den eigenen Leib fixiert.“²³⁰

Erst dann, wenn ein Kind die Unterscheidung zwischen „Ich“ und „Du“ kennengelernt hat, werden die Eltern zu „Du“ Objekten, die vom Kind zum ersten Mal wahrgenommen werden und auf welche es die Libido projiziert. Die Libido löst sich vom „Ich“ und fixiert sich auf andere Objekte. Die in unserer Gesellschaft gesehene Rollenverteilung der Eltern, nämlich die der versorgenden Mutter und die des schützenden, vorschreibenden Vaters, spielt eine große Rolle für das Wachstum des Kindes. Die Verhältnisse zu den Eltern werden von den Kindern differenziert erfahren.²³¹

Das Geben und das Verweigern, je nach Mutter und Vater, begründet verschiedenartige, besondere Beziehungsqualitäten: das eine Zuneigung, Liebe, das andere Ablehnung, Haß [sic]. Es sind die ersten und zugleich entscheidenden Gefühle und Affekte, welche auf den gänzlich undifferenzierten Narzißmus [sic] des Kindes folgen und an seine Stelle zu treten beginnen. Beiden Objektbeziehungen gemeinsam ist eines: die weitaus überragende Macht- und Kraftfülle der Mutter sowohl des Vaters gegenüber dem kleinen macht- und hilflosen Kleinkind.²³²

Die Eltern, vor allem der Vater, werden vom Kind körperlich als groß und mächtig erlebt, weil es zu ihnen hochsehen muss. Da die Eltern auch die Gesellschaft repräsentieren, nimmt

²²⁶ Vgl. Richard R. Pokorny: Grundzüge der Tiefenpsychologie. München: Beck 1973. S. 72f.

²²⁷ Heinz Müller-Pozzi: Psychoanalytisches Denken. Bern: Huber 2002. S. 113f.

²²⁸ Vgl. Richard R. Pokorny: Grundzüge der Tiefenpsychologie. München: Beck 1973. S. 44f. S. 65

²²⁹ Vgl. Ebd. S. 62.

²³⁰ Ebd. S. 63.

²³¹ Vgl. Richard R. Pokorny: Grundzüge der Tiefenpsychologie. München: Beck 1973. 64f.

²³² Ebd. S. 65.

es auch die Gesellschaft als riesig und kräftig wahr. Durch die Sozialisation seitens der Eltern entsteht hier das Gewissen des Kindes. Denn aufgrund der erzieherischen Maßnahmen der Eltern wie Verbote und Bestrafungen, die Gesetze für das Kind bedeuten, lernt es dem „Realitätsprinzip“ die Priorität zu geben, gefolgt vom „Lustprinzip“. Es muss dem Gesetz, nämlich den mächtigen Eltern, die sowohl bestrafen als auch belohnen, gehorchen und sich unterwerfen. Somit stellt das Gesetz die psychische Instanz des „Über-Ichs“ dar, das zur Entstehung des Gewissens beiträgt. Durch die „Identifikation“ mit den mächtigen Eltern versucht das Kind, ihnen nachzuleben und empfindet sie als seine „Ideale.“ Im Vergleich zur Mutter hat der Vater eine besondere Funktion für das Kind, weil dieser sowohl körperlich als auch in einem anderen Sinne unterschiedlich erlebt und empfunden wird als die Mutter. Er stellt sich dem Kind als die größte Macht und Kraft dar, denn er kann alles machen, was das Kind selbst nicht darf oder kann. Gleichzeitig hat er den Ruf des Gesetzes und somit auch einen besonderen Status und kann sowohl durch seine Macht als auch durch seine Größe, Befehle erteilen und dem Kind Vorschriften machen. Außerdem muss das Kind von klein auf zum Vater in die Höhe schauen, der von oben auf das Kind herabblickt.²³³

[...] Und so wird das Erlebnis des ‚Oben‘ untrennbar verbunden zunächst mit dem Erlebnis ‚Vater‘ und dann ganz allgemein mit dem Erlebnis des Gesetzes, des Ethos, also jenes geistigen Prinzips, das zwar dem Kind nicht verständlich ist, aber von ihm in einer viel innigeren und intensiveren Weise erlebt wird. Daher kommt es, dass das göttliche Prinzip, das ja nichts *anders* als dieses ist, unmittelbar nach oben verlegt und oben gesucht und gefunden wird. Die Vorstellung aller Religionen verlegt den Sitz der Gottheit hinauf. Der Prozeß [sic] der Entwicklung in dieser Hinsicht ist aber nicht damit beendet, daß [sic] dem Kind das Prinzip der Übermacht und des Gesetzes, also des Göttlichen, zugleich mit dem Realitätsprinzip im Vater verkörpert ist. Vielmehr beginnt damit erst ein noch viel wichtigerer Entwicklungsgang. Dem Kind wird das ihm auferlegte Gesetz, das Dürfen, das Müssen, das Sollen, allmählich unmittelbares Eigentum.²³⁴

All diese Regeln dringen in das Ich, und damit auch in die Persönlichkeit des Kindes, von außen ein. Nun akzeptiert das Kind die Moral und Wertvorstellungen nicht wegen des Vaters oder aus Angst seitens der Eltern bestraft zu werden, sondern tut es aus eigenem Anreiz, somit entsteht das Gewissen. Da der Vater als das oberste Gesetz herrscht, ist er mehr als die Mutter berechtigt, dem Kind Verbote zu erteilen.²³⁵

Freud behandelt in seiner Schrift *Totem und Tabu* (1913) den Begriff *Tabu* und die Auswirkungen des Tabus für die darunter leidenden Menschen.²³⁶

Er definiert das Tabu als ein uraltes Verbot, das von außen, von einer Autorität (einem Herrscher einerseits, einer geliebten Beziehungsperson andererseits) aufgedrängt wird und gegen die stärksten

²³³ Vgl. Richard R. Pokorny: Grundzüge der Tiefenpsychologie. München: Beck 1973. S. 65f. S. 49.

²³⁴ Ebd. S. 49f.

²³⁵ Vgl. Ebd. S.50.

²³⁶ Vgl. Hartmut Kraft: Tabu. In: Wolfgang Mertens; Bruno Waldvogel (Hgg.): Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe. Stuttgart: Kohlhammer 2002. S. 709.

Gelüste des Menschen (z.B. Sehnsucht nach Nähe, Sexualität, Bemächtigung) gerichtet ist. Die Lust, das Verbot zu übertreten, besteht im Unbewußten [sic] fort, das der Ambivalenzkonflikt (Unterwerfung versus Befriedigung) nicht gelöst ist, sondern nur unbewußt [sic] gehalten wird. Daraus ergibt sich, daß [sic] Menschen, die sich dem Tabu unterwerfen, eine ambivalente Einstellung gegen das vom Tabu Betroffene behalten.²³⁷

Somit kann das Kind gegenüber dem Vater, der seine Gebote und Verbote dem Kind aufzwingt, eine ambivalente Beziehung entwickeln.²³⁸

Freud spricht auch beim Ödipuskomplex, wenn er nicht überwunden wird, von einer Rückkehr der unbewussten Wünsche aus der frühen Kindheit. Indem der Konflikt im Kindesalter nicht besiegt wird, zeigt er Auswirkungen auf die Verhaltensweisen im Erwachsenenalter.²³⁹

Je besser ein Kind den ödipalen Konflikt bewältigt, desto mehr befinden sich die Forderungen des Über-Ichs und die Fähigkeit des Ichs diesen gerecht zu werden, im Einklang. Je schlechter dem Kind die Auflösung des Konflikts gelingt, desto größer die Kluft zwischen dem strengen Über-Ich und dem geschwächten Ich. Die Spannung zwischen beiden Instanzen schlägt sich in Schuldgefühlen nieder.²⁴⁰

5. Die psychoanalytische Interpretation literarischer Texte

Nachdem im vorigen Kapitel die Begriffe *Konflikt* und *Konfliktsituation* anhand der psychoanalytischen Theorien von Sigmund Freud untersucht wurden, wird in diesem Kapitel die Methode der psychoanalytischen Textinterpretation vorgestellt und erklärt. Mit dem Instrument der Psychoanalyse von Freud können literarische Texte psychoanalytisch gedeutet werden. Inwiefern man Freuds Theorien hinsichtlich der Analyse literarischer Texte anwenden kann, wird im Folgenden näher erläutert.²⁴¹ Mit dieser Methode wird im praktischen Teil dieser Untersuchung der Konflikt zwischen Vater-und Muttersprache, unter dem die Autorin Assia Djebar leidet, aus dem Dunklen und Verborgenen geholt und ans Licht gebracht. Für die psychoanalytische Deutung des Konflikts wird Assia Djebars literarisches Werk *L'amour, la fantasia* herangezogen.

Die psychoanalytische Methode der literarischen Textinterpretation zielt darauf ab, die Figuren eines literarischen Textes zu interpretieren, indem der Text auf die Psyche des

²³⁷ Vgl. Hartmut Kraft: Tabu. In: Wolfgang Mertens; Bruno Waldvogel (Hgg.): Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe. Stuttgart: Kohlhammer 2002. S. 709.

²³⁸ Vgl. Henk de Berg: Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Tübingen: Francke 2005. S. 126.

²³⁹ Vgl. Ebd. 88f.

²⁴⁰ Irene Berkel: Sigmund Freud. Paderborn: Fink 2008. S. 80.

²⁴¹ Vgl. Henk de Berg: Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Tübingen: Francke 2005. S. 83.

Autors, der Autorin bezogen wird. Wenn jemand einen literarischen Text verfasst, dann hängt dieser Prozess von seinen bewussten Vorsätzen, Konflikten und Entscheidungen, aber auch von unbewussten, psychischen Vorgängen ab. Das heißt jede Art des literarischen Ausdrucks ist ein Resultat des Zusammenspiels zwischen den bewussten und den unbewussten Prozessen in der Psyche der Autorin, des Autors. Deshalb kann dieser Vorgang mit psychoanalytischen Mitteln gedeutet werden. Die psychoanalytische Methode lässt sich gut auf das Verfassen eines literarischen Textes anwenden, weil die Beteiligung des Unbewussten beim kreativen Prozess außerordentlich hoch ist. Der Prozess des Schreibens kann mit Freuds Theorien hinsichtlich „Traum“ und „Träumen“ in seinem Werk *Traumdeutung* in Beziehung gesetzt werden. So wie sich die unbewussten Wünsche (latenter Traumgedanke) im Traum durch verschiedene Mechanismen wie Symbolisierung, Verdichtung oder Verschiebung in einen manifesten Trauminhalt verwandeln, so können sich auch die unbewussten Wünsche im literarischen Werk in verschiedene Mechanismen umwandeln und sich sichtbar machen. Was den Schreibenden im Unbewusstsein bedrückt, kommt somit in seinen Werken in geänderter Form an die Oberfläche und kann entschlüsselt und interpretiert werden. Genauso wie der Traum öffnet auch der literarische Vorgang das Tor des Unbewussten.²⁴² In diesem Zusammenhang schreibt Henk de Berg in seiner Untersuchung *Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft*: „Demzufolge liefert die Deutung literarischer Texte Erkenntnisse über die Psyche des Autors, ebenso wie die Traumdeutung Erkenntnisse über die Psyche des Träumenden liefert.“²⁴³ Literarische Texte geben nicht nur Informationen über den psychischen Zustand des Autors, der Autorin, sondern sind eigentlich Ergebnisse eines Konflikts zwischen dem Bewusstsein und dem Unbewusstsein und repräsentieren diesen Konflikt, der den Autor, die Autorin seelisch belastet. Aus psychoanalytischer Sicht sind der literarische Text und der Autor eng miteinander verbunden. Damit man aber den Text mit der Psyche der Autorin, des Autors sinngerecht miteinander verbinden kann, muss man Text und Psyche des Schreibenden abwechselnd aufeinander beziehen. Dabei geben die jeweiligen biographischen Fakten sowie die literarischen Werke Hinweise auf die psychische Disposition der Schreibenden.²⁴⁴

²⁴² Vgl. Henk de Berg: *Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft*. Tübingen: Francke 2005. S. 96, S. 101.

²⁴³ Ebd. S. 96.

²⁴⁴ Vgl. Ebd. S. 96ff. S. 103, S. 106f.

6. Psychoanalytische Deutung des Konflikts im Werk *L'amour, la fantasia*

6.1. Hintergrundinformationen

Assia Djebars Roman *L'amour, la fantasia* (1985) ist der erste von vier Bänden ihres Werkes *Das Algerische Quartett*, der zweite Band ist unter dem Titel *Ombre sultan* (1987), der dritte unter *Vaste est la prison* (1995) erschienen. Der vierte Teil dieses autobiographischen Werkes wird unter verschiedenen Titeln wie beispielsweise *Le blanc de l'Algérie* (1996) oder *Loin de Médine* (1991) angeführt. Über diesen vierten Teil gibt es in der Forschungsliteratur keine einheitlichen Angaben. Dies ist auch darauf zurückzuführen, dass eine Einheit der Bände beziehungsweise ein innerer Zusammenhang aus den Inhalten nicht ersichtlich ist. Die Texte haben keinen chronologischen Aufbau, sondern sind gekennzeichnet durch ihren fragmentarischen Charakter.²⁴⁵ *Das Algerische Quartett* ist von großer Bedeutung für Djebars literarische Schreibphase, weil sie sich hier offen zum autobiographischen Modus ihres Schreibens bekennt.²⁴⁶ Das große autobiographische Oeuvre kommentiert die Schriftstellerin folgendermaßen:

[...] depuis 1982 j'ai commencé d'entrer dans un ensemble romanesque, qui, à mes yeux, comportera quatre romans. C'est un quatuor dans lequel je peux regarder mon enfance, mon adolescence, ma formation, jeter un coup d'oeil sur ma vie, parce que, avec l'âge, évidemment, je peux la regarder comme si c'était celle d'une autre. Donc, je me suis essayée à cette tentation de l'autobiographie dans la maturité.²⁴⁷

Assia Djebars beschreibt in *L'amour, la fantasia* die koloniale Eroberung Algeriens durch die Franzosen als einen Verführungsakt. Der Titel *L'amour, la fantasia* lässt sich mit der mit diesem „Verführungsakt“ verbundenen Liebe und Gewalt erklären.²⁴⁸ Denn *Fantasia* ist der Name eines arabischen Reiterspiels und bedeutet die Demonstration der männlichen, kriegerischen Tugenden.²⁴⁹ Außerdem erläutert die Autorin auf welche Weise die französische Sprache in den Maghreb gekommen ist und beschreibt ihr persönliches Verhältnis zu dieser Sprache. Die Sprache des mächtigen Kolonisators gibt ihr sowohl eine

²⁴⁵ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebars. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 87.

²⁴⁶ Vgl. Claudia Gronemann: Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Hildesheim (u.a.): Georg Olms Verlag 2002. S. 141.

²⁴⁷ Assia Djebars: Pourquoi j'écris. In: Ernstpeter Ruhe (Hg.): Europas islamische Nachbarn. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb. Würzburg: Königshausen & Neumann 1993. S. 19.

²⁴⁸ Vgl. Claudia Gronemann: Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Hildesheim (u.a.): Georg Olms Verlag 2002. S. 141, S. 155.

²⁴⁹ Vgl. Regina Keil. Hanîn. Prosa aus dem Maghreb. Heidelberg: Verlag das Wunderhorn 1989. S. 415.

Stimme zum Ausdruck als auch eine Distanz zu ihrer eigenen Kultur. Sie lässt ihre individuelle und die kollektive Geschichte ihrer Vorfahren zu einer „doppelten Autobiographie“ verschmelzen. Somit schafft sie der maghrebinischen Kultur ein kollektives Gedächtnis.²⁵⁰ Wieso die Autorin gezwungen war, ihr autobiographisches Schreiben in eine „doppelte Autobiographie“ verschmelzen zu lassen, erklärt sie folgendermaßen:

[...] j'étais forcée de faire une autobiographie double. D'une part celle de mon pays, mais celle de mon pays sous occupation française et, en quelque sorte, la mienne au moment où commence mon enfance, dans un milieu féminin des années 40.²⁵¹

Im Werk schildert sie nicht nur ihre persönliche Beziehung zur französischen Sprache, sondern beleuchtet auch die kollektive Beziehung ihres Heimatlandes zu Frankreich. Das Schreiben dieses autobiographischen Romans *L'amour, la fantasia* beginnt für Assia Djébar damit, dass sie sich die Frage stellt, wieso es ihr nicht möglich ist, das Gefühl „Liebe“ in der französischen Sprache zum Ausdruck zu bringen. In diesem Zusammenhang entstehen auch die Fragen nach der eigenen Kindheit, nach der eigenen Geschichte und der Geschichte des Landes Algerien, die die Autorin zu dieser Zeit zutiefst beschäftigen.

Le pétait rojet de *L'amour, la fantasia*, je me souviens très bien puisque c'était en 82, est né d'une interrogation qui était personnelle, mais qui fut suivie par une longue séance à la Bibliothèque Nationale. Ce que j'ai fait pendant trois heures, c'est de recopier, de chercher dans tous les dictionnaires arabes tous les mots d'amour en arabe. Pour d'abord les confronter avec des mots d'amour que je connaissais dans mon dialecte. C'était donc le « comment dire l'amour », et le projet de *L'amour, la fantasia*, c'était une interrogation toute personnelle [...] c'était: « comment se fait-il que je ne peux pas dire des mots d'amour en française? »²⁵²

6.2. Inhalt

L'amour, la fantasia zeigt einerseits die Geschichte der Schriftstellerin Assia Djébar, nämlich die Geschichte der Verortung zwischen der arabischen und der französischen Sprache, andererseits die Kolonialgeschichte ihres Heimatlandes, wobei auch hier die französische Sprache im Mittelpunkt steht.²⁵³ Der Roman besteht insgesamt aus drei Teilen. Im ersten Teil *La prise de la ville ou L'amour s'écrit* schildert die Autorin die koloniale Eroberung Algeriens durch französische Truppen im 19. Jahrhundert. Sie schildert die historischen Ereignisse beginnend mit der Landung der französischen Flotte in Algier bis zur Eroberung

²⁵⁰ Vgl. Claudia Gronemann: Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Hildesheim (u.a.): Georg Olms Verlag 2002. S. 141.

²⁵¹ Assia Djébar: Pourquoi j'écris. In: Ernpeter Ruhe (hg.): Europas islamische Nachbarn. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb. Würzburg: Königshausen & Neumann 1993. S. 21.

²⁵² Ernpeter Ruhe: Les mots, l'amour, la mort: Les mythomorphoses d'Assia Djébar. In: Alfred Hornung (Hrsg.): Postcolonialisme & Autobiographie. Amsterdam (u.a.): Rodopi 1998. S. 181f.

²⁵³ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 91.

dieser Stadt im Jahr 1830. Diese Berichte verbindet sie mit Facetten (Erinnerungen) aus ihrer Kindheit und Jugend. Die Schriftstellerin geht dabei so vor, dass sie einem autobiographischen Kapitel jeweils ein historiographisches Kapitel folgen lässt. Durch diese Romanstruktur, die den gesamten Roman strukturiert, stehen Ereignisse aus der Geschichte Algeriens neben Ereignissen aus der individuellen, autobiographischen Geschichte der Autorin und damit auch neben der Geschichte der Verortung zwischen der arabischen und der französischen Sprache. Der Leser, die Leserin, erfährt in diesem ersten Teil des Romans wichtige Erlebnisse aus Djebars Leben wie den ersten Schulbesuch an der Hand ihres Vaters in der französischen Schule sowie ihre Ferienzeit mit ihren Freundinnen und Cousinen auf dem Land.²⁵⁴ Djebbar verflechtet somit Historiographie und Autobiographie miteinander, zeigt sowohl historische als auch autobiographische Szenen auf und stellt sie in den einzelnen, zwischen Historiographie und Autobiographie wechselnden Kapiteln nebeneinander. Der erste Teil endet mit einem – in Kursivschrift hervorgehobenen - Abschnitt, betitelt „Biffure“ (dt.: Ausstreichung), einem kommentierenden Metadiskurs über die Suche nach fehlenden Bruchstücken der Erinnerung aus der Vergangenheit.²⁵⁵ Der zweite Teil *Les cris de la fantasia* bringt ebenfalls historische Ereignisse ans Licht, nämlich die darauffolgende Phase der Unterwerfung von verschiedenen Stämmen im algerischen Hinterland der Jahre 1840 bis 1845. In den autobiographischen Kapiteln des zweiten Teiles berichtet die Autorin zum Beispiel auch über ihre ersten Liebesbriefe und über ihre Hochzeit mit einem algerischen Widerstandskämpfer in Paris. In unterschiedlichen Episoden betont Djebbar immer wieder, dass mit der französischen Sprache die Artikulation von Liebe unmöglich erscheint. Auch dieser Teil schließt mit einem kursiven Paragraphen, dessen Überschrift „Sistre“ (dt.: Sistrum) auf ein altägyptisches Schlaginstrument hinweist und die Musik als ein Mittel des kommunikativen Gedächtnisses der Berberstämme behandelt.²⁵⁶ Im dritten Teil des Werkes „Les voix ensevelies“ wird der algerische Befreiungskrieg im 20. Jahrhundert durch authentische Konversationen, die die Autorin mit Frauen aus ihrer Familie in der ländlichen Region geführt hat, rekonstruiert. Diese Gespräche sind Transkriptionen aus ihrem Film *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, die in speziellen Kapiteln im dritten Teil dargestellt sind. Es werden auch autobiographische Szenen gezeigt, die auf die früheste Kindheit der

²⁵⁴ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebbar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 91f. Vgl. auch Beatrice Schuchardt: Schreiben auf der Grenze. Köln (u.a.): Böhlau 2006. S. 239.

²⁵⁵ Vgl. Beatrice Schuchardt: Schreiben auf der Grenze. Köln (u.a.): Böhlau 2006. S. 239f.

²⁵⁶ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebbar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 91f. Vgl. auch Beatrice Schuchardt: Schreiben auf der Grenze. Köln (u.a.): Böhlau 2006. S. 240.

Autorin zurückgehen und den Harem der arabischen Frauen heraufbeschwören. Dabei handelt sich es um deren Sprachen, Stimmen und Gesänge sowie anderen Klängen und Ausdrucksmöglichkeiten. Das mündliche, weibliche Arabische wird im Gegensatz zu der schriftlichen und männlichen, französischen Sprache mit Liebe und Intimität verbunden und ist für die Autorin eine wichtige Sprache, die ihre Identität beleuchtet. Allerdings, so zeigen auch die Szenen des dritten Teiles, hat sie den Harem der arabischen Frauen verlassen und dank der französischen Sprache ihre Freiheit und Unabhängigkeit erlangen können. So stellt die Erzählerin am Ende des Werkes die Ambivalenz fest, die diese beiden Sprachen für sie haben, wobei die eigene Identität als eine sich zwischen der arabischen und der französischen Sprache bewegende zur Darstellung kommt.²⁵⁷ Der dritte Teil geht über in ein Finale, das sich in drei Unterkapitel gliedert und alle vorherigen Erzählstränge inhaltlich miteinander verknüpft.²⁵⁸

6.3. Erzählsituation

Dieser autobiographische Text ist gekennzeichnet durch das „doppelte Ich“. Das Erzählen auf der retrospektiven Ebene zeigt, dass das Personalpronomen der ersten Person Singular zwei Charakteristiken für die Autorin darstellt. Einerseits ist es die Instanz, die den Text produziert, andererseits die handelnde Figur. In diesem Zusammenhang spricht man von einem erzählenden und einem erlebenden Ich.²⁵⁹ Das erzählende Ich zeigt eine auktoriale Haltung, wenn es dem Leser, der Leserin, vergangene Handlungen, Gedanken und Gefühle mitteilen möchte. Das heißt, dass nach der Beschreibung einer Szene die Autorin auch immer eine zusammenfassende Reflexion gibt, in der sie die Rolle des Dargestellten in Bezug auf ihr Leben hervorhebt. Auch am Ende des Kapitels „La fille du gendarme français“ bezieht die Autorin - in der Zusammenfassung der Szene - die Rolle der Geschehnisse auf ihr eigenes Leben.²⁶⁰

Je décidai que l'amour résidait nécessairement ailleurs, au- delà des mots et des gestes publics. Anodine scène d'enfance: une aridité de l'expression s'installe et la sensibilité dans sa période romantique se retrouve aphastique. Malgré le bouillonnement de mes rêves d'adolescence plus tard, un noeud, à cause de ce « Pilou chérie », résista: la langue français pouvait tout m'offrir de ses trésors inépuisables, mais

²⁵⁷ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 92.

²⁵⁸ Vgl. Beatrice Schuchardt: Schreiben auf der Grenze. Köln (u.a.): Böhlau 2006. S. 240f.

²⁵⁹ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 231.

²⁶⁰ Vgl. Ebd. S. 233f.

Die Geschehnisse werden aus der Perspektive des erzählenden Ichs erzählt. Das erzählende Ich interpretiert die Geschehnisse seines Lebens und beurteilt diese aus der gegenwärtigen Sicht. Die Erzählerin spricht und erinnert sich aus einem doppelten Ort, der aber zu einem Ort verschmilzt und sich gleichzeitig in der Gegenwart und in der Vergangenheit bestimmen lässt.²⁶² „Je suis à la fois la fillette de six ans qui a vécu ce deuil et la femme qui rêve et souffre chaque fois, de ce rêve.“²⁶³ Somit ist das erzählende Ich gleichzeitig die gegenwärtige, sich erinnernde Frau und das erlebende Kind von früher, gleichzeitig die handelnde Figur und die Erzählerin.²⁶⁴ In *L'amour, la fantasia* weist die Erzählerin auch auf die Fiktionalität des Textes hin.²⁶⁵ „L'autobiographie pratiquée dans la langue adverse se tisse comme fiction [...]“.²⁶⁶ Fiktion bedeutet bei Djébar die Einbildungskraft, die Vorstellung, den Prozess des Schöpferischen. Wenn Bruchstücke der Erinnerung fehlen, dann geht Djébar zu Vermutungen über oder stellt Fragen und lässt das Imaginäre einfließen. Diese Erinnerungslücken, diese Leerstellen, an die sie den fiktiven Modus anknüpft, werden für den Leser, für die Leserin, auch veranschaulicht. Die fehlenden Bruchstücke der Erinnerung im historischen Teil werden unter anderem im Eingangskapitel gezeigt, wenn sie schreibt ²⁶⁷: „Je m'imagine, moi, que la femme de Hussein a négligé sa prière de l'aube et est montée sur la terrasse. [...] Je rêve à cette brève trêve de tous les commencements [...]“²⁶⁸ Kurzum, wenn es einen Bruch in der Erinnerung gibt oder historische Quellen fehlen, verwendet die Autorin den fiktionalen Modus.²⁶⁹ Die fiktiven Textstellen in *L'amour, la fantasia*

[...] verstehen sich als *ein* mögliches Mittel, Vergangenheit zu rekonstruieren und Erkenntnis über sie zu erlangen.[...] Die Fiktion – um es in ein Bild zu fassen – ist ein Tor zur Geschichte, zu authentischen Figuren und ihrer Welt, von deren realer Existenz zu zeugen für die Autobiographie bedeutsam ist.²⁷⁰

²⁶¹ Assia Djébar. *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 38.

²⁶² Vgl. Elke Richter: *Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 236, S. 242.

²⁶³ Assia Djébar. *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 217.

²⁶⁴ Vgl. Elke Richter: *Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 242.

²⁶⁵ Vgl. Ebd. S. 252.

²⁶⁶ Assia Djébar. *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 243.

²⁶⁷ Vgl. Elke Richter: *Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 252, S. 254f. S.257.

²⁶⁸ Assia Djébar. *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 16.

²⁶⁹ Vgl. Elke Richter: *Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 258.

²⁷⁰ Elke Richter: *Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 259.

6.4. Darstellung des Konflikts

Der *Konflikt* zeigt sich im Werk *L'amour, la fantasia* durch die symbolhafte Darstellung der kriegerischen Auseinandersetzung von Frankreich und Algier, durch den Traum, die dichotome Welt zwischen dem Es und dem Über-Ich, den Vaterkomplex und auch durch den literarischen Schreibprozess der Autorin Assia Djebar.

6.4.1. Die Symbolik in der Darstellung des Krieges

Die Eroberung Algeriens am Morgen des 13. Juni 1830 mit der Landung der französischen Flotte in Algier wird von Djebar als ein Versuch der Verführung dargestellt. Das Land Frankreich, das den Mann repräsentiert, versucht die Stadt Algier, die durch eine Frau verkörpert ist, zu verführen. Algier widersetzt sich zwar anfangs der Verführung, aber wird schlussendlich gezähmt und die Liebesgeschichte der beiden Länder endet mit einem Krieg, in dem Frankreich die Stadt erobert und sie unterwirft.²⁷¹ Dieser Verführungsakt ist aber vielmehr ein Akt der Begierde, in welchem das Land Frankreich die Stadt Algier auf liebevolle und zugleich gewaltvolle Weise begehrt und seine Lust ausleben möchte.²⁷² Die Kolonialgeschichte wird aus der Sicht des männlichen und zugleich mächtigen Kolonisators dargestellt. Der Leser, die Leserin, sieht die Landung der französischen Flotte in Algier mit dem Blick der Männer.²⁷³

Devant l'imposante flotte qui déchire l'horizon, la Ville Imprenable se dévoile, blancheur fantomatique, à travers un poudroiement de bleues et de gros mêlés. Triangle incliné dans le lointain et qui, après le scintillement de la dernière brume nocturne, se fixe adouci, tel un corps à l'abandon, sur un tapis de verdure assombrie. La montagne paraît barrière esquissée dans un azur d'aquarelle.²⁷⁴

Der männliche Blick auf Algier ist gleichzustellen mit dem männlichen Blick auf einen Frauenkörper und ist daher erotisch aufgeladen. Algier kristallisiert sich als ein sich entschleiernder „se dévoile“ und sich hingebender „un corps à l'abandon“ Frauenkörper heraus. Die Stadt, die die Form eines Dreiecks symbolisiert „triangle incliné“ weitet sich aus,

²⁷¹ Vgl. Claudia Gronemann: Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebischen Literatur. Hildesheim (u.a.): Georg Olms Verlag 2002. S. 153, S. 155. Vgl. auch Anette Düll: Die Macht es Anderen. Assia Djebars autobiographisches Schreiben als psychoanalytischer Prozeß. In: Ernstpeter Ruhe (Hg.): Europas Islamische Nachbarn. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995. S. 75.

²⁷² Vgl. Claudia Gronemann: Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebischen Literatur. Hildesheim (u.a.): Georg Olms Verlag 2002. S. 155f.

²⁷³ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 244.

²⁷⁴ Assia Djebar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 14.

um in sich eindringen zu lassen.²⁷⁵ Dieses Ereignis deutet in seiner Symbolik auf einen Sexualakt zwischen einem Mann und einer Frau hin. Darüber hinaus ist dieses Geschehen als ein Schauspiel erotischer Gesten und Blicke zu verstehen:²⁷⁶ „[...] comme avant une ouverture d’opéra“²⁷⁷ , „Des milliers de spectateurs, là- bas, dénombrent sans doute les vaisseaux“.²⁷⁸ Der kollektive Blick auf die Stadt wird auch in einer Szene individualisiert, in der ein Mann namens „Amable Matterer“, gekleidet in Kapitänsuniform, die Stadt Algier betrachtet. „Il regarde et il écrit, le jour même: ‘J’ai été le premier à voir la ville d’Alger comme un petit triangle blanc couché sur le penchant d’une montagne‘.“²⁷⁹ Die Stadt, die erobert wird, wird nicht nur durch die Blicke der Männer begehrt, sondern auch durch die Blicke der Frauen. Auch die Frauen, die sich auf den Dachterrassen versammelt haben, beobachten das faszinierende Ereignis und begehren die französische Flotte.²⁸⁰ „Que les autres femmes, pour lesquelles les terrasses demeuraient royaume des fins de journée, se sont retrouvées là, elles aussi, pour saisir d’un même regard l’imposante, l’éblouissante flotte française.“²⁸¹ Die Lust wird schlussendlich, obwohl sich Algier nicht leicht bezwingen lässt, - „[...] d’une Algérie-femme impossible à apprivoiser.“²⁸² - seitens des Mannes durch die lustvolle und zugleich brutale Eroberung befriedigt. Diese Eroberung stellt gleichzeitig auch einen Machtkampf zwischen dem männlichen und dem weiblichen Geschlecht dar. Auf symbolischer Ebene bedeutet dies: Da Frankreich durch Gewalt und Krieg Algier erobert hat, gewinnt auch der Mann diesen Machtkampf zwischen beiden Geschlechtern.²⁸³ Das Augenmerk bei dieser symbolischen Darstellung wird auf das Begehren dieses Ereignisses gelegt. Dieses faszinierende Geschehen wird sowohl von den Männern als auch von den Frauen gleichzeitig begehrt. Die Stadt Algier wird für die Männer zum Objekt der Begierde und die französische Flotte wird für die beobachtenden Frauen zum Objekt der Begierde. Das Begehren kommt auf beiden Seiten zum Vorschein, aber richtet sich auf verschiedene Objekte, an denen jeweils beide Seiten ihre Lust befriedigen wollen. Nach Freuds Theorie -

²⁷⁵ Vgl. Elke Richter: *Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebar*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 245.

²⁷⁶ Vgl. Claudia Gronemann: *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur*. Hildesheim (u.a.): Georg Olms Verlag 2002. S. 153, S. 154f.

²⁷⁷ Assia Djebar: *L’amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 14.

²⁷⁸ Ebd. S. 15.

²⁷⁹ Ebd. S. 14.

²⁸⁰ Vgl. Elke Richter: *Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebar*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 246.

²⁸¹ Assia Djebar: *L’amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 16.

²⁸² Ebd. S. 69.

²⁸³ Vgl. auch Anette Düll: *Die Macht es Anderen. Assia Djebars autobiographisches Schreiben als psychoanalytischer Prozeß*. In: Ernspter Ruhe (Hg.): *Europas Islamische Nachbarn. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995. S. 75.

wie im Kapitel 4.3. *Die Trieblehre und die infantile Sexualität* dieser Arbeit angeführt - streben die sexuellen Triebe, die die Libido als Grundlage haben, das Ziel der Befriedigung an. Um Konflikte zu vermeiden, müssen diese Triebe befriedigt werden und zur Ruhe kommen. Die Stadt Algier, die die Frau repräsentiert, stellt sich hier als Objekt der Begierde dar, an dem der Mann, für den das Symbol „Frankreich“ steht, seine Lust ausleben und befriedigen will. Fasziniert von diesem Objekt der Begierde, versucht der Mann sowohl durch Liebe als auch durch Gewalt die Frau zu verführen. Der Mann kann seine Sehnsüchte und seine unbewussten Triebe an diesem Frauenkörper schlussendlich ausleben – die Stadt Algier wird erobert. Während der Wunsch des Mannes in Erfüllung geht und seine sexuellen Triebe befriedigt werden, bleiben die sexuellen Triebe der Frau unbefriedigt, weil sie dem Mann unterlegen ist und sich unterwerfen muss. Die Frauen in Algier, die das faszinierende Geschehen begehren und ihre Lust befriedigen wollen, bleiben erfolglos, denn sie müssen sich den Männern unterwerfen. Aus diesem Schauspiel des Begehrens gehen die Männer als Sieger hervor und können durch die Verführung und Unterwerfung der Frauen ihre sexuellen Triebe befriedigen. Der Verführungsakt der kriegerischen Auseinandersetzung zwischen Frankreich und Algier, der sich in *L'amour, la fantasia* in einer Symboldarstellung äußert, kann - wie im Kapitel 4.2. *Der psychische Apparat* dieser Arbeit erläutert wurde - als Folge der verdrängten, unbewussten Triebe in der frühen Kindheit des erzählenden Ichs verstanden werden. Die sexuellen Triebe, die Assia Djébar aufgrund ihrer Kultur verdrängt und unterdrückt hat, wurden abgewehrt und nicht befriedigt. Sie sind zwar nicht mehr in ihrem Bewusstsein, aber befinden sich dennoch in ihrem Unbewusstsein. Die Dinge, die die Schriftstellerin verdrängt hat, überschreiten nämlich die Zensur und gelangen maskiert, nämlich anhand von symbolischen Formen vom unbewussten Bereich in den bewussten. Auf diese Weise werden Frankreich und Algier als Mann und Frau dargestellt, die in einen erotischen Liebesakt verwickelt sind. Der Grund, warum die Autorin ihre sexuellen Triebe unterdrücken musste, geht auf ihre Kindheit und Jugend, auf ihre Kultur und Erziehung zurück. Wie bereits im Kapitel 3.1. *Das ambivalente Verhältnis der Vater-und Muttersprache* behandelt, haben Sexualität, Liebe, der Austausch von Zärtlichkeiten und Intimitäten einen besonderen Status in der arabischen Kultur und sind in dieser Kultur nur zwischen Mann und Frau erlaubt. Der Liebesakt und auch der Ausdruck von Liebe sind der arabischen Frau verboten, dem Mann hingegen erlaubt. Dieses Tabu wird der Autorin Assia Djébar durch die Erziehung, besonders durch ihren Vater, auferlegt, dem sie sich nicht widersetzen darf. Der Vater erlaubt dem jungen Mädchen nicht, das Gefühl der Liebe (der sexuellen Triebe) in ihren - in französischer Sprache verfassten - Liebesbriefen sprachlich zum Ausdruck zu bringen.

Die Liebesbriefe, die Djébar in ihrer Kindheit und Jugend schreibt, werden vom Vater zerrissen. Das Kind, das ursprünglich vom Lustprinzip beherrscht wird, wird schnell mit dem Realitätsprinzip konfrontiert. Es muss die Verbote und Gebote der Eltern akzeptieren und seinem Luststreben Grenzen setzen. Somit bleiben sexuelle Triebe unbefriedigt, werden unterdrückt und befinden sich im Endeffekt im Unbewusstsein der Autorin.²⁸⁴ Das bedeutet, um es nochmals zu betonen, dass der Wunsch nach Sexualität, Zärtlichkeit und Intimität bereits in Assia Djébars Kindheit aufgrund ihrer Kultur und Erziehung unterdrückt und verdrängt wurde. Die Ursache des Konflikts zwischen ihrer Vater- und Muttersprache besteht demnach darin, dass beide Sprachen für Assia Djébar tiefgehende Ambivalenzen aufweisen, die auf die Unterdrückung der unbewussten, sexuellen Triebe in der Kindheit zurückzuführen sind. Diese kommen, obwohl sie tief verborgen im Unbewusstsein liegen, in der Symbolik der Darstellung der kriegerischen Auseinandersetzung zwischen Frankreich und Algier ans Licht. Des Weiteren zeigt die Darstellung im Blick der Frauen auf das Objekt der Begierde, nämlich der französischen Flotte, auch die Schaulust der Frauen. Denn diese haben sich auf den Dachterrassen versammelt, um das faszinierende Ereignis zu beobachten. Der erotische Liebesakt zwischen Mann und Frau wird zu einer sexuellen Situation, die lediglich durch Beobachtung dieses Aktes befriedigen soll. Der Voyeurismus geht auf die phallische Phase der infantilen Sexualentwicklung zurück, in der sich die Partialtriebe auf ein Objekt fixieren und nach Befriedigung streben.²⁸⁵ Für die Frauen wird somit die französische Flotte zum Objekt der *Begierde*, an dem sie ihre sexuellen Triebe befriedigen wollen. Die sexuellen Triebe, die die Autorin in der Kindheit verdrängen musste, kommen in dieser symbolisierten Repräsentation der Kolonialgeschichte ihres Landes auch durch den Voyeurismus zum Vorschein. Der Voyeurismus ist die Ersatzbefriedigung sexueller Triebe, die in der Kindheit unterdrückt und verdrängt worden sind. Die ambivalenten Gefühle, die die Autorin Assia Djébar zu ihrer Vater- und Muttersprache entwickelt hat, lassen sich an dieser symbolhaften Darstellung auch folgendermaßen erklären: Die französische Flotte, die sich als Objekt der Begierde für die Frauen kennzeichnet und mit Libido beladen ist, ist gleichzeitig auch ein Objekt, das mit Hass beladen ist aufgrund der Kolonialgeschichte Algeriens. Denn Frankreich hat das Heimatland der Autorin nicht nur kolonisiert, sondern hat auch die einheimische Kultur und Sprache zerstört und das Volk der Macht und den Gesetzen Frankreichs unterworfen. Frankreich hat sich im Krieg als die stärkere Seite gezeigt, Algerien musste sich als der Schwächere unterwerfen. Die französische Flotte ist daher sowohl vom Lebenstrieb

²⁸⁴ Siehe Kapitel 4.3. Die Trieblehre und die infantile Sexualität.

²⁸⁵ Siehe Kapitel 4.3. Die Trieblehre und die infantile Sexualität.

Eros als auch vom Todestrieb Thanatos gekennzeichnet und daher mit den Grundlagen der beiden Energien, Libido und Destrudo, besetzt. Während Eros versucht, das Objekt zu erhalten und zu lieben, hat Thanatos die Absicht, das Objekt zu zerstören, was sich in Hass und Aggression äußert. Das heißt das Objekt, in welchem die Frauen nach Befriedigung suchen, ist gleichzeitig auch das Objekt, an dem die Befriedigung versagt bleiben muss. Ein und dasselbe Objekt beinhaltet gleichzeitig Liebe und Hass und ist gleichzeitig libidinös und aggressiv beladen. Somit kann man das Objekt weder hassen noch lieben, man befindet sich in einem Zwiespalt. Der Mensch empfindet für das Objekt ambivalente Gefühle, er kann hassen, ohne das Objekt zu zerstören und er kann lieben, ohne mit dem Objekt seiner Liebe zu verschmelzen.²⁸⁶ Die französische Flotte, die sich gleichzeitig durch Libido und Aggression charakterisiert, ist das Symbol für die französische Sprache, nämlich für die Vatersprache der Autorin. Daraus lässt sich schließen, dass die Autorin Assia Djébar ambivalente Gefühle gegenüber ihrer Vatersprache empfindet. Indem die Begierde der Frauen an der französischen Flotte untersagt bleiben muss, werden die sexuellen Triebe nicht befriedigt. Die Unterdrückung und Verdrängung der sexuellen Triebe führt somit dazu, dass die Autorin nicht nur gegenüber ihrer Vatersprache, sondern auch gegenüber ihrer Muttersprache, ambivalente Gefühle wahrnimmt. Der Konflikt zwischen Vater-und Muttersprache kommt in der Symbolik der Darstellung der kriegerischen Eroberung Algeriens durch Frankreich an die Oberfläche.

6.4.2. Der Traum

Der Konflikt zwischen Vater-und Muttersprache kommt nicht nur durch die symbolische Darstellung der kriegerischen Auseinandersetzung von Algerien und Frankreich zur Deutung, sondern auch durch den Traum der Erzählerin. Die Erzählerin träumt vom Todestag ihrer Großmutter väterlicherseits und schildert diesen Traum im Kapitel „Le cris dans le rêve“. Sie ist gleichzeitig das sechsjährige Mädchen, das den Todestag seiner Großmutter erlebt hat und gleichzeitig jene Frau, die von diesem traurigen Ereignis träumt und darunter leidet.²⁸⁷ Bevor die verborgene Botschaft des Traumes, also der latente Traumgedanke entschlüsselt werden kann, um auf die Ursache des Konflikts, der die Autorin Assia Djébar bedrückt, eingehen zu können, wenden wir uns zunächst der Traumerzählung selbst zu, das heißt dem manifesten

²⁸⁶ Siehe Kapitel 4.3. Die Trieblehre und die infantile Sexualität, siehe auch Kapitel 4.4. Der Ödipuskomplex.

²⁸⁷ Vgl. Assia Djébar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 217.

Trauminhalt. Der Erzählerin träumt vom Todestag der Großmutter väterlicherseits: „Je rêve à ma grand-mère paternelle; je revis le jour de sa mort.“²⁸⁸ In ihrem Traum sieht sie weder die Leiche ihrer Großmutter noch das Bestattungsritual, sondern stürzt aus dem Haus, in dem die Großmutter gestorben ist. Das kleine Mädchen rennt die Straße hinunter zum vornehmen Haus seiner Mutter, welches sich in einem guten Viertel und in der Nähe der Kirche befindet und schreit vor lauter Schmerz in seinen Gliedern:²⁸⁹ „Mamma est morte, est morte, est morte.“²⁹⁰ Mit diesem Schrei flieht es verwirrt, ohne zu wissen wohin. Dieser Traum setzt sich manchmal an dem Punkt fort, wo das kleine Mädchen aus dem Trauerhaus wegrennt und das Haus der Mutter erreicht.²⁹¹ Dies wird von der Erzählerin folgendermaßen geschildert: „Mon rêve se poursuit parfois dans ces lieux de lumière, près du bigaradier de l'escalier, sous les jasmins de la première terrasse.“²⁹² Im prachtvollen Haus der Mutter, wo viele Feste stattfinden und zugleich die Großmutter mütterlicherseits wie eine Königin thront, hofft das kleine Mädchen auf die Anwesenheit seiner Großmutter väterlicherseits, damit es seine kalten Füße in Großmutterns Händen erwärmen kann. Schließlich sieht das Mädchen seine Großmutter im Erdgeschoss des Hauses. Die Großmutter lächelt das kleine Mädchen mit sanftem Gesichtsausdruck und wohlwollender Gutmütigkeit an und spricht folgende Worte aus:²⁹³ „Elles croient m'enterrer, elles s'imaginent venir à ma mort! Toi seule...“²⁹⁴ Die Erzählerin allein weiß genau, dass die Großmutter wieder lebendig wird und weint nicht mehr um sie. Das kleine Mädchen schreit von Neuem und rennt die Gasse zwischen den weißen Häusern hinunter. Im Laufen atmet es die Liebe im Gegenwind aus, die Buben machen für das Mädchen Platz. Der Traum endet mit dem Duft aus der Bäckerei, der auf jene Arbeit hindeutet, die noch getan werden muss. Es müssen nämlich die Brote, die bereitstehen, noch während der Begräbnisfeier verteilt werden. In diesem Kapitel erzählt die Erzählerin nicht nur von ihrem Traum, sondern schildert gleichzeitig auch ihre Beziehung als Kind zu ihren beiden Großmüttern, mütterlicherseits wie auch väterlicherseits. Dabei handelt es sich um Kindheitserinnerungen an die Großmütter, die sich die Erzählerin ins Gedächtnis ruft.²⁹⁵ Für die Analyse des Traumes spielen diese Kindheitserinnerungen eine große Rolle. Im Anschluss an die Behandlung des manifesten Trauminhalts soll nun der latente Traumgedanke, also die verborgene Botschaft des Traumes aufgedeckt werden. Indem die verschlüsselte Botschaft

²⁸⁸ Assia Djebar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 217.

²⁸⁹ Vgl. Ebd. S. 217.

²⁹⁰ Ebd. S. 217.

²⁹¹ Vgl. Ebd. S. 218.

²⁹² Ebd. S. 218.

²⁹³ Vgl. Ebd. S. 218.

²⁹⁴ Ebd. S. 219.

²⁹⁵ Vgl. Ebd. S. 217-221.

enthüllt wird, kann Assia Djebars Konflikt zwischen Vater-und Muttersprache aus dem Verborgenen geholt und näher beleuchtet werden. Wie im Kapitel 3.1. *Das ambivalente Verhältnis der Vater-und Muttersprache* in dieser Arbeit bereits angeführt wurde, geht die Muttersprache der Autorin mit dem Eintritt in die französische Schule verloren. Mit dem Erlernen der französischen Sprache, die gewaltvoll durch die Kolonisierung in Algerien eingedrungen ist, wird ihre Muttersprache auf brutale Weise weggedrängt und gerät in Vergessenheit. Die Trennung von der Muttersprache im Kindesalter ist ein schmerzvolles Ereignis, das Djebar verdrängt hat. Die Erinnerung an den schmerzvollen Verlust der Muttersprache, die von Freud als Traumata bezeichnet wird, ist zwar nicht mehr im Bewusstsein der Autorin, aber befindet sich dennoch im Unbewusstsein. Der sich im Unbewusstsein befindende, verdrängte Schmerz gelangt ins Bewusstsein, indem er sich anhand von verschiedenen Mechanismen unbewusster Prozesse wie Symbolisierung, Verschiebung und Verdichtung maskiert und im Traum der Erzählerin zum Vorschein kommt.²⁹⁶ Bereits im ersten Absatz des Kapitels „Le cri dans le rêve“ wird der Traum vom Todestag der Großmutter väterlicherseits erwähnt. Dabei handelt es sich um einen schmerzvollen Traum, unter welchem die Erzählerin leidet.

Un rêve, par intermittence, me revient après une journée qu'a lancinée, sous un prétexte banal ou exceptionnel, l'éclair d'une souffrance. Je rêve à ma grand-mère paternelle; je revis le jour de sa mort. Je suis à la fois la fillette de six ans qui a vécu ce deuil et la femme qui rêve et souffre, chaque fois, de ce rêve.²⁹⁷

Die Großmutter väterlicherseits ist das Symbol für die Muttersprache der Autorin. Der Tod der Großmutter väterlicherseits weist auf den Verlust der Muttersprache hin. Der Schmerz, der durch den Verlust der Muttersprache in der Kindheit entstanden und verdrängt worden ist, kommt dadurch zum Vorschein, dass dieser Traum vom Todestag der Großmutter die Ich-Erzählerin bedrückt. Dieser Traum vom Tod der Großmutter ist sehr schmerzvoll und quält die Erzählerin zutiefst:

Propulsion interminable. S'étirant dans mes membres, se gonflant dans ma poitrine, écorchant mon larynx et emplissant mon palais, un cri enraciné s'exhale dans un silence habité par ces mots: 'Mamma est morte, est morte, est morte!'; je porte ma douleur, je la devance même, j'appelle ou je fuis je ne sais, mais je crie et ce cri ne signifie plus rien, sinon l'élan d'un corps de fillette en avant...

Der Verlust der Muttersprache schmerzt die Autorin im Unbewusstsein und kommt im Traum symbolisch als Tod der Großmutter ins Bewusstsein und somit auch an die Oberfläche. Der Verlust ist ein unaufhörlicher Schmerz, der in der Vergangenheit, nämlich in der frühen

²⁹⁶ Siehe Kapitel 4.2. Der psychische Apparat.

²⁹⁷ Assia Djebar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 217.

Kindheit verursacht wurde und sich in der Gegenwart, im Erwachsenenalter nämlich im Traum der Autorin reflektiert.

Je crie au présent et le rêve, profus comme un brouillard, ne semble jamais finir. Un cri d'épaisseur océane. Ma grand-mère, je la porte comme un fardeau sur mes épaules, je vois pourtant son visage étalé sur les façades qui défilent. Et l'ombre de la morte se lève, ancrée dans ma première enfance.²⁹⁸

Die Großmutter wird von der Erzählerin als die stumme Mutter „ma mère silencieuse“²⁹⁹ bezeichnet, die ihre Stimme verloren hat: „Cette femme [...] a perdu sa voix dans ma mémoire.“³⁰⁰ Die stumme Großmutter, die ihre Stimme verloren hat, repräsentiert die stumme Muttersprache der Autorin, die mit dem Erlernen der Vatersprache erloschen ist. Obwohl die Schriftstellerin von ihrer Muttersprache und ihrer ursprünglichen Identität getrennt worden ist, besteht dennoch eine intensive Verbindung zu dieser Sprache und Identität. In „Le cris dans le rêve“ erinnert sich die Erzählerin daran, dass, nachdem ihr Bruder auf die Welt gekommen war, sie das Bett mit ihrer Großmutter teilte. Folgendes Bild flackert in dieser Kindheitserinnerung auf: Die alte Dame nimmt die Füße des kleinen Mädchens in ihre Hände und wärmt sie auf, bis das Kind einschläft.³⁰¹ Die Großmutter ist aufgrund dieser guten Geste sehr bedeutend für die Erzählerin: „Elle seule, la muette, par ce geste des mains enserrant mes pieds, rest liée à moi...“³⁰² Die streichelnden Hände der Großmutter sind unvergesslich für die Erzählerin: „La mère de mon père, grâce aux caresses de ses mains, demeure autant présente [...]“³⁰³ Auch im Traum erscheint die Großmutter mit ihren streichelnden Händen: „[...] la grandmère silencieuse devrait se trouver là, emprisonnant mes pieds dans ses mains usées.“³⁰⁴ Sie wird nicht nur wegen dieser guten Tat bewundert, sondern stellt im Traum auch eine positive, physische Erscheinung dar. Durch ihr Lächeln und ihre sanften Gesichtszüge strahlt sie vollkommene Gutmütigkeit aus. „Dans une pénombre de veillée funèbre, au rez-de-chaussée de la grande maison, l'aieule paternelle, menue, les traits arrondis de douceur, me sourit, une bonté éparpillée sur le visage.“³⁰⁵ Wie bereits im Kapitel 4.2. *Der psychische Apparat* angeführt, fallen all diese Vorstellungen zusammen und bilden ein Symbol (Verdichtung). Das Teilen des gleichen Bettes mit der Großmutter, das Aufwärmen der Füße des Kindes durch die schützenden Hände der Großmutter und die liebevolle und sanfte Ausstrahlung der alten Dame weisen auf die mit Intimität, Zärtlichkeit und Liebe verbundene

²⁹⁸ Assia Djebar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 217.

²⁹⁹ Ebd. S. 218.

³⁰⁰ Ebd. S. 218.

³⁰¹ Vgl. Assia Djebar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 218.

³⁰² Ebd. S. 218.

³⁰³ Ebd. S. 221.

³⁰⁴ Ebd. S. 218.

³⁰⁵ Ebd. S. 218.

Muttersprache der Autorin hin. Obwohl ihre Muttersprache in der Realität, nämlich aufgrund der Geschichte ihres Landes verdrängt worden ist, hat Djébar dennoch tief in ihrem Unbewusstsein eine Bindung zur Muttersprache, eine Bindung, die nie erloschen ist. Der in der Kindheit unterdrückte, verdrängte Wunsch nach der Präsenz der Muttersprache kommt im Traum ins Bewusstsein und wird erfüllt.³⁰⁶ Der Wunsch nach der Rückkehr der Muttersprache geht in Erfüllung: „Ce rêve me permet-il de rejoindre la mère silencieuse? Je tente plutôt de venger son silence d’autrefois, que sa caresse dans le lit d’enfant adoucit...“³⁰⁷ Außerdem setzt sich die Autorin gegen den Verlust und gegen die gewaltvolle Trennung der Muttersprache zur Wehr:

Elle seule, la muette, par ce geste des mains enserrant mes pieds, reste liée à moi...C’est pourquoi, je crie; c’est pourquoi, dans ce rêve accompagnant le défilé de mes ans elle revient en absence tenace et ma course de fillette tente désespérément de lui redonner voix.³⁰⁸

Wenn die Erzählerin im Traum aus dem Trauerhaus hinausstürzt und die Straße hinunterrennt, um das herrschaftliche Haus der Mutter aufzusuchen, ist sie gleichzeitig auch auf der Suche nach der verlorenen Muttersprache:

Mon corps dégringole la ruelle, car j’ai surgi de la demeure paternelle où la mort a frappé. Je cours, je dévale la rue cernée de murs hostiles, de maisons désertées. Je me précipite près de l’église et des beaux quartiers où se trouve la maison de ma mère. Tout au long de ma course, ma bouche s’élargit, béante...Rêve pourtant au son coupé.³⁰⁹

Der laute Schrei und das Rennen der Erzählerin aus dem Haus, wo der Tod zugeschlagen hat, ist vielmehr ein verzweifelter Schrei nach der Muttersprache, der sich nicht ersticken lässt.

De nouveau, dans un incessant tanguage, je me vois en train de courir, dans la ruelle du vieux quartier mamelonné. Je crie et personne ne m’entend, étrange condamnation. Je crie, non pas comme si j’étouffais, plutôt comme si je respirais très fort, très vite.³¹⁰

Die Erzählerin rennt zum Haus der Mutter in der Hoffnung ihre verstorbene Großmutter väterlicherseits dort wiederzufinden. Während die Großmutter väterlicherseits das Symbol für die Muttersprache ist, steht die Großmutter mütterlicherseits, die sich im reichen, vornehmen Haus der Mutter befindet für die Vatersprache der Autorin. Denn die Großmutter mütterlicherseits wird von der Erzählerin als eine reiche Stadtfrau bezeichnet, die in Musik, Parfüm und Lärm eingehüllt scheint.³¹¹ „[...] face à elles – mère, grand-mère et tantes maternelles – qui, orgueilleuses aristocrates, m’apparaissent plongées dans la musique,

³⁰⁶ Siehe Kapitel 4.2. Der psychische Apparat.

³⁰⁷ Assia Djébar: *L’amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 219.

³⁰⁸ Ebd. S. 218.

³⁰⁹ Ebd. S. 217.

³¹⁰ Ebd. S. 218.

³¹¹ Vgl. Ebd. 1985. S. 218.

l'encens et le brouhaha.“³¹² Die als stolze Stadtfrau erscheinende Großmutter deutet auf die stolze Vatersprache der Autorin hin, die im Gegensatz zu ihrer Muttersprache eine stärkere Position vertritt und diese durch ihre Macht und Stärke bezwingt.³¹³ Wie im Kapitel 2.2. *Die französische Kolonisierung* untersucht wurde, hat Frankreich Djebars Heimatland Algerien bezwungen und die französische Sprache (Vatersprache) mit Gewalt eingeführt. Die Muttersprache musste sich daher der starken Vatersprache unterwerfen. Der Sieg der Vatersprache kommt auch im Traum der Erzählerin zum Vorschein, indem die Großmutter als Königin dargestellt wird: „[...] la mère de ma mère trône en reine.“³¹⁴ Nicht nur die Großmutter mütterlicherseits, die als Stadtfrau sowie Königin im Traum beschrieben wird, repräsentiert die Vatersprache, sondern auch das wohlhabende Haus der Großmutter symbolisiert die Vatersprache. Es fallen auch hier verschiedene Vorstellungen aufeinander und formen ein Symbol für die Vatersprache der Autorin.³¹⁵ Das wohlhabende Haus mit den vielen Terrassen, wo Feste stattfinden mit Gesang, Klängen und lauten Stimmen repräsentiert die Vatersprache der Autorin, die im Gegensatz zur Muttersprache im Vordergrund steht und nicht erloschen ist.

En bas, dans la maison opulente, avec ses terrasses et son bruit, la mère de ma mère trône en reine. Là se trouve le chant, là fusent les voix hautes. (...) dans ces lieux de lumière, près du bigaradier de l'escalier, sous les jasmins de la première terrasse. Des pots de cuivre, contre la rampe, portent les géraniums...³¹⁶

Auch die Lage des Hauses (das Haus befindet sich in der Nähe der Kirche in einem guten Viertel) weist auf die Vatersprache der Autorin hin. „[...] près de l'église et des [sic] beaux quartiers où se trouve la maison de ma mère.“³¹⁷ Der Reichtum des Hauses deutet auch auf den hohen Status der Vatersprache hin. Die Vatersprache, also die französische Sprache, ist jene Sprache, die Djebars Muttersprache und einheimische Kultur zerstört hat. Sie ist auch jene Sprache, die in den Bereichen Verwaltung und Bildung in Algerien eingeführt worden ist. Demzufolge hat die Vatersprache einen höheren Stellenwert als die Muttersprache der Autorin bekommen und ist auch die Sprache der Intellektuellen geworden.³¹⁸ Im Traum läuft die Erzählerin vom Haus, in welchem die Großmutter gestorben ist, zum wohlhabenden Haus der Mutter und hofft dort auf die Anwesenheit der verstorbenen Großmutter:

Jaillie derechef de la maison du deuil, je descends en trombe vers la demeure aux multiples terrasses. Dans

³¹² Assia Djébar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 218.

³¹³ Siehe Kapitel 3.1. Das ambivalente Verhältnis der Vater – und Muttersprache.

³¹⁴ Assia Djébar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 218.

³¹⁵ Siehe Kapitel 4.2. Der psychische Apparat.

³¹⁶ Assia Djébar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 218.

³¹⁷ Ebd. S. 217.

³¹⁸ Siehe Kapitel 2.2. Die französische Kolonisierung.

ces lieux où se déroulent tant de fêtes, je me dis que la grand-mère silencieuse devrait se trouver là, emprisonnant mes pieds dans ses mains usées.³¹⁹

Die Hoffnung, dass die verstorbene Großmutter im Haus zu finden wäre, deutet auf einen unbewussten und verdrängten Wunsch der Autorin. Dieser verdrängte Wunsch besteht darin, die Muttersprache der Vatersprache gleichzusetzen und die Muttersprache auf den gleichen Status wie die Vatersprache zu heben. Die Autorin wünscht sich unbewusst, dass auch ihre Muttersprache, die aufgrund der französischen Kolonisierung keinerlei Stellenwert mehr hat, einen gleich hohen Stellenwert erhält wie die Vatersprache. Wie im Kapitel 3.2. *Der psychische Apparat* behandelt wurde, können sich unbewusste, verdrängte Wünsche im Traum erfüllen und bewusstwerden. Der verdrängte Wunsch der Autorin kommt im Traum der Erzählerin an die Oberfläche und wird auch erfüllt. Denn die Erzählerin findet schließlich ihre Großmutter, die ihr mit einem Lächeln entgegenkommt, im vornehmen Stadthaus. Die Erzählerin weint nicht mehr um die Großmutter, sondern rennt weg, weil sie genau weiß, dass die Großmutter wieder lebendig wird: „Moi seule, je sais qu’elle ressuscite. Je ne la pleure pas de nouveau, je crie en courant dehors, entre les maisons blanches, et j’exhale mon amour dans le vent de la vitesse.“³²⁰ Diese Wunscherfüllung zeigt sich deutlich am Ende des Traumes:

La ruelle, devant moi, s’incline; des garçonnets sur leurs planches à roues s’écartent; tout en bas, l’odeur du four indique la seule activité du crépuscule: des corbeilles de pain à l’anis sont prêtes à être distribuées au cours de la célébration mortuaire.³²¹

Die Muttersprache, die verloren gegangen ist, kann sich schlussendlich von der schmerzvollen Gefangenschaft der jahrelangen Kolonisierung der Franzosen befreien. Die Buben, die im Traum der Erzählerin Platz machen, deuten auf die Franzosen hin. Hier wird der Wunsch von einer wichtigen Vorstellung auf eine unwesentliche Vorstellung verschoben. Die Buben erscheinen stellvertretend für die Franzosen.³²²

Der Wunsch Djebars, die (arabische) Muttersprache aus der Unterdrückung durch die (französische) Vatersprache durch die französische Sprache befreien zu können, wurde im realen Leben verdrängt und kommt im Traum der Erzählerin ins Bewusstsein und wird erfüllt. Der Traum fängt mit dem Todestag der Großmutter an und endet mit dem Duft der Bäckerei. Dies kann auch auf die unbewusste Wunscherfüllung hindeuten. Zusammenfassend kann man sagen, dass der Verlust der Muttersprache, der mit dem Eintritt in die französische Schule an

³¹⁹ Assia Djebar: *L’amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 218.

³²⁰ Ebd. S. 219.

³²¹ Ebd. S. 219.

³²² Siehe Kapitel 4.2. *Der psychische Apparat*.

der Hand des Vaters begann, ein schmerzvolles Erlebnis für die Autorin war. Die Trennung von der Muttersprache, somit auch von der mütterlichen Identität, verursachte in Djebars Kindheit einen tiefen Schmerz, der ins Unbewusste verdrängt wurde. Die Gefühle, die die Autorin verdrängt hat, kommen in „Le cris dans le rêve“, im Traum der Erzählerin, an die Oberfläche. Sowohl das Bedrückende dieses Traumes für die Erzählerin als auch der Tod der Großmutter und die tiefe Trauer im Traum zeigen den Schmerz über den Verlust der Muttersprache. Nicht nur der Schmerz kommt ins Bewusstsein, sondern auch die verdrängten, unbewussten Wünsche der Autorin. Der verdrängte Wunsch nach der Rückkehr der Muttersprache sowie der verdrängte Wunsch nach einem höheren Stellenwert der Muttersprache werden durch verschiedene unbewusste Prozesse im Traum der Erzählerin sichtbar. Dies ist die Ursache eines verborgenen Konfliktes, der auf ihre früheste Kindheit zurückgeht und sie im Erwachsenenalter quält. Der Konflikt zwischen Vater- und Muttersprache entsteht mit dem Eintritt in französische Schule in Begleitung ihres Vaters. Mit dem Erlernen der französischen Sprache in der Schule wird ihr die Muttersprache entrissen. Diese Trennung von der Muttersprache und der ursprünglichen Identität war ein so schmerzvolles Erlebnis für die Autorin, dass sie sich im Erwachsenenalter nicht mehr daran erinnert, weil dieser Verlust für sie einen unerträglichen Schmerz darstellt und deshalb aus dem Bewusstsein weggedrängt und im Unbewusstsein gespeichert wurde. Die Verdrängung des Verlustes der Muttersprache führt zu einem Trauma, das eine identitäre Verunsicherung zur Folge hat. Das heißt aufgrund des Traumas, das in der frühen Kindheit verursacht wurde, ist die Autorin im Erwachsenenalter mit der Identitätsspaltung sowie der Identitätslosigkeit konfrontiert. Deshalb befindet sich Djebbar in einem inneren Kampf zwischen ihrer Vater- und Muttersprache und fühlt sich zu keiner der beiden Sprachen mit ganzem Herzen zugehörig. Sie ist im Erwachsenenalter einer ambivalenten Sprach- und Kultursituation ausgesetzt.³²³

6.4.3. Zwischen zwei Welten

Der Konflikt, nämlich die ambivalente Sprach- und Kultursituation, mit der Djebbar im Erwachsenenalter konfrontiert ist, entsteht durch gegensätzliche Forderungen, die sich in der Kindheit im Inneren der Autorin gegenüberstehen. Der Grund der ambivalenten Gefühle gegenüber ihrer Muttersprache kann mit den psychischen Instanzen „Es, Ich und Über-Ich“ des zweiten topischen Modells Freuds untersucht werden. Das „Ich“ der Autorin ist ständig

³²³ Siehe Kapitel 2.3. Die Folgen der französischen Kolonisierung, siehe auch Kapitel 4.2. Der psychische Apparat.

dem Druck ausgesetzt, sich zwischen den Trieben des „Es“ und den gesellschaftlichen Normen und Werten des „Über-Ichs“ zu entscheiden. Außerdem ist das „Ich“ der Außenwelt, nämlich der sozialen Welt, ausgesetzt.³²⁴ psychische Instanz „Es“ der Schriftstellerin besteht aus ihren Trieben und den damit zusammenhängenden Wünschen nach Liebe, Zärtlichkeit, Sexualität sowie nach der freien Bewegung des unverschleierte Körpers. Im Über-Ich hingegen befinden sich all die Normen und Werte der muslimisch-arabischen Gesellschaft, mit denen sie aufgewachsen ist. Im Kapitel 3.1. dieser Arbeit *Das ambivalente Verhältnis der Vater-und Muttersprache* wurden bereits all die Tabus, Verbote und Gebote, die die Autorin in ihrer frühen Kindheit von ihrem Vater auferlegt bekommen hat, erwähnt. Obwohl sie sich durch den Besuch der französischen Schule unverschleiert in der Öffentlichkeit bewegen durfte, konnte sie dennoch nicht ganz den gesellschaftlichen Tabus entkommen. Die Kindheitserinnerungen der Erzählerin, die im Folgenden analysiert werden, zeigen die Zerrissenheit des „Ichs“ zwischen dem „Es“ und dem „Über-Ich“ der Schriftstellerin. Im Alter von 17 Jahren bekommt die Ich-Erzählerin einen Liebesbrief zugeschickt, den der Vater zornig zerreißt und in den Papierkorb wirft, damit sie diesen nicht lesen kann.

A dix-sept ans, j'entre dans l'histoire d'amour à cause d'une lettre. Un inconnu m'a écrit; par inconscience ou par audace, il l'a fait ouvertement. Le père, secoué d'une rage sans éclats, a déchiré devant moi la missive. Il ne me la donne pas à lire; il la jette au panier.³²⁵

Hier ist das „Ich“ mit der Strenge des „Über-Ichs“ konfrontiert, nämlich mit dem Verbot des Vaters. Der Vater repräsentiert in diesem Zusammenhang die traditionell arabische Gesellschaft, in welcher der Austausch von Liebe, Intimität und Zärtlichkeit für die muslimischen Frauen verboten ist.³²⁶ Der Liebesbrief stellt einen Austausch von Gefühlen und Intimitäten dar, der jedoch einen Tabubruch darstellt. Deswegen wird der Brief vom Vater zerrissen und der Liebesaustausch bleibt somit verwehrt. Das „Ich“ versucht sich gegen das „Über-Ich“ zu wehren, um die Triebe des „Es“ zu befriedigen. Wenn das „Ich“ den zerrissenen Brief aus dem Papierkorb holen will und versucht, diesen wieder zusammenzusetzen, möchte das „Ich“ die Bedürfnisse des „Es“ befriedigen:

L'évocation de la mendiant rejoint inopinément l'image de mon père détruisant, sous mes yeux, le premier billet – invite si banale – dont je retirait les morceaux de la corbeille. J'en reconstituai le texte avec un entêtement de bravade. Comme s'il me fallait désormais m'appliquer à réparer tout ce que lacéraient les doigts du père...³²⁷

³²⁴ Siehe Kapitel 4.2. Der psychische Apparat.

³²⁵ Assia Djebar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 12.

³²⁶ Sie Kapitel 3.1. Das ambivalente Verhältnis der Vater – und Muttersprache, siehe auch Kapitel 4.2. Der psychische Apparat.

³²⁷ Assia Djebar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 75.

Der Liebesbrief wird auch in einer anderen Szene erwähnt, in der er von einer Bettlerin gestohlen wird:

Une mendiante aux yeux larges m'a suivie – portant un bébé endormi dont la tête s'appuyait nonchalamment contre l'une des épaules maternelles. [...] Je m'aperçois, peu après, qu'elle a emporté mon portefeuille, tiré de mon sac qui bâillait. – Elle m'a pris la lettre! [...] ³²⁸

Die Erzählerin vermutet, dass der Brief von der Bettlerin zerrissen und weggeschmissen wird: „Elle aura froissé la lettre, ou l'aura déchirée en morceaux, avant de la jeter dans un caniveau...“ ³²⁹ Hier symbolisiert die Bettlerin den Vater und somit auch das „Über-Ich“, für das die Liebesbriefe ein Tabu darstellen. Dabei werden die Affekte von einer bestimmten Vorstellung auf eine unbestimmte Vorstellung verschoben, wobei die Bettlerin an die Stelle des Vaters tritt. ³³⁰ Indem der Brief gestohlen und zerrissen wird, kommt der Liebesaustausch nicht zustande und das „Über-Ich“ zeigt wiederum seine Strenge. Die Triebe des „Es“ der Ich-Erzählerin, das heißt der Wunsch nach Liebe, Intimität und Zärtlichkeit zu einem Mann, werden hier nicht befriedigt wegen des „Über-Ichs“. Das „Ich“ gehorcht dem „Über-Ich“, das heißt den gesellschaftlichen Normen und Werten der muslimischen Gesellschaft, die vom Vater weitervermittelt und auferlegt werden.

In einem weiteren Kindheitserlebnis der Ich-Erzählerin, versucht das „Ich“ wiederum den Bedürfnissen des „Es“ und den Anforderungen des „Über-Ichs“ gerecht zu werden. Wie bereits im Kapitel 3.1. *Das ambivalente Verhältnis der Vater-und Muttersprache* angeführt, schildert die Ich-Erzählerin ein Erlebnis in der französischen Schule im Sportunterricht. Da sie nur mit kurzen Shorts bekleidet ist, genießt sie einerseits die Freiheit ihres unverhüllten Körpers und empfindet andererseits diesen Zustand als äußerst beängstigend und demütigend.

Dans ce début d'adolescence, je goûte l'ivresse des entraînements sportifs. Tous les jeudis, vivre les heures de stade en giclées élaboussées. Un inquiétude me harcèle: je crains que mon père n'arrive en visite! Comment lui avouer que, forcément, il me fallait me mettre en short, autrement dit, montrer mes jambes? Je ne peux confier cette peur à aucune camarade; elles n'ont pas, comme moi, des cousines qui ne dévoilent ni leurs chevilles ni leurs bras, qui n'exposent même pas leur visage. Aussi, ma panique se mêle d'une « honte » de femme arabe. Autour de moi, les cops des Françaises virevoltent ; elles ne se doutent pas que le mien s'empêtre dans des lacs invisibles. ³³¹

Hier leidet das „Ich“ unter dem Druck der Triebe des „Es“, die gierig nach ihrer Befriedigung streben, sowie dem Druck der diesen Trieben entgegengesetzten gesellschaftlichen Normen und Werten des „Über-Ichs“, die das Gewissen bilden, und darüber hinaus unter dem Druck der sozialen Umwelt, deren Ansprüche sich im Sportunterricht mit den französischen

³²⁸ Assia Djebar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 74.

³²⁹ Ebd. S. 75.

³³⁰ Siehe Kapitel 4.2. Der psychische Apparat.

³³¹ Assia Djebar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 202.

Schulkameraden zeigen. Das „Es“ strebt nach der freien Bewegung des enthüllten Körpers, also nach dem Wunsch sich frei und unverhüllt in der Öffentlichkeit zu bewegen. Das „Über-Ich“ dagegen wehrt sich dagegen aufgrund der vom Vater auferlegten Tabus, die schon in die Persönlichkeit der Erzählerin, als sie noch ein Kind war, eingedrungen sind. Die Autorität des „Über-Ichs“ führt dazu, dass sie Angst und sogar Panik empfindet wegen ihres unverschleierte Körpers. Sie fragt sich, wie die Reaktion des Vaters sein würde, wenn er seine Tochter so, nämlich mit enthüllten Beinen, sehen würde: „Un inquiétude me harcèle: je crains que mon père n’arrive en visite! Comment lui avouer que, forcément, il me fallait me mettre en short, autrement dit, montrer mes jambes?“³³² Das „Ich“ ist nicht nur mit dem „Es“ und dem „Über-Ich“ konfrontiert, sondern leidet auch unter den Ansprüchen der sozialen Umwelt.³³³ Die Erzählerin kann ihren Zustand niemandem, am wenigsten ihren französischen Schulkolleginnen, anvertrauen, weil diese nicht wie die Ich-Erzählerin in einer Gesellschaft aufgewachsen sind, in der die Frauen nur verschleiert die Öffentlichkeit betreten dürfen.³³⁴ „Je ne peux confier cette peur à aucune camarade; elles n’ont pas, comme moi, des cousines qui ne dévoilent ni leurs chevilles ni leurs bras, qui n’exposent même pas leur visage.“³³⁵ Somit empfindet die Ich-Erzählerin durch das „Über-Ich“ nicht nur Angst und Panik, sondern auch ein Schamgefühl, das durch ihre soziale Umwelt entsteht.

Des Weiteren tritt das „Über-Ich“ auch im Kapitel „Mon père écrit à ma mère“ in Erscheinung. Der Vater der Ich-Erzählerin wagt es, eine Postkarte an ihre Mutter persönlich zu adressieren und nicht - wie es sich normalerweise in der muslimischen Gesellschaft gehört - eine Postkarte mit der Anschrift „la maison“ zu schicken.³³⁶

Il envoya une carte postale avec, en diagonale, de sa longue écriture appliquée, une formule brève, du genre « meilleur souvenir de cette région lointaine », ou bien « je fais un bon voyage et je découvre une région pour moi inconnue », etc., et il ajouta, en signature, simplement son prénom. [...] Mais, sur la moitié de la carte réservée à l’adresse du destinataire, il avait écrit « Madame », suivi du nom d’état civil [...].³³⁷

Das persönliche Adressieren der Postkarte an die Ehefrau ist deshalb nicht erlaubt, weil ihr Name dadurch all den männlichen Blicken ausgesetzt ist: „La révolution était manifeste: mon père, de sa propre écriture, et sur une carte qui allait voyager de ville en ville, qui allait apsser

³³² Assia Djebar: *L’amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 202.

³³³ Siehe Kapitel 4.2. Der psychische Apparat.

³³⁴ Siehe Kapitel 3.1. Das ambivalente Verhältnis der Vater – und Muttersprache.

³³⁵ Assia Djebar: *L’amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 202.

³³⁶ Vgl. Elke Richter: *Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebar*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 131.

³³⁷ Assia Djebar: *L’amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 48.

sous tant et tant de regards masculins [...] avait osé écrire le nom de sa femme [...]“³³⁸ Das Blick-Verbot auf den Frauenkörper ist hier gleichzusetzen mit dem Blick-Verbot auf den „Schrift-Körper“. Die traditionelle arabische Gesellschaft ist vom Tabu des Blicks bestimmt und fordert die Unsichtbarkeit des weiblichen Körpers. Indem die Postkarte persönlich an die Frau adressiert ist, zieht sie all die Blicke der Männer auf sich, was zu einem Tabubruch in der muslimischen Gesellschaft führt.³³⁹ „Il a mis le nom de sa femme et le facteur a dû ainsi le lire? Honte!...“³⁴⁰ Die Mutter der Erzählerin ist einerseits glücklich, andererseits sagt sie dazu kein Wort und schämt sich: „Ma mère se tut. Sans doute satisfaite, flattée, mais ne disant rien. Peut-être soudain gênée, ou rosie de confusion [...]“³⁴¹ Auch hier zeigt sich die Zerrissenheit des „Ichs“ der Ich-Erzählerin zwischen den Bedürfnissen des „Es“ und den Anforderungen des „Über-Ichs“. Denn einerseits empfindet die Erzählerin diesen Akt als Liebesbeweis:

Mon père avait osé « écrire » à ma mère. L'un et l'autre, mon père par l'écrit, ma mère dans ses nouvelles conversations où elle citait désormais sans fausse honte son époux, se nommaient réciproquement, autant dire s'aimaient ouvertement.³⁴²

Andererseits wird die Situation von den arabischen Frauen als Schande empfunden und erzeugt bei Djebars Mutter ein Schamgefühl.

Wie bereits vorhin erwähnt wurde, muss der weibliche Frauenkörper verhüllt werden, damit er vor den männlichen Blicken geschützt ist. Deswegen müssen sich die Frauen in der muslimischen Gesellschaft verschleiern, um die Öffentlichkeit betreten zu können. Durch den Eintritt in die französische Schule, den ihr der Vater ermöglicht hat, darf sich Djebbar unverschleiert in der Öffentlichkeit, die ausnahmslos nur für Männer betretbar ist, frei bewegen.³⁴³ Die Bewegung des Körpers der Erzählerin wird in mehreren Szenen als lustvoll beschrieben. Hier symbolisiert die „Entdeckungsreise“ des unverschleierte Körpers durch den Raum den Genuss am Körper, nämlich die Libido der freien Bewegung des Körpers:

Quand j'étudie ainsi, mon corps s'enroule, retrouve quelle secrète architecture de la cité et jusqu'à sa durée. Quand j'écris et lis la langue étrangère: il voyage, il va et vient dans l'espace subversif, malgré les voisins et les matrones soupçonneuses; pour peu, il s'envolerait!³⁴⁴

³³⁸ Assia Djebbar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 48.

³³⁹ Vgl. Elke Richter: *Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebbar*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 138, S. 145.

³⁴⁰ Assia Djebbar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 49.

³⁴¹ Ebd. S. 49.

³⁴² Ebd. S. 49.

³⁴³ Siehe Kapitel 3.1. Das ambivalente Verhältnis der Vater – und Muttersprache.

³⁴⁴ Assia Djebbar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 208.

In einer weiteren Szene wird eine Schaukel zum Symbol für den Genuss am eigenen Körper:³⁴⁵

Nous faisons des concours d'envol sur la balançoire. Ivresse de se sentir, par éclairs et sur un rythme alterné, suspendues, au-dessus de la maison, du village. Planer, jambes dressées plus haut que la tête, le bruit des bêtes et des femmes s'engloutissant derrière nous.³⁴⁶

Die körperliche Bewegung auf der Schaukel wird von der Ich-Erzählerin als eine lustvolle Erfahrung beschrieben, weil der Körper Raum und Grenzen überschreitet, welche die Tabus der arabischen Gesellschaft markieren.³⁴⁷ Der Genuss an der Bewegung des Körpers zeigt, dass die Triebe des „Es“ nach einer Befriedigung streben. Das heißt der Wunsch nach der freien Bewegung des unverschleierte Körpers möchte erfüllt werden.

In der Szene „la fille du gendarme français“, die nun zum Abschluss in diesem Kapitel analysiert wird, wird die Spaltung des „Ichs“ der Ich-Erzählerin zwischen der Libido des „Es“ und der Strenge des „Über-Ichs“ aufgezeigt. Die Tochter des französischen Gendarmen Marie-Louise übt eine Faszination aus und zieht aufgrund ihrer physischen Erscheinung die Blicke auf sich. Wenn sie im arabischen Haus zu Besuch ist, wird ihre Kleidung, ihr Make-up, ihre Frisur und ihre Haltung von den arabischen Frauen wie auch von der Ich-Erzählerin in der Betrachtung dieser faszinierenden Erscheinung begehrt.³⁴⁸

Elle nous paraissait aussi belle qu'un mannequin. Brune, les traits fins, la silhouette mince; elle devait être petite, car je la revois perchée sur de très hauts talons. Sa coiffure était sophistiquée, avec des chignons élaborés, des peignes de diverses formes, ici ou là bien en évidence au milieu de crans et de boucles noires. Nous nous émerveillions de son fard: rose aux pommettes et rouge carmin exagérant l'ourlet des lèvres. [...] Elle s'asseyait sur une chaise; elle croisait une jambe sur l'autre, malgré sa jupe courte. Le cercle des femmes se mettait à considérer sans discrétion les moindres détails de sa mise, en faisant de légers commentaires à mi-voix. Marie laissait regarder.³⁴⁹

Marie-Louise wird von den arabischen Frauen als die Andere, als die Fremde gesehen, die exotisch wirkt. Ihre Erscheinung, ihr Status, stellt das Objekt der Begierde für die arabischen Frauen dar: „Nous la recevions comme une touriste [...]“. ³⁵⁰ Die Fremdheit des Mädchens wird vor allem in der Szene gezeigt, als es mit ihrem Verlobten in der Öffentlichkeit vor den beobachtenden, arabischen Frauen, Zärtlichkeiten austauscht. Die arabischen Frauen sind fasziniert von der Schönheit und der Erscheinung dieser Frau. Sie wird sogar als Objekt der

³⁴⁵ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 146.

³⁴⁶ Assia Djebar: L'amour, la fantasia. Paris: Lattès 1985. S. 19.

³⁴⁷ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 146.

³⁴⁸ Vgl. Ebd. S. 247.

³⁴⁹ Assia Djebar: L'amour, la fantasia. Paris: Lattès 1985. S. 32.

³⁵⁰ Ebd. S. 32.

Begierde der arabischen Männer gesehen:³⁵¹ „Vous avez vu le noir de jais de sa chevelure, l'éclat d'ivoire de son teint! Celle-là, en habit de mariée de chez nous, un sultan la désirerait!“³⁵² Marie-Louise stellt das exotische Objekt dar, das von den arabischen Frauen beobachtet und gleichzeitig als das Andere, als das Fremde, begehrt wird. Diese Faszination deutet auf die Triebe des „Es“- sowohl der arabischen Frauen als auch der Erzählerin hin - die nach Befriedigung streben. Es handelt sich dabei um den Wunsch nach dem begehrenswerten Status der Marie-Louise, die ihre körperliche Freiheit in der Öffentlichkeit genießen darf. Gleichzeitig reagieren sie auch mit Empörung und finden diese Situation abstoßend.

Je me souviens de Marie-Louise provocatrice, ainsi que de deux de ses expressions, tantôt « mon lapin », tantôt « mon chéri ». J'avais dû ouvrir grand la bouche de stupéfaction. [...] – Ma fois oui!... En avançant l'un et l'autre les lèvres, ils se sont embrassés comme des oiseaux! [...] – Marie-Louise exagère! [...] Chaque fois qu'elle prononçait les mots de « Pilou chéri », l'une ou l'autre des spectatrices, assises sur la natte, esquissait un sourire d'indulgence.³⁵³

Die Reaktion der Abstoßung lässt sich auf das „Über-Ich“ zurückführen, weil in der arabischen Gesellschaft Intimität und Zärtlichkeit einen besonderen Stellenwert haben. Der Liebesaustausch in der Öffentlichkeit ist ein Tabu und wird als etwas ganz Besonderes angesehen, das nur zwischen Mann und Frau erlaubt ist, wenn sie miteinander verheiratet sind. Somit kommen die Verbote des „Über-Ichs“ zum Vorschein und der Liebesaustausch zwischen Marie-Louise und ihrem Verlobten wird als unangemessen empfunden.³⁵⁴ Auch die Tatsache, dass Marie-Louise die arabische Sprache vergessen hat, wird in den Augen der Erzählerin als unmöglich angesehen. „ – J'ai oublié l'arabe! soupirait- elle nonchalamment. Et je n'ai pas le don des langues comme Janine, moi! Cette dernière phrase était jetée là comme une concession: pour sous-entendre qu'elle ne méprisait pas la langue arabe, certes pas, mais qu'enfin...“³⁵⁵ In der Szene mit Marie-Louise befindet sich das „Ich“ der Erzählerin zwischen den Trieben des „Es“ und den Anforderungen des „Über-Ichs“. Aber die andere Tochter des französischen Gendarmen, Janine, wird im Gegensatz zu Marie-Louise als ein Beispiel für das Ergebnis einer perfekt funktionierenden Erziehung gezeigt. Da sie Arabisch ohne Akzent sprechen kann und sich in der Öffentlichkeit wie ein Mann frei bewegen kann, erscheint sie in den Augen der Erzählerin beeindruckend. „Janine parlait l'arabe sans accent, comme une autochtone. [...] Mais il y avait ceci d'extraordinaire: elle entraînait et sortait à son

³⁵¹ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 248f.

³⁵² Assia Djebar: L'amour, la fantasia. Paris: Lattès 1985. S. 35.

³⁵³ Ebd. S. 36f.

³⁵⁴ Siehe Kapitel 3.1. Das ambivalente Verhältnis der Vater – und Muttersprache.

³⁵⁵ Assia Djebar: L'amour, la fantasia. Paris: Lattès 1985. S. 32.

gré – des chambres à la cour, de la cour à la rue – comme un garçon!“³⁵⁶ Janine inkarniert eine kulturelle Mischform, weil sie positive Aspekte sowohl der arabischen als auch der französischen Kultur in sich vereint. Die Erzählerin ist fasziniert von Janines Autonomie und ihrer körperlichen Bewegung innerhalb und außerhalb der Räume.³⁵⁷ Janine wird mit einem Jungen verglichen, dieser Vergleich geht zurück auf einen inneren Wunsch der Erzählerin in der phallischen Phase. Da sie als Frau im Vergleich zum Mann nicht das Privileg der Freiheit bekommen hat, entsteht ein Penisneid.³⁵⁸ Außerdem äußert sich hier der Wunsch nach dem Gleichgewicht des „Ichs“ zwischen den Bedürfnissen des „Es“ und des „Über-Ichs“. Janine zeigt sich als Beispiel des „Ichs“, das konfliktfrei ist und weder dem Druck des „Es“ noch dem Druck des „Über-Ichs“ ausgesetzt ist.

Zusammenfassend kann demnach gesagt werden, dass die Autorin Assia Djebar ambivalente Gefühle gegenüber ihrer Muttersprache empfindet, weil sie sich in ihrer Kindheit ständig zwischen zwei Welten befand, nämlich zwischen dem „Es“ und dem „Über-Ich“, welche fortlaufend nach einer Befriedigung ihrer Bedürfnisse strebten. Zwischen diesen spielen sich die Konflikte ab, indem das „Ich“ zwischen den Ansprüchen der beiden vermitteln muss. Während das „Es“ nach den Wünschen der Liebe, Zärtlichkeit, Intimität und der freien körperlichen Bewegung strebt, verbietet dies das „Über-Ich“ aufgrund der Normen und Werte der arabischen Gesellschaft, die durch die Eltern, vor allem durch den Vater, vermittelt werden. Djebar ist daran gescheitert, ein Gleichgewicht zwischen den eigenen und den fremden Wünschen herzustellen. Die Triebe des „Es“ wurden aufgrund des „Über-Ichs“ nicht befriedigt, sie wurden vielmehr nur ins Unbewusstsein verdrängt, wodurch der Anschein entstand, dass das „Ich“ den Konflikt für sich gelöst hätte.

Die Konflikte wurden zwar aus dem Bewusstsein durch die Verdrängung der Triebe des „Es“ weggedrängt, aber zeigen sich dennoch im Erwachsenenalter der Autorin. Der ins Unbewusste verdrängte Konflikt kommt durch die ambivalenten Gefühle gegenüber der Muttersprache zum Vorschein und beschäftigt die Autorin im Erwachsenenalter zutiefst.³⁵⁹ Die Muttersprache, die zwar die Sprache der Mutter und somit die Sprache der Kindheit und des Weiblichen ist, beinhaltet Verbote und Tabus, denen sich das „Ich“ der Autorin trotz der französischen Schule, dennoch im Unbewusstsein, unterwerfen musste.³⁶⁰

³⁵⁶ Assia Djebar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 32.

³⁵⁷ Vgl. Giuliva Milò: *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'oeuvre d'Assia Djebar*. Bruxelles (u.a.): Lang 2007. S. 91.

³⁵⁸ Siehe Kapitel 4.3. Die Triblehre und die infantile Sexualität.

³⁵⁹ Siehe Kapitel 4.2. Der psychische Apparat.

³⁶⁰ Siehe Kapitel 3.1. Das ambivalente Verhältnis der Vater – und Muttersprache.

6.4.4. Der Vaterkomplex

Wie im vorigen Kapitel gezeigt wurde, repräsentiert das „Über-Ich“ der Erzählerin die Normen und Werte der muslimisch-arabischen Gesellschaft. Nämlich jene Verbote, die von den Eltern, besonders vom Vater, in die Persönlichkeit des Kindes eingedrungen sind. Janine, die Tochter des französischen Gendarmen, die von diesen Normen und Werten nicht betroffen ist und somit keinem Tabu ausgesetzt ist, erzeugt bei der Erzählerin einen Penisneid, der auf die phallische Phase der infantilen Sexualität zurückgeht. Für diesen Mangel macht sie die Mutter schuldig und distanziert sich deshalb von ihr. Während sie sich von der Mutter löst und sich dem Vater zuwendet, wird die Mutter als Feind wahrgenommen. Djebars Haltung gegenüber ihrer Vater-und Muttersprache im Erwachsenenalter geht somit auf den Ödipuskomplex in der frühen Kindheit zurück, der im Schreiben der Erzählerin an die Oberfläche kommt und analysiert werden kann.³⁶¹ Durch den Ödipuskomplex kann somit erklärt werden, dass sie sich von ihrer Muttersprache, die durch Tabus charakterisiert ist, distanziert und sich der Vatersprache (der französischen Sprache) zuwendet. Es ist ihr Vater, der ihr den Eintritt in die französische Schule und das Erlernen der französischen Sprache ermöglicht. Dadurch kann sie als einziges Mädchen aus ihrer Familie den Tabus entkommen und genießt ihre körperliche Freiheit und Unabhängigkeit. Die Autorin entwickelt auf diese Weise eine positive Einstellung zum Vater und somit auch zur Vatersprache. Der Ödipuskomplex zeigt sich weiters dadurch, dass sich neben der positiven Einstellung gegenüber dem Vater, auch eine negative bildet. Die Vaterfigur erscheint ambivalent und ist mit Liebe und Hass gleichzeitig beladen. Denn einerseits zeigt er Liberalität und schickt seine Tochter in die französische Schule, andererseits repräsentiert er die gesellschaftliche Ordnung und zwingt dem Kind Verbote auf. Der Vater erscheint als ein Objekt, das befriedigend und versagend gleichzeitig ist. Das heißt, auf der einen Seite können die Triebe durch die körperliche Freiheit und Unabhängigkeit befriedigt werden, auf der anderen Seite müssen sie durch die Verbote unbefriedigt bleiben.³⁶² Während der Vater somit die Rolle des Geliebten übernimmt, zeigt er auch gleichzeitig die Rolle des Gehassten. Indem er den Brief, der an die Erzählerin adressiert ist, zerreißt und ihn in den Papierkorb wirft, verweigert er dem Mädchen

³⁶¹ Siehe Kapitel 4.4. Der Ödipuskomplex.

³⁶² Siehe Kapitel 3.1. Das ambivalente Verhältnis der Vater – und Muttersprache, siehe auch Kapitel 4.4. Der Ödipuskomplex.

die Freiheit.³⁶³

A dix-sept ans, j'entre dans l'histoire d'amour à cause d'une lettre. Un inconnu m'a écrit; par inconscience ou par audace, il l'a fait ouvertement. Le père, secoué d'une rage sans éclats, a déchiré devant moi la missive. Il ne me la donne pas à lire; il la jette au panier.³⁶⁴

Dies hat zur Folge, dass die Bedürfnisse nach Zärtlichkeit und die Nähe zu einem Mann nicht befriedigt werden. Die Vatersprache weist im Erwachsenenalter der Autorin einen ambivalenten Charakter auf, weil ihre Triebe in der Kindheit einerseits durch die körperliche Freiheit befriedigt wurden, andererseits durch die Verbote des Vaters unterdrückt und verdrängt wurden. Dieses Kindheitserlebnis kann mit der anal-sadistischen Phase der infantilen Sexualität genauer untersucht werden. Das Kind, das noch vom Lustprinzip beherrscht wird, das heißt von den Trieben des „Es“, wird mit dem Realitätsprinzip, nämlich den Eltern, konfrontiert. Die Bedürfnisse der Erzählerin nach Zärtlichkeit und Intimität geraten in Konflikt mit den Anforderungen der Außenwelt. Das Mädchen erlebt die Unlust von Seiten der Eltern, nämlich dem Vater, der seine Verbote aufzwingen möchte. Somit wird das Lustprinzip durch das Realitätsprinzip eingeschränkt und die Triebe des „Es“ werden ins Unbewusstsein verdrängt und bleiben unbefriedigt.³⁶⁵ In diesem Fall spielt die Vaterfigur eine große und entscheidende Rolle im Leben der Autorin. Durch erzieherische Maßnahmen der Eltern, die durch die arabischen Gesellschaftsnormen- und Werte gekennzeichnet sind, lernt das Kind dem Realitätsprinzip Priorität zu geben und das Lustprinzip zu unterdrücken. Es entsteht das Gewissen und es akzeptiert die Moral und Wertvorstellungen des Vaters und die eigenen Bedürfnisse werden dabei verdrängt. Der Vater, der den Liebesbrief vor den Augen seiner Tochter zerreißt, führt ein Verbot ein, das sich gegen die starke Lust wie Nähe, Intimität, Zärtlichkeit und Liebe der Erzählerin richtet. Die Triebe werden zwar durch das Tabu unterdrückt, aber die Lust, das Verbot zu übertreten, besteht dennoch im Unbewusstsein. Der Ambivalenzkonflikt, der sich durch Befriedigung versus Unterwerfung äußert, wird nicht gelöst, sondern befindet sich verdrängt im Unbewusstsein. Dies führt dazu, dass Djébar, die sich dem Tabu des Vaters unterworfen hat, eine ambivalente Einstellung, die durch Liebe und Hass gekennzeichnet ist, zu ihrer Vatersprache entwickelt hat. Zwei entscheidende Kindheitserlebnisse, die sehr eng mit der Vaterfigur verbunden sind, spielen eine wichtige Rolle in Djébars Leben. Im Folgenden werden diese beiden entscheidenden Kindheitserlebnisse untersucht: Das erste wichtige Erlebnis, das bereits erwähnt wurde, besteht darin, dass der Vater den Liebesbrief der Tochter zerreißt. Das zweite Erlebnis ist der

³⁶³ Siehe Kapitel 3.1. Das ambivalente Verhältnis der Vater – und Muttersprache.

³⁶⁴ Assia Djébar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 12.

³⁶⁵ Siehe Kapitel 4.3. Die Triblehre und die infantile Sexualität.

Eintritt in die französische Schule an der Hand des Vaters.³⁶⁶

Das erste Kindheitserlebnis ist ein äußerst schmerzvolles Erlebnis, das Djebbar aus ihrem Bewusstsein verdrängt hat. Denn die Hand des Vaters, der sie in die französische Schule bringt, zerreißt den ersten Liebesbrief, den das Mädchen bekommt.³⁶⁷ Der Vater, der sie aus dem Harem befreit und sie vor dem Eingesperrtsein beschützt hat, gibt ihr einerseits ein besonderes Privileg, das sie genießt und zu schätzen weiß: „[...] vers dix ou onze ans, je jouissais du privilège reconnu d’être « l’aimée » de mon père, puisque il m’avait préservée, sans hésiter, de la claustration.“³⁶⁸

Le père, silhouette droite et le fez sur la tête, marche dans la rue du village; sa main me tire et moi qui longtemps me croyais si fière – moi, la première de la famille à laquelle on achetait des poupées françaises, moi qui, devant le voilesuaire n’avais nul besoin de trépigner ou de baisser l’échine comme telle ou telle cousine, moi qui, suprême me déquiser, puisque, définitivement, j’avais échappé à l’enfermement – ja marche, fillette, au dehors, main dans la main du père.³⁶⁹

- andererseits nimmt er der Tochter das Privileg, sich in französischer Sprache uneingeschränkt ausdrücken zu dürfen:

Les mois, les années suivantes, je me suis engloutie d’ans l’histoire d’amour, ou plutôt dans l’interdiction d’amour; l’intrigue s’est épanouie du fait même de la censure paternelle. Dans cette amorce d’éducation sentimentale, la correspondance secrète se fait en français: ainsi cette langue que m’a donnée le père me devient entremetteuse et mon initiation, dès lors, se place sous un signe double, contradictoire.³⁷⁰

Der Vater enttäuscht und verletzt sie, indem er mit seinen Händen, die das Tor der Freiheit öffneten und ihr das Gefühl des Besonderen gegeben haben, den Liebesbrief zerreißt. Die Gefühle der Wut und der Trauer, die sie in diesem Moment gegenüber ihrem Vater empfindet, werden von Djebbar unterdrückt und verdrängt. Was ihr als einziges in dieser Situation noch zu tun übrigbleibt, ist, die einzelnen Teile des zerrissenen Briefes aus dem Papierkorb zu holen und ihn mit ihren eigenen Händen wieder zusammenzusetzen und zu rekonstruieren:

L’évocation de la mendiante rejoint inopinément l’image de mon père détruisant, sous mes yeux, le premier billet – invite si banale – dont je retirait les morceaux de la corbeille. J’en reconstituai le texte avec un entêtement de bravade. Comme s’il me fallait désormais m’appliquer à réparer tout ce que lacéraient les doigts du père...³⁷¹

³⁶⁶ Siehe Kapitel 3.1. Das ambivalente Verhältnis der Vater – und Muttersprache.

³⁶⁷ Vgl. Claudia Gronemann: Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Hildesheim (u.a.): Georg Olms Verlag 2002. S. 177.

³⁶⁸ Assia Djebbar: L’amour, la fantasia. Paris: Lattès 1985. S. 240.

³⁶⁹ Ebd. S. 239.

³⁷⁰ Ebd. S. 12.

³⁷¹ Ebd. S. 75.

An die Gefühle, die sie in dieser Situation empfunden hat, kann sich die Autorin im Erwachsenenalter nicht mehr erinnern, weil sie zu schmerzvoll waren. Sie wurden ins Unbewusstsein verdrängt und dort gespeichert. Jedoch hat dies Folgen und führt im Erwachsenenalter zu einer neurotischen Erkrankung.³⁷² Die Erzählerin leidet demnach unter einer Neurose, die sich darin äußert, dass sie Wörter, die mit Liebe, Zärtlichkeit und Nähe in Verbindung stehen, in der französischen Sprache, nämlich in der Vatersprache, nicht auszudrücken vermag. „la langue française pouvait tout m’offrir de ses trésors inépuisables, mais pas un, pas le moindre de ses mots d’amour ne me serait réservé...“³⁷³ Der Vater hat nicht nur den Liebesbrief zerrissen, sondern auch ihre Gefühlswelt zur französischen Sprache abgetrennt. Der unbewusste Wunsch Djebars, die französische Sprache mit der Liebe zu verbinden, äußert sich in jener Szene, in der der Vater eine Postkarte in französischer Sprache an Djebars Mutter schreibt, und dieses Schreiben persönlich an seine Ehefrau adressiert: „La révolution était manifeste: mon père, de sa propre écriture, et sure une carte [...]“ Die französische Sprache wird individualisiert und wird zum Ausdruck der Liebe zwischen dem Vater und der Mutter.³⁷⁴

C’était, de fait, la plus audacieuse des manifestations d’amour. Sa pudeur en souffrit à cet instant même. A peine si elle le disputait, toutefois, à sa vanité d’épouse, secrètement flattée. [...] ma première intuition du bonheur possible, du mystère, qui lie un homme et une femme. Mon père avait osé « écrire » à ma mère. L’un et l’autre, mon père par l’écrit, ma mère dans ses nouvelles concersations où elle citait désormais sans fausse honte son époux, se nommaient réciproquement, autant dire s’aimaient ouvertement.³⁷⁵

Weiters äußert sich der unbewusste Wunsch Djebars, den Vater mit den Gefühlen der Liebe und Zärtlichkeit in Verbindung zu setzen, im Kapitel: „Le cris dans le rêve“. Die Schwester des Vaters empfängt sie mit Liebe und Wärme, bei ihr findet die Erzählerin Geborgenheit und Zärtlichkeit.

[...] malgré sa couvée encombrant sa cour, elle m’ouvrait grand les bras. Elle me cajolait et me faisait entrer dans sa plus belle pièce où un haut lit à baldaquin de cuivre me fascinait... Elle me réservait confitures rares, sucreries, parfums déversés sur mes cheveux et dans mon cou. « Fille de mon père » m’appelait-elle avec un rire fier et sa tendresse me réchauffait.³⁷⁶

Wie im Kapitel 5.2. *Der psychische Apparat* bereits erwähnt, werden die Affekte von einer bedeutsamen Vorstellung auf eine unwesentliche Vorstellung verschoben. Hier tritt die Schwester des Vaters an die Stelle des Vaters und die Affekte werden auf die Tante

³⁷² Siehe Kapitel 4.2. *Der psychische Apparat*.

³⁷³ Assia Djébar: *L’amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 38.

³⁷⁴ Vgl. Elke Richter: *Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 131.

³⁷⁵ Assia Djébar: *L’amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 49.

³⁷⁶ Ebd. S. 220.

verschoben. Rekapitulierend ziehen wir den Schluss daraus, dass der misslungene Ausgleich zwischen Lust- und Realitätsprinzip sowie der Ödipuskomplex, der in der Kindheit nicht überwunden wurde, Auswirkungen auf die Schriftstellerin im Erwachsenenalter haben.³⁷⁷ Die Vatersprache kommt in ambivalenter Form zum Vorschein, der Vater wird mit Liebe und gleichzeitig mit Hass wahrgenommen. Denn einerseits gelangte Djebbar durch die französische Sprache zu ihrer persönlichen Freiheit und Unabhängigkeit, andererseits wurde ihr der Ausdruck der Liebe vom Vater verboten. Die in der Kindheit gegenüber dem Vater unterdrückten Affekte, führten sogar zu einer Neurose. Somit können keine Wörter, die mit Liebe und Zärtlichkeit in Zusammenhang stehen, in der (französischen) Vatersprache ausgedrückt werden.

Das „Über-Ich“ repräsentiert nicht nur die gesellschaftlichen Normen und Werte des Vaters, sondern auch den männlichen Kolonisator, nämlich Frankreich. Wie im Kapitel 2.2. *Die französische Kolonisierung* behandelt wurde, ist Frankreich in Djebbars Heimatland Algerien eingedrungen und hat es auf brutale Weise erobert. Es hat seine eigenen Gesetze eingeführt und die französische Sprache in Verwaltung und Bildung eingeführt. Frankreich hat dem algerischen Volk das Verbot der arabischen Sprache aufgezwungen und hat auf diese Weise die einheimische Sprache und Kultur zerstört. Der Vater, der das Mädchen in die französische Schule bringt, wird mit dem Kolonisator in Verbindung gesetzt. In diesem Zusammenhang kann auf zwei ganz bestimmte Kapitel im Werk *L'amour, la fantasia* verwiesen werden. Das autobiographische und das historiographische Ereignis der jeweiligen Kapitel stehen in engem Bezug zueinander. Beide Ereignisse werden hintereinander geschildert und stehen nebeneinander. Das autobiographische Ereignis besteht darin, dass der Vater die Erzählerin an einem Vormittag in die französische Schule bringt:

Fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père. Celui-ci, un fez sur la tête, la silhouette haute et droite dans son costume européen, pour un cartable, il est instituteur à l'école française.³⁷⁸

Im darauffolgenden Kapitel, in welchem das historiographische Ereignis geschildert wird, nähert sich am Vormittag die französische Flotte der Stadt Algier:

Aube de ce 13 1830, à l'instant précis et bref où le jour heures du matin. Devant l'imposante flotte qui déchire l'horizon, la Ville Imprenable se dévoile, blancheur fantomatique, à travers un poudrolement de bleus et de gris mêlés. [...] Cinq heures du matin. C'est un dimanche; bien plus, le jour de Fête – Dieu au calendrier chrétien Un premier guetteur se tient, en uniforme de capitaine de frégate, sur la dunette d'un vaisseau de la flotte de réserve [...].³⁷⁹

³⁷⁷ Siehe Kapitel 4.4. Der Ödipuskomplex.

³⁷⁸ Assia Djebbar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 11.

³⁷⁹ Ebd. S. 14.

So gesehen behauptet werden, dass der Vater den Kolonisator Frankreich symbolisiert. Es ist jener Kolonisator, unter dem das Volk gelitten und der Djebars Heimatland verwüstet hat. Die französische Sprache repräsentiert somit die Sprache des Feindes, des Gegners, der die Muttersprache mit seinen Gesetzen unterdrückt hat. Gleichzeitig verkörpert der mächtige Kolonisator, der Algerien erobert hat, den Vater, der die Muttersprache weggedrängt hat.³⁸⁰ Der Vater, der vom Kind als groß und stark wahrgenommen wird und zu dem es aufsehen muss, repräsentiert Frankreich, dem sich das algerische Volk unterwerfen musste. Die Vaterfigur, die die Macht des Gesetzes darstellt und über das Kind herrscht, zeigt Frankreich, das mit seinen Gesetzen in Algerien geherrscht hat. Der Vater hat einen besonderen Stellenwert im Leben des Kindes, weil er mächtiger und stärker wahrgenommen wird als die Mutter.³⁸¹ Somit vertritt die Vatersprache für Djebbar im Vergleich zu ihrer Muttersprache eine stärkere Position, die sie gleichzeitig auch unterdrückt. Das wundervolle Geschenk des Vaters verwandelt sich in eine schmerzvolle Erinnerung, vor der Djebbar nicht davonlaufen kann. Die Vatersprache repräsentiert die Schmerzen und Leiden ihres Volkes unter dem mächtigen Kolonisator.

La langue encore coagulée des Autres m'a enveloppée, dès l'enfance, en tunique de Nessus, don d'amour de mon père qui, chaque matin, me tenait par la main sur le chemin de l'école. Fillette arabe, dans un village du Sahel algérien...³⁸²

Die Vatersprache, die ihr zwar ihre Freiheit und Unabhängigkeit gegeben hat und ihr geholfen hat, durch Bildung eine intellektuelle Seite entwickeln zu können, stellt für das algerische Volk und damit auch für ihre Vorfahren ein großes Verhängnis dar. Die Vatersprache ist mit der Schuld beladen, dass das Volk gelitten hat und zugleich dessen Muttersprache zerstört worden ist.

Le français m'est langue maraître. Quelle est ma langue mère disparue, qui m'a abandonnée sur le trottoir et s'est enfouie ?... Langue-mère idéalisée ou mal-aimée, livrée aux hérauts de foire ou aux seuls geôliers !... Sous le poids des tabous que je porte en moi comme héritage, je me retrouve désertée des chants de l'amour arabe. Est-ce d'avoir été expulsée de ce discours amoureux qui me fait trouver airde le français que j'emploie?³⁸³

Zusammenfassend ist die französische Sprache, die Djebbar durch ihren Vater erhalten hat, zwar der Schlüssel zur Unabhängigkeit, jedoch immer noch die Sprache des Kolonisators Frankreich, der das algerische Volk unterworfen hat. Die Autorin empfindet die französische Sprache (Vatersprache) aufgrund des „Über-Ichs“, das den Vater und zugleich den

³⁸⁰ Siehe Kapitel 3.1. Das ambivalente Verhältnis der Vater – und Mutterprache.

³⁸¹ Siehe Kapitel 4.4. Der Ödipuskomplex.

³⁸² Assia Djebbar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 243.

³⁸³ Ebd. S. 240.

männlichen Kolonisator Frankreich repräsentiert, als die Sprache des Feindes und Gegners. Die Verwendung der französischen Sprache löst im Erwachsenenalter Schuldgefühle bei der Autorin aus, weil Frankreich aufgrund seiner Gesetze die algerische Muttersprache unterdrückt hat. Die Anforderungen des „Über-Ichs“, nämlich die Gebote und Gesetze Frankreichs, haben somit das „Ich“ der Autorin geschwächt. Die Spannung, die sich zwischen diesen Instanzen zeigt, führt somit zu Schuldgefühlen.

Écrire la langue adverse, ce n'est plus inscrire sous son nez ce marmonnement qui monologue; écrire par cet alphabet devient poser son coude bien loin devant soi, par – derrière le remblai – or dans ce retournement, l'écriture fait ressac. Langue installée dans l'opacité d'hier, dépouille prise à celui avec lequel ne s'échangeait aucune parole d'amour... Le verbe français qui hier était clamé, ne l'était trop souvent qu'en prétoire, par des juges et des condamnés. Mots de revendication, de procédure, de violence, voici la source orale de ce français des colonisés.³⁸⁴

6.4.5. Der Schreibprozess

Der Vater, der einerseits als Repräsentant der muslimischen Gesellschaft seiner Tochter Verbote aufzwingt, der zugleich den männlichen Kolonisator Frankreich verkörpert und die Muttersprache gewaltsam wegdrängt, öffnet Djebbar andererseits die Tür zur körperlichen Freiheit und zur geistigen Bildung. Durch die französische Schule erwirbt die Autorin als einziges arabisches Mädchen in der Familie Lese- und Schreibkompetenzen. Infolge der Bildung, die sie ihrem Vater zu verdanken hat, beginnt sie eine Karriere als Schriftstellerin und verfasst Texte in französischer Sprache.³⁸⁵ Dem Konflikt zwischen ihrer Vater- und Muttersprache, dem sie im Erwachsenenalter ausgesetzt ist, kann sie dadurch jedoch auch nicht entkommen. Dieser äußert sich auch beim literarischen Schreibprozess in *L'amour, la fantasia*, nämlich in der Erzählsituation, auf die im Folgenden näher eingegangen wird. Der wichtigste Moment in Djebbars Leben ist der erste Schulbesuch an der Hand ihres Vaters.

Fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père. Celui-ci, un fez sur la tête, la silhouette haute et droite dans son costume européen, pour un cartable, il est instituteur à l'école française.³⁸⁶

Diese Eingangsszene wird auf der ersten Seite des Werkes in der dritten Person geschildert. Nach Freud ist das erste Erlebnis, von dem ein Mensch anfängt zu erzählen, das wichtigste Erlebnis seines Lebens. Die erste Erinnerung, mit der er seine Lebensgeschichte in Verbindung setzt, erweist sich als sehr bedeutsam. Denn sie ist der Schlüssel zum Seelenleben und somit zum verborgenen Unbewusstsein. Diese Szene reflektiert eine friedliche und

³⁸⁴ Assia Djebbar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 241.

³⁸⁵ Siehe Kapitel 3.2. Der Konflikt beim Schreiben.

³⁸⁶ Assia Djebbar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 11.

harmonische Beziehung zwischen Vater und Tochter. Das Bild deutet auf ein Zeichen hin, dass ein positives Erlebnis bald stattfinden muss. Allerdings versteckt sich hinter diesem positiven Bild sehr viel mehr, als die Autorin im Text tatsächlich schildert. Was im ersten Augenblick unsichtbar erscheint, kann mit der Psychoanalyse sichtbar werden. Am ersten Schultag des kleinen Mädchens erscheint der Vater groß und beschützerhaft, indem er die Tochter an seiner Hand in die französische Schule führt. Das Kind ist stolz an der Seite des Vaters zu sein. Es wird eine visuelle Erinnerung geschildert, die zwar reich an positiven Beschreibungen ist, jedoch keine auditiven Elemente beinhaltet. Das heißt, es handelt sich um eine stumme Szene, in der der Vater nicht mit der Tochter spricht. Die Abwesenheit eines Dialoges, also eines Gespräches, deutet auf eine gewisse Spannung hin, sogar auf die Furcht des Mädchens vor ihrem Vater. Dies kann man an der doppeldeutigen Beschreibung des Vaters erkennen. Er erscheint zwar im europäischen Anzug, aber mit einem Fez auf dem Kopf, was auf die arabischen Sitten hindeutet. Nämlich auf jene muslimischen Normen und Werte, die den Vater dazu gebracht haben, den Liebesbrief vor den Augen der Tochter zu zerreißen. Das Mädchen erkennt somit die andere Seite des Gesichts des Vaters, es erkennt das Gesicht des zornigen Vaters mit all den Tabus und Verboten.³⁸⁷ Im Werk schildert Djébar dieses Kindheitserlebnis des ersten Schultages äußerst positiv, weil es ihrem Bewusstsein entspricht und somit an der Oberfläche sichtbar wird. Dies ist eine Vorstellung, an die sie sich erinnert, wenn sie beim Schreiben zurückblickt und reflektiert. Diese Vorstellung befindet sich somit im bewussten Bereich ihrer Psyche. Aber jene Vorstellungen, die sich eigentlich hinter dem Bild verstecken, und in den Zeilen nicht ersichtlich sind, befinden sich im Unbewusstsein der Autorin, die sie verdrängt hat. Nämlich der Schmerz, der durch den Verlust der Muttersprache entstanden ist und die Furcht gegenüber dem Vater, der aufgrund des Tabus, den Liebesbrief zerrissen hat. Djébar wurde nicht nur von ihrer Muttersprache getrennt, sondern gleichzeitig auch aus der mütterlichen Geborgenheit und Identität gerissen. Der Schmerz und die Furcht, die aufgrund des Konfliktes zwischen Vater – und Muttersprache in der Kindheit entstanden sind, wurden von der Autorin unterdrückt und ins Unbewusste verdrängt.³⁸⁸ Die unterdrückten Triebe kommen im Prozess der Reaktionsbildung zum Vorschein. Denn anstatt, dass Djébar diese Szene mit schmerzvollen Zeilen beschreibt, drückt sie es in entgegengesetzter Form aus, also abseits jeder Trauer. Sie beschreibt ein kleines arabisches Mädchen, das stolz an der Seite seines Vaters zum ersten Mal in die Schule

³⁸⁷ Ernstpeter Ruhe: *Les mots, l'amour, la mort: Les mythomorphoses d'Assia Djébar*. In: Alfred Hornung (Hrsg): *Postcolonialisme & Autobiographie*. Amsterdam (u.a.): Rodopi 1998. S. 166f.

³⁸⁸ Siehe Kapitel 4.2. Der psychische Apparat, siehe auch Kapitel 3.1. Das ambivalente Verhältnis der Vater – und Muttersprache.

geht.³⁸⁹ Dieses Geschehen wird in der dritten Person Einzahl - „fillette arabe allant“³⁹⁰ geschildert. Es werden keine Namen sowie Orts- und Zeitangaben genannt und erzählt wird im Präsens. Auf diese Weise stellt Djebbar eine distanzierte Haltung zum Geschehen her und empfindet diese Situation als allgemeingültig. Die Distanz wird betont, indem das Geschehen von der Autorin generalisiert wird. So ist nicht die Rede von einem bestimmten Mädchen, sondern eher vom Schicksal eines arabischen Mädchens, das eingeschult wird.³⁹¹

Villes ou villages aux ruelles blanches, aux maisons aveugles. Dès le premier jour où une fillette „sort“ pour apprendre l’alphabet, les voisins prennent le regard matois de ceux qui s’apitoient, dix ou quinze ans à l’avance: sur le père audacieux, sur le frère inconséquent. Le malheur fondra inmanquablement sur eux. Toute vierge savante saura écrire, écrira à coup sûr „la“ lettre. Viendra l’heure pour elle où l’amour qui s’écrit est plus dangereux que l’amour séquestré.³⁹²

Mit dem Schreiben in der dritten Person nimmt Djebbar eine Distanz zu ihrer schmerzvollen Vergangenheit sowie zu ihrem „Ich“ und versteckt somit ihre wahren Gefühle hinter einer Maske. Deshalb ist für den Leser, die Leserin, im Eingangstext nicht klar, ob es sich um die Person von Djebbar oder um andere Figuren handelt. Die Autorin verschleiert sich und gibt vor, eine andere Person zu sein.³⁹³ Die Ursache ist in diesem Zusammenhang auf die Trennung von ihrer Muttersprache durch den Vater, der zugleich den männlichen Kolonisator repräsentiert, sowie auf die Furcht gegenüber ihm, die von ihr in der frühen Kindheit ins Unbewusste verdrängt wurde, zurückzuführen.³⁹⁴ Die Wahl der dritten Person hat gleichzeitig ihre Ursache im „Über-Ich“. Denn nach den muslimischen Werten und Normen ist es den Frauen verboten, zu schreiben. Auch das Schreiben in der ersten Person ist ein Tabu, weil die Frauen anonym sein müssen und ihren Körper nicht entschleiern dürfen.³⁹⁵ Die Strenge des „Über-Ichs“ dominiert beim Schreibprozess und die unterdrückten Gefühle können somit nicht an die Oberfläche kommen. „L’adolescente, sortie de pension, est cloîtrée l’été dans l’appartement qui surplombe la cour de l’école, au village; à l’heure de la sieste, elle a reconstitué la lettre qui a suscité la colère paternelle.“³⁹⁶ In den Momenten, in denen sie die handelnde Figur ist und die Begebenheiten, die sie ganz allein (in ihrem tiefsten Inneren) erlebt hat, erzählt, weicht sie von der Situation ab. Dabei handelt es sich vor allem um Momente, die persönlich und intim sind. Sie flieht vor diesen Momenten, indem sie ihre

³⁸⁹ Siehe Kapitel 4.3. Die Triblehre und die infantile Sexualität.

³⁹⁰ Assia Djebbar: *L’amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 11.

³⁹¹ Vgl. Elke Richter: *Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebbar*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 173.

³⁹² Assia Djebbar: *L’amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 11.

³⁹³ Vgl. Elke Richter: *Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebbar*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 174f.

³⁹⁴ Siehe Kapitel 4.2. Der psychische Apparat.

³⁹⁵ Siehe Kapitel 3.2. Der Konflikt beim Schreiben.

³⁹⁶ Assia Djebbar: *L’amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 12.

Person verschleiert und sie durch das Erzählen in der dritten Person Einzahl maskiert. Auf diese Weise stellt sie sich nicht in den Mittelpunkt des Geschehens und stellt das Erlebnis aus großer Distanz, mit großem Abstand, dar.³⁹⁷

La future épousee circulait dans les chambres obscures, aux multiples bibliothèques. [...] La jeune fille, dans ce Paris où ses yeux évitaient d'instinct, à chaque carrefour, le rouge du drapeau tricolore dernièrement dans une prison lyonnaise, la jeune fille s'imaginait naviguer. [...] La jeune fille s'aperçut qu'elle souffrait de l'absence du père – certes, si la noce avait été célébrée dans les formes habituelles, elle aurait rassemblé une foule exclusivement féminine.³⁹⁸

Es gibt auch Momente, in denen die Autorin es wagt, die erste Person „je“ zu verwenden, indem sie sich aber durch die Anwesenheit anderer Figuren schützt. Sie schreckt davor zurück, die Maske völlig abzulegen und sich ganz zu enthüllen. „Als zögere die Autorin, den Schleier vollkommen zu lüften, als wolle sie gleichzeitig sagen ‚ich bin es‘ und ‚ich bin es nicht‘ [...]. Sie gibt sich zu erkennen und bewahrt *gleichzeitig* ein Moment der Distanz, enthüllt und verhüllt sich gleichermaßen.“³⁹⁹

Je goûtai ma victoire, puisque la demeure ne s'emplit pas de curieuses, de voyeuses, puisqu'une femme et une fillette s'éloignant momentanément, le cri déroula les volutes du refus et parvint jusqu'aux linteaux du plafond.⁴⁰⁰

Wenn Djebbar passagenweise in der ersten Person Singular erzählt und dann „une femme“ schreibt, dann meint sie in der Realität „ma mère“ und mit „une fillette“ möchte sie eigentlich „ma soeur“ ausdrücken. Das „Ich“ schützt sich durch das Kollektiv und die Autorin wird somit nicht genötigt auf die dritte Person Einzahl auszuweichen.⁴⁰¹ Nicht nur durch das Kollektiv und die Wahl der dritten Person maskiert die Autorin ihre verdrängten Affekte, sondern auch durch den fiktionalen Charakter ihrer Autobiographie.

L'autobiographie pratiquée dans la langue adverse se tisse comme fiction, du moins tant que l'oubli des morts charriés par l'écriture n'opère pas o n anesthésie. Croyant . « me parcourir », je ne fais que choisir un autre voile. Voulant, à chaque pas, parvenir à la transparence, je m'engloutis davantage dans l'anonymat des aieules!⁴⁰²

Die Autobiographie wird als eine Fiktion bezeichnet, nämlich als Einbildungskraft, als das Imaginäre. Wenn ein Bruch in der Erinnerung auftritt, lässt Djebbar das Imaginäre in den Text

³⁹⁷ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebbar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 175.

³⁹⁸ Assia Djebbar: L'amour, la fantasia. Paris: Lattès 1985. S. 117, S. 119, S. 121.

³⁹⁹ Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebbar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 176.

⁴⁰⁰ Assia Djebbar: L'amour, la fantasia. Paris: Lattès 1985. S. 124.

⁴⁰¹ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djebbar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 176.

⁴⁰² Assia Djebbar: L'amour, la fantasia. Paris: Lattès 1985. S. 243.

einfließen.⁴⁰³ Die Fiktivität des erzählten Ereignisses wird sowohl mit den Verben *imaginer* und *rêver* als auch mit Fragen angekündigt.⁴⁰⁴ Gleich im ersten (historiographischen) Kapitel des Werkes, in welchem die Ankunft der französischen Flotte in Algier und die Szenen mit den algerischen Frauen, die sich auf der Dachterrasse versammeln und die französische Flotte mit ihren Blicken begehren, geschildert werden, lässt Djébar aufgrund der fehlenden Bruchstücke in der Erinnerung das Imaginäre einfließen.

Je m' imagine, moi, que la femme de Hussein a négligé sa prière de l'aube et est montée sur la terrasse. Que les autres femmes, pour lesquelles les terrasses demeuraient royaume des fins de journée, se sont retrouvées là, elles aussi, pour saisir d'un même regard l'imposante, l'éblouissante flotte française. [...] Je rêve à cette brève trêve de tous les commencements; je m'insinue, visiteuse importune, dans le vestibule de ce proche passé, enlevant mes sandales selon le rite habituel, suspendant mon souffle pour tenter de tout réentendre...⁴⁰⁵

Die Eroberung, die als ein sich gegenseitiges Entdecken zwischen Mann und Frau dargestellt wird, drückt die Schriftstellerin mit einer Frage aus:

En cette aurore de la double découverte, que se disent les femmes de la ville, quels rêves d'amour s'allument en elles, ou s'éteignent à jamais, tandis qu'elles contemplent la flotte royale qui dessine les figures d'une chorégraphie mystérieuse?...⁴⁰⁶

Dieses Vergessen, also die Leerstellen im Gedächtnis, die durch die Fiktion ausgedrückt beziehungsweise ausgefüllt werden, sind die sogenannten Fehlleistungen in der Psychoanalyse, die aufgrund eines verdrängten Inhalts aus dem Bewusstsein entstehen. Sie wollen auf eine unbewusste Weise etwas ausdrücken und offenbaren, das verdrängt worden ist. Der Grund, warum Djébar in den fiktiven Modus wechselt, liegt darin, dass die Eroberung ihres Heimatlandes Algerien im Bewusstsein als zutiefst schmerzvoll empfunden wird und sie sich deshalb nicht daran erinnern möchte. Der Schmerz sollte deshalb vergessen werden, weil es sonst im Bewusstsein zu einem Konflikt zwischen Trieb und Widerstand gekommen wäre. Das heißt, einerseits möchte die Autorin beim Schreibprozess im Unbewusstsein von ihrer schmerzvollen Vergangenheit berichten, die durch die brutale Kolonisierung Frankreichs gekennzeichnet ist, andererseits leistet sie Widerstand, weil es zu schmerzvoll ist. Um diesem Konflikt aus dem Weg zu gehen und ihn zu bewältigen, vergisst das Bewusstsein dieses Ereignis und gibt ihm einen fiktionalen Charakter, der sich durch das Imaginäre sowie durch das Stellen von Fragen kennzeichnet.⁴⁰⁷ Auch gegen Ende des Werkes, in welchem sich die Autorin auf die Eingangsszene bezieht, in welcher sie an der Hand des Vaters zum ersten Mal

⁴⁰³ Siehe Kapitel 6.3. Erzählsituation.

⁴⁰⁴ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 252.

⁴⁰⁵ Assia Djébar: L'amour, la fantasia. Paris: Lattès 1985. S. 16.

⁴⁰⁶ Ebd. S. 16.

⁴⁰⁷ Siehe Kapitel 4.2. Der psychische Apparat.

in die französische Schule geht, ist der Text durch Fragen gekennzeichnet, die das „erlebende Ich“ an sich selbst richtet.

[...] je marche, fillette, au-dehors, mains dans la main du père. Soudain, une réticence, un scrupule me taraude: mon « devoir », n'est-il pas de rester « en arrière », dans le gynécée, avec mes semblables? Adolescente ensuite, ivre quasiment de sentir la lumière sur ma peau, sur mon corps mobile, un doute se lève en moi: « Pourquoi moi? Pourquoi à moi seule, dans la tribu, cette chance?»⁴⁰⁸

Diese Fragen erscheinen, weil Djebars Unbewusstsein von Schuldgefühlen geplagt ist beziehungsweise das „Ich“ nicht im Einklang mit den Forderungen des „Über-Ichs“ ist. Das heißt, das Ich ist geschwächt durch das „Über-Ich“, das die muslimischen gesellschaftlichen Normen und Werte, für die der Vater steht, beinhaltet.

Der literarische Schreibprozess der Autorin von *L'amour, la fantasia* spielt eine große Rolle und ist im Grunde genommen auf den Kampf zwischen den Trieben zurückzuführen, und zwar auf den Kampf zwischen den Trieben *Eros* und *Thanatos*. Während *Eros*, das heißt der Trieb, der nach sexuellen Wünschen, Zärtlichkeit, Intimität und Liebe strebt, zielt *Thanatos* darauf ab, diese zu zerstören. *Thanatos* wird jedoch mit *Eros* konfrontiert und kann sein Ziel nicht erreichen, weil ihn die Libido auf die Objekte in der Außenwelt lenkt. Auf diese Weise wird die Libido abgewehrt und Djebbar verzichtet somit auf ihre Lustbefriedigung. Die sexuellen Wünsche werden auf sachliches Interesse gelenkt und in eine moralisch akzeptable Form umgewandelt, damit sie kulturell annehmbar sind. Deshalb versucht die Autorin, die Triebe durch das Schreiben dieses literarischen Werkes zu befriedigen. Es handelt sich dabei um eine kulturelle Form der Befriedigung, die die sexuelle Energie auf eine kulturelle Aktivität umleitet. Dabei spielt das „Über-Ich“, nämlich die muslimischen gesellschaftlichen Normen und Werte, die der Persönlichkeit der Autorin vom Vater aufgezwungen wurden, eine große Rolle, weil das „Über-Ich“ die Triebe dazu bewegt, sich in sozial akzeptabler Weise abzubauen. Dieser Prozess kann mit der Latenzphase der infantilen Sexualität verglichen werden. Djebars sexuelle Regungen werden abgebaut, indem sie sublimiert werden.⁴⁰⁹

6.4.6. Die Konfliktlösung

Der Konflikt zwischen der ambivalenten Vater-und Muttersprache, mit dem die Autorin im Erwachsenenalter konfrontiert ist und auch darunter leidet, konnte anhand ihres literarischen Werkes analysiert und an die Oberfläche gebracht werden. Es scheint, als hätte Djebbar -

⁴⁰⁸ Assia Djebbar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S 239.

⁴⁰⁹ Siehe Kapitel 4.3. Die Triebtheorie und die infantile Sexualität.

obwohl sie ihre Gefühle und ihre Persönlichkeit beim Verfassen ihres literarischen Werkes hinter einer Maske versteckt - den Konflikt aus der Sicht der Psychoanalyse nach Freud gelöst. Denn durch das Verfassen des Textes werden die verdrängten Inhalte aus der Vergangenheit, das heißt aus der Kindheit, ins Bewusstsein geholt. Indem sie sich selbst mit der schmerzvollen Vergangenheit auseinandersetzt und sich an ihre Kindheitserlebnisse erinnert, werden diese bewusstgemacht.

Silencieuse, coupée des mots de ma mère par une mutilation de la mémoire, j'ai parcouru les eaux sombres du corridor en miraculée, sans en deviner les murailles. Choc des premiers mots révélés: la vérité a surgi d'une fracture de ma parole balbutiante.⁴¹⁰

Dieser Schreibprozess ist aber kein leichter Prozess für die Autorin, weil das Bewusstwerden der Inhalte zutiefst schmerzvoll ist. Deshalb gibt es auch Stellen in *L'amour, la fantasia*, in der sie sehr oft Widerstand leistet und versucht, sich verzweifelt hinter einer Maske zu verstecken.⁴¹¹ Das Werk, das keinen chronologischen Aufbau hat, sondern aus Fragmenten mit autobiographischen sowie historiographischen Kapiteln besteht, deutet auf die freien Einfälle der Autorin hin. Das heißt, dass Djébar beim Verfassen ihres literarischen Textes ihren Gedanken, Eindrücken und Gefühlen zu Personen sowie zu Erlebnissen freien Lauf gelassen hat. Deshalb besteht der Text aus verschiedenen Fragmenten ihrer Vergangenheit, die keine chronologische Reihenfolge haben.⁴¹² Gegen Ende des Werkes lässt sie jedoch ihre Maske fallen und stellt sich der unverhüllten Wahrheit. Sie stellt sich in den Mittelpunkt des Geschehens und spricht von sich selbst in der ersten Person Singular. Die Eingangsszene mit dem Vater, mit welchem sie zum ersten Mal in die französische Schule geht, wird hier wiederholt. Aber während sie am Anfang des Textes ihre Gefühle und Persönlichkeit verhüllt hat und sich vom Geschehen distanziert hat, nimmt sie hier keine Distanz und enthüllt ihre Person. Indem sie wiederholt das Personalpronomen „moi“ verwendet, legt sie ihre Maske ab und entschleierte sich.⁴¹³

Le père, silhouette droite et le fez sur la tête, marche dans la rue du village; sa main me tire et moi qui longtemps me croyais si fière – moi, la première de la famille à laquelle on achetait des poupées françaises, moi qui, devant le voilesuaire n'avais nul besoin de trépigner ou de baisser l'échine comme telle ou telle cousine, moi qui, suprême coquetterie, en me voilant lors d'une noce d'été, m'imaginais me déguiser, puisque, définitivement, j'avais échappé à l'enfermement – je marche, fillette, au – dehors, main dans la main du père.⁴¹⁴

Auf diese Weise wagt Djébar erst gegen Ende des Werkes ihre Person ins Zentrum der

⁴¹⁰ Assia Djébar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S 12f.

⁴¹¹ Siehe Kapitel 4.2. Der psychische Apparat.

⁴¹² Siehe Kapitel 6.1. Hintergrundinformationen, siehe auch 4.2. Der psychische Apparat.

⁴¹³ Vgl. Elke Richter: *Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 177.

⁴¹⁴ Assia Djébar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S 239.

Ereignisse zu rücken und zugleich die Personalpronomen „moi“ und „je“ zu verwenden, um sich selbst zu nennen.⁴¹⁵ Außerdem findet die Schriftstellerin beim Schreiben allein die Möglichkeit sich der Dominanz des Vaters, der ihr all die Tabus aufgezwungen hat, zur Wehr zu setzen und das andere Gesicht ihres ursprünglichen Gesichts zu enthüllen.⁴¹⁶ Auf diese Weise öffnet sie sich:

Ecrire *devant* l'amour. Eclairer le corps, pour aider à lever l'interdit, pour dévoiler... Dévoiler et simultanément tenir secret ce qui doit le rester, tant que n'intervient pas la fulgurance de la révélation. Le mot est torche; le brandir devant le mur de la séparation ou du retrait... Décrire le visage de l'autre, pour maintenir son image; persister à croire en sa présence, en son miracle. Refuser la photographie, toute autre trace visuelle. Le mot seul, une fois écrit, nous arme d'une attention grave. Dès lors l'écrit dans une dialectique du silence devant l'aimé. Plus la pudeur raidit les corps en présence, plus le mot recherchera la mise à nu.⁴¹⁷

Die Gefühle, die sie gegenüber dem Vater verdrängt hat, können beim Schreiben, wenn sie von ihren Kindheitserlebnissen berichtet, ans Licht kommen.

In *L'amour, la fantasia* offenbart Djébar sogar die Lösung ihres Konfliktes zwischen ihrer Vater- und Muttersprache, die beide Ambivalenzen aufweisen. Die Lösung zeigt sie am Beispiel der Figur Janine, der Tochter der französischen Gendarmen.

Denn diese ist von positiven Aspekten der arabischen und der französischen Kultur gekennzeichnet, weil sie sowohl die arabische Sprache kann als auch sich frei in der Öffentlichkeit bewegen kann.

Janine parlait l'arabe sans accent, comme une autochtone. Avant de sortir, elle passait à la cuisine, demandait à la mère ce dont elle avait besoin. [...] Janine allait et venait, toute la semaine, dans la maison arabe; n'était son prénom, on aurait pu la prendre pour la quatrième fille de la famille... Mais il y avait ceci d'extraordinaire: elle entraînait et sortait à son gré – des chambres à la cour, de la cour à la rue – comme un garçon!⁴¹⁸

Das heißt, die Lösung besteht darin, dass das „Ich“ eine Harmonie zwischen dem „Es“ und dem „Über-Ich“ findet.⁴¹⁹ Dies deutet darauf hin, dass Djébar die Lösung ihres Konflikts darin sieht, ihre Muttersprache (das Arabische) sprechen zu können, sich dabei gleichzeitig in der Öffentlichkeit körperlich frei bewegen zu können und dies auch genießen zu dürfen. Auf diese Weise wäre sie dem Konflikt zwischen ihrer Vater- und Muttersprache nie ausgesetzt gewesen, weil sie die positiven Aspekte beider Kulturen auf sich beziehen und in sich vereinen hätte können und sich für sie keine Ambivalenzen ergeben hätten.

⁴¹⁵ Vgl. Elke Richter: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008. S. 177.

⁴¹⁶ Vgl. Anette Düll: Die Macht des Anderen. Assia Djébars autobiographisches Schreiben als psychoanalytischer Prozeß. In: Ernstpeter Ruhe (Hg.): Europas Islamische Nachbarn. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995. S. 78.

⁴¹⁷ Assia Djébar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 75f.

⁴¹⁸ Ebd. S. 31.

⁴¹⁹ Siehe Kapitel 4.2. Der psychische Apparat.

7. Zusammenfassung und Schlussfolgerung

Die Autorin Assia Djebar, geboren in Cherchell bei Algier in einer traditionellen arabisch-moslemischen Großfamilie, leidet unter dem Konflikt zwischen ihrer Vater- und Muttersprache. Beide Sprachen haben für die Autorin ambivalenten Charakter. Die Vatersprache „langue du père“ repräsentiert die französische Sprache, weil es der Vater war, der seine Tochter in die französische Schule schickte. Als einzigem Mädchen der Familie eröffnete er speziell und ausnahmsweise nur ihr diesen Weg in die Freiheit und alle Möglichkeiten der Bildung. Die Muttersprache hingegen ist das dialektale Arabisch ihrer Heimatstadt Cherchell, wobei sie sich auch an den Klang der berberischen Sprache ihrer Vorfahren erinnert und sich von diesem Klang auch angezogen fühlt.⁴²⁰ Der Konflikt äußert sich durch die Ambivalenz der beiden Sprachen, die zu einer sprachlichen sowie kulturellen Zerrissenheit führt. Djebar ist ständig einem inneren Kampf ausgesetzt, weil beide Sprachen sowohl eine positive als auch eine negative Seite aufweisen. Denn die französische Sprache repräsentiert auf der einen Seite ihre körperliche Freiheit, Selbstbestimmung und Unabhängigkeit, die sie durch die französische Schule - dank ihrem Vater - erlangen konnte. Sie darf sich als einziges Mädchen der arabischen Großfamilie unverschleiert in der Öffentlichkeit bewegen, die ausnahmslos nur Männern zugänglich ist. Außerdem verdankt sie ihrem Vater die Entwicklung ihrer intellektuellen Persönlichkeit, die sie durch die Bildung an der französischen Schule erworben hat und schlussendlich ihre Karriere als Schriftstellerin. Auf der anderen Seite verkörpert die französische Sprache den männlichen Kolonisator Frankreich, der ihr Heimatland im Zuge der Kolonisierung brutal verwüstet hat und zugleich die einheimische Sprache und Kultur zerstört hat. Somit wird sie als die Sprache des Feindes und Gegners betrachtet, die ihre Muttersprache auf eine gewaltsame Weise weggedrängt hat. Auch der Vater wird mit dem männlichen Kolonisator assoziiert, der an dem Verlust der Muttersprache beteiligt ist. Dieser hat das Kind nicht nur von der Muttersprache getrennt, sondern auch von der mütterlichen Geborgenheit und der ursprünglichen Identität. Die Vaterfigur spielt eine große Rolle in Djebars Leben, weil er zwei verschiedene gesellschaftliche Ordnungen darstellt. Denn einerseits repräsentiert er den Kolonisator Frankreich und dessen gesellschaftliche Normen und Werte, weil er die Tochter in die französische Schule schickt, andererseits steht er auch für die Normen und Werte der muslimisch-arabischen Gesellschaft und zeigt seiner Tochter nur allzu deutlich die Tabus, die

⁴²⁰ Siehe Kapitel 1. Einleitung, siehe auch Kapitel 2.1. Biographie der Autorin Assia Djebar.

in dieser Gesellschaft herrschen, wenn er zum Beispiel zornig ihren Liebesbrief vor ihren Augen zerreißt. Wie die Vatersprache hat auch die Muttersprache eine zweideutige Rolle in Djebars Leben und weist ambivalente Aspekte auf. Denn einerseits handelt es sich bei der Muttersprache um die Sprache ihrer Kindheit, die ihren Ursprung in den Wurzeln ihrer Vorfahren hat und die Sprache ihrer Familie ist. Einerseits assoziiert die Autorin ihre Muttersprache mit Liebe und Zärtlichkeit, andererseits spiegelt diese Muttersprache all die Normen und Werte der traditionell-arabischen Gesellschaft, die von Tabus und Verboten markiert ist, denen die algerischen Frauen unterworfen sind. Aufgrund des ambivalenten Charakters kann sich weder die Vater- noch die Muttersprache als eindeutige Identität erweisen. Beide führen deshalb - neben der sprachlichen-und kulturellen Zerrissenheit – auch zu einer Identitätslosigkeit, worunter die Autorin leidet. Diese Zerrissenheit zwischen beiden Sprachen und Kulturen offenbart die Autorin in *L'amour, la fantasia* anhand wichtiger Erlebnisse aus ihrer Kindheit und Jugendzeit. Sie beschreibt ihre innere Gefühlswelt, die einem Konflikt zwischen ihrer Vater-und Muttersprache ausgesetzt ist.⁴²¹ Auch ihr Schreiben an diesem literarischen Werk ist geprägt von einem Konflikt, der die Autorin zutiefst quält. Sowohl die französische Sprache als auch die Form einer Autobiographie führen beim Verfassen des Textes zu einem Konflikt. Denn obwohl die französische Sprache der Autorin Raum für freie Artikulation bietet und ihr eine Möglichkeit gibt, von ihrer schmerzvollen Vergangenheit zu erzählen – was die Muttersprache aufgrund des Schreibverbots für Frauen nicht kann – ist sie noch immer, was nicht vergessen werden darf, die Sprache des Feindes, mit der sie sich entschleiert und ihre Person offenbart. Indem sie in französischer Sprache schreibt und noch dazu in der Form einer Autobiographie, ist sie nicht mehr anonym und enthüllt das eigene Ich, was in der muslimischen Gesellschaft einen Tabubruch bedeutet.⁴²² Allerdings findet die Autorin einen persönlichen positiven Zugang zu ihrer Vater- und Muttersprache und der Konflikt wird auf diese Weise gelöst. Sie versöhnt die Vater- mit der Muttersprache, indem sie die französische Sprache in ein verändertes Französisch verwandelt, in der sie die Laute der Muttersprache miteinfließen lässt und zugleich ein Instrument schafft, mit dem sie über ihre eigenen Erinnerungen spricht, die all ihre Vorfahren miteinbeziehen.⁴²³ Während der Konflikt aus der sprachlich-kulturellen Perspektive als eine Ambivalenz der Sprachen dargestellt wird, die eine Zerrissenheit sowie eine Identitätslosigkeit auslöst, liegt die Ursache aus der psychoanalytischen Sicht von Sigmund Freud im verborgenen

⁴²¹ Siehe Kapitel 3.1. Das ambivalente Verhältnis der Vater – und Muttersprache.

⁴²² Siehe Kapitel 3.2. Der Konflikt beim Schreiben.

⁴²³ Siehe Kapitel 3.3. Die Konfliktlösung.

unbewussten Bereich der menschlichen Psyche. Anhand der psychoanalytischen Konzepte Freuds kann der Konflikt, unter dem Djebbar leidet, mit ihrem literarischen Text *L'amour, la fantasia* analysiert und ans Licht gebracht werden, weil der Anteil des Unbewussten beim Schreibprozess relativ hoch ist. Ihr literarisches Werk ist der Schlüssel zu ihrem Unbewusstsein, somit auch zur Ursache und Entstehung des Konflikts zwischen ihrer Vater- und Muttersprache.⁴²⁴ Der Konflikt geht auf die Verdrängung von mehreren unbewussten Inhalten in der Kindheit zurück. Er kommt in *L'amour, la fantasia* zunächst durch die Symbolik in der Darstellung des Krieges zwischen Algerien und Frankreich an die Oberfläche. Die Eroberung Algeriens seitens der Franzosen wird von der Erzählerin als ein Sexualakt geschildert, der die Ursache der verdrängten sexuellen Triebe in der Kindheit hat. Die sexuellen Triebe wurden aufgrund der Erziehung Djebbars, vor allem durch die auferlegten Tabus durch den Vater abgewehrt und verdrängt. Die ambivalenten Gefühle gegenüber der Vater- und Muttersprache gehen somit auf die Unterdrückung und Verdrängung der unbewussten sexuellen Triebe in der Kindheit zurück. Die Libido nach Liebe, Zärtlichkeit und Intimität wurde aufgrund der Erziehung durch die Eltern unterdrückt. Die sexuellen Triebe wurden vor allem durch die Tabus des Vaters, der einerseits die gesellschaftlichen Normen und Werte Frankreichs repräsentiert, andererseits die Normen der muslimisch-arabischen Gesellschaft verkörpert, verdrängt und bleiben unbefriedigt.⁴²⁵ Des Weiteren wird der Konflikt anhand der Traumanalyse des Traumes der Erzählerin in „Le cris dans le rêve“ dargestellt. Der Tod der Großmutter im Traum repräsentiert den schmerzvollen Verlust der Muttersprache sowie die Trennung von der mütterlichen Geborgenheit und Identität, die durch den Eintritt in die französische Schule aufgrund einer Entscheidung des Vaters verursacht wurde. Dieses Erlebnis in der Kindheit der Autorin hat einen tiefen Schmerz verursacht, der jedoch in das Unbewusste verdrängt wurde. Aufgrund dieses Traumas in der Kindheit leidet Djebbar im Erwachsenenalter unter dem Konflikt der Vater- und Muttersprache, der sich in der Identitätsspaltung und Identitätslosigkeit äußert.⁴²⁶ Dann geht die Entstehung des Konflikts auf die Tatsache zurück, dass die Autorin in ihrer Kindheit immer zwischen zwei Welten hin- und hergerissen war. Die ambivalenten Gefühle gegenüber beiden Sprachen gehen zurück auf den Zwiespalt zwischen dem „Es“ und dem „Über-Ich“. Die Libido des „Es“ strebt nach Liebe, Zärtlichkeit, Intimität und körperlicher Bewegung, während die muslimisch-arabischen Normen und Werte des „Über-Ichs“ dies verbieten. Das „Ich“ der

⁴²⁴ Siehe Kapitel 5. Die psychoanalytische Interpretation literarischer Texte.

⁴²⁵ Siehe Kapitel 6.4.1. Die Symbolik in der Darstellung des Krieges.

⁴²⁶ Siehe Kapitel 6.4.2. Der Traum.

Autorin ist daran gescheitert eine Balance zwischen den Trieben des „Es“ und den Anforderungen des „Über-Ichs“ zu finden. Die Triebe wurden aufgrund der Strenge des „Über-Ichs“, das die Verbote des Vaters beinhaltet, in das Unbewusste verdrängt.⁴²⁷ Die Vaterfigur spielt eine entscheidende Rolle in Djebars Kindheit. Auf den Vater geht auch die ursprüngliche Ursache des Konflikts zwischen der Vater- und der Muttersprache zurück. Denn er selbst nimmt eine ambivalente Rolle in Djebars Leben ein und löst auch die Ambivalenz der Vater- und Muttersprache aus. Denn er ist der Repräsentant der Normen und Werte der französischen Gesellschaft und gleichzeitig der Repräsentant der muslimisch-arabischen Gesellschaft. Somit verkörpert er den Liberalismus und schenkt der Tochter ihre Freiheit durch die französische Schule, andererseits zwingt er ihr Verbote und Tabus der muslimisch-arabischen Gesellschaft auf. Er wird zu einem ambivalenten Objekt, das für Djebbar befriedigend erscheint, weil ihr durch dieses Objekt die Freiheit ermöglicht wird und unbefriedigend, weil ihr durch ein und dasselbe Objekt zugleich auch die Freiheit versagt wird, da ihr Verbote auferlegt werden. Die Autorin empfindet für ihren Vater ambivalente Gefühle, nämlich Liebe und Hass gleichzeitig. Auf diese Weise befindet sie sich in einem Dilemma und kann ihn weder lieben noch hassen. Die ambivalente Rolle des Vaters widerspiegelt sich im Konflikt zwischen der Vater- und Muttersprache, die durch ihre Ambivalenz gekennzeichnet sind. Genauso wie die Autorin ambivalente Gefühle gegenüber ihrem Vater hat, hat sie diese auch gegenüber der Vater- und Muttersprache.⁴²⁸ Das Verfassen ihres literarischen Werkes *L'amour, la fantasia* ist für sie die einzige Möglichkeit sich aus diesem Dilemma zu befreien und den Konflikt zu lösen. Denn indem sie schreibt, offenbart sie ihre Erlebnisse und die damit zusammenhängenden Gefühle aus ihrer Kindheit und Jugendzeit, zugleich leistet sie aber Widerstand gegen die Dominanz des Vaters. Der Ausdruck von Liebe und Zärtlichkeit, der ihr in der Vergangenheit vom Vater verboten wurde, kann mit dem Schreibprozess nachgeholt werden. Die Hand des Vaters, die den Liebesbrief zerrissen hat, hat auch Djebbar in die französische Schule geführt, in der sie das Schreiben gelernt hat. Mit dem Schreiben und durch das Schreiben kann sich die Autorin der schmerzvollen Vergangenheit stellen und die unbewussten verdrängten Inhalte ins Bewusstsein holen.⁴²⁹

⁴²⁷ Siehe Kapitel 6.4.3. Zwischen zwei Welten.

⁴²⁸ Siehe Kapitel 6.4.4. Der Vaterkomplex.

⁴²⁹ Siehe Kapitel 6.4.6. Die Konfliktlösung.

8. Zusammenfassung auf Französisch

Dans ce mémoire, je traite le sujet « Le conflit entre la langue du père et la langue maternelle dans l'oeuvre d'Assia Djébar ». Tout d'abord, avant d'analyser le conflit entre les deux langues, j'aimerais présenter l'auteur et donner les définitions des notions de langue du père et de la langue maternelle. Assia Djébar dont le vrai nom est Fatima – Zohra Imalayène, est née le 30 juin 1936 à Cherchell en Algérie, et est une auteure et historienne qui écrit des romans et nouvelles dans la langue française. Elle est née dans une famille traditionnelle algérienne. Sa mère venait d'une famille berbère et son père était un instituteur français dans une école française de la puissance coloniale. Grâce à son père, elle reçut le privilège d'aller à l'école, où elle apprit à écrire et à lire. Elle est la première fille algérienne musulmane ayant pu aller à l'école. Après avoir passé son bac à l'école française en 1952 à Blida, elle a fait ses études en 1955 à Paris à l'« École Normale Supérieure ». Assia Djébar appartient, comme les auteurs Mohammed Dib et Kateb Yacine, à la première génération d'auteurs de la littérature algérienne écrivant en langue française. Il s'agit d'une écriture postcoloniale qui montre le mouvement entre deux langues et deux cultures, à savoir entre la culture de la France et la culture arabe-musulmane d'Algérie. L'auteure Assia Djébar évoque le déchirement intérieur entre les deux différentes langues et cultures. Son premier roman s'appelle *La Soif* (1957) qui fut publié sous le nom pseudonyme « Assia Djébar » afin de cacher son oeuvre littéraire. Elle a aussi réalisé des films comme *La noube des femmes du mont Chenoua* (1979) et *La zerda ou les chants de l'oubli* (1982), qui ont été primés dans plusieurs festivals internationaux. Sa grande oeuvre autobiographique « quatuor algérien », constituée des oeuvres *L'amour, la fantasia* (1985), *Ombre sultane* (1987), *Vaste est la prison* (1995) et le quatrième part, est apparue dans les plusieurs titres comme *Le blanc de l'Algérie* (1996) ou *Loin de Médine* (1991) puisque il n'y a pas des uniques indications dans la littérature des recherches. Le passé douloureux d'Assia Djébar est lié à son pays d'origine, l'Algérie, qui a beaucoup souffert sous le colonialisme de la France. En 1848, l'Algérie est devenue une colonie de France sous Louis Philippe. De cette façon, la France a occulté la culture et la langue d'Algérie, afin d'y instituer la langue et la culture française. Par conséquent, la langue française y est devenue plus importante que la langue arabe.

Après avoir présenté la vie de l'auteure, il convient de définir les notions de la langue du père

et de la langue maternelle. La „langue du père“⁴³⁰ est le Français pour Assia Djébar puisque son père l’a amenée pour la première à l’école française, où elle a appris à écrire et à lire. Elle décrit le premier jour de l’école, un moment très important de son enfance, dans la première page de *L’amour la fantasia*:

Fillette arabe allant pour la première fois à l’école, un matin d’automne, mains dans la main du père. Celui-ci, un fez sur la tête, la silhouette haute et droite dans son costume européen, porte un cartable, il est instituteur à l’école française. Fillette arabe dans un village du Sahel algérien.⁴³¹

L’école française joue un rôle très important dans l’enfance de Djébar du fait qu’elle puisse agir en public sans se voiler. Elle jouit d’une liberté de mouvement au contraire des autres filles de sa famille qui sont claustrées dans la maison. La langue maternelle est par contre l’arabe dialectal de sa ville d’origine Cherchell qu’elle associe à sa mère: „[...] l’arabe, langue maternelle avec son lait, sa tendresse, sa luxuriance, mais aussi sa diglossie.“⁴³² C’est la langue de sa racine, de ses ancêtres, et en même temps, de son enfance et qui représente l’amour, la tendresse et proximité. Le conflit entre la langue du père et la langue maternelle apparaît dans les oeuvres de l’auteur Assia Djébar. Elle décrit, par le récit des événements de son enfance, ce conflit dont elle souffre beaucoup. Le conflit se manifeste parce que les deux langues sont ambivalentes. C’est – à – dire que les deux langues ont des qualités positives et en même temps négatives. D’un côté la langue du père est considérée comme positive, puisque grâce à elle, Djébar peut bouger en public sans voile. Elle obtient de cette façon un privilège exceptionnel grâce à son père et accède à un espace qui est normalement réservé aux hommes. Dans la culture musulmane, les femmes doivent rester voilées à la maison et c’est absolument interdit de sortir sans voile. Alors que les autres filles de sa famille doivent rester voilées à la maison, l’auteure peut jouir de sa liberté et son indépendance. „A l’âge où le corps aurait dû se voiler, grâce à l’école française je peux davantage circuler: la car du village m’emmène chaque lundi matin à la pension de la ville proche, me ramène chez mes parents le samedi.“⁴³³ D’autre part, la langue du père est marquée par un aspect négatif, puisque c’est la langue de l’ennemi. Étant donné que c’est la langue des Français, elle est considérée comme la langue d’adversaire. De surcroît, il s’agit d’une langue qui a repoussé la langue maternelle de l’auteur. Le Français s’est introduit de façon violente dans le monde de l’auteur. La langue du père est la raison pour laquelle la langue maternelle a disparue. La figure du père joue un grand rôle puisqu’il apparaît également être ambivalent. D’un part, il représente le libéralisme

⁴³⁰ Assia Djébar: *Ces voix qui m’assiègent*. Paris: Michel 1999. S. 46.

⁴³¹ Assia Djébar: *L’amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 11.

⁴³² Assia Djébar: *Ces voix qui m’assiègent*. Paris: Michel 1999. S. 34

⁴³³ Assia Djébar: *L’amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 202.

et porte les normes et valeurs de la France, puisqu'il permet à sa fille d'aller dans l'école français. De autre part, il porte les normes et valeurs de la société musulmane.

Dans cette amorce d'éducation sentimentale, la correspondance secrète se fait en français: ainsi, cette langue que m'a donnée le père me devient entremetteuse et mon initiation, dès lors, se place sous un signe double, contradictoire.⁴³⁴

Le père, qui a ouvert à sa fille la porte de la liberté en l'amenant à l'école française, déchire en même temps les lettres d'amour qu'elle reçoit dans sa jeunesse. La société musulmane dans laquelle Djebbar a vécu, interdisent aux femmes d'écrire et d'exprimer ses émotions. Le père interdit ainsi à sa fille de partager quelque intimité avec un homme. Cela a pour conséquence négative que l'auteur Assia Djebbar n'arrive pas, une fois adulte, à dire des mots liés à l'amour en français. „L'émoi ne perce dans aucune de mes phrases. Ces lettres, je le percois, vingt ans après, voilaient l'amour plus qu'elles ne l'exprimaient, et presque par contrainte allègre : car l'ombre du père se tient là.“⁴³⁵ Aussi les mots d'amour qui lui sont adressés, sont sans l'importance: „Chaque mot d'amour, qui me serait destiné, ne pourrait que rencontrer le diktat paternel. Chaque lettre, même la plus innocente, supposerait l'œil constant du père, avant de me parvenir.“⁴³⁶ Une scène dans *L'amour, la fantasia* montre que les mots d'amour en français ne l'éprouvent pas:

Le jeu du compliment banal ou galant ne pouvait se dérouler parce que ans prise. [...] Le commentaire, anodin ou respectueux, véhiculé par la langue étrangère, traversait une zone neutralisante de silence... Comment avouer à l'étranger, adopté quelquefois en camarade ou en aillié, que les mots ainsi chargés se désamorçaient d'eux-mêmes, ne m'atteignaient pas de par leur nature même, et qu'il ne s'agissait dans ce cas ne de moi ni de lui ? Verbe englouti, avant toute destination...[...]. Invisible, je ne percevais, du discours flatteur, que le ton, quelquefois le don.⁴³⁷

Tout comme la langue du père, la langue maternelle apparaît aussi ambivalente. D'un côté, c'est la langue de son enfance, de ses ancêtres, ce qui est important pour elle. C'est une langue dans laquelle l'auteure peut exprimer les mots d'amour, intimité et proximité. De l'autre, c'est interdit d'exprimer de l'amour dans cette langue, parce qu'elle porte tous les tabous. Une femme de la société musulmane n'a pas le droit de s'exprimer ses émotions. Elle est obligée de rester à la maison et si elle veut se déplacer dans l'espace public, elle est forcée de se voiler. Il y a une scène dans *L'amour, la fantasia* où la narratrice, montre son corps dévoilé, ce qui la déstabilise. Elle a même honte:

Dans ce début d'adolescence, je goûte l'ivresse des entraînements sportifs. [...] Un inquiétude me harcèle: je crains que mon père n'arrive en visite! Comment lui avouer que, forcément, il me fallait me mettre en short, autrement dit, montrer mes jambes? [...] Aussi, ma panique se mêle d'une „honte“ de

⁴³⁴ Assia Djebbar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 12.

⁴³⁵ Ebd. S. 71.

⁴³⁶ Ebd. S. 75.

⁴³⁷ Ebd. S. 143.

L'ambivalence de la langue du père et la langue maternelle engendre un conflit intérieur. Ni la langue du père, ni la langue maternelle, n'offrent à l'auteure Assia Djébar une identité. Les deux langues sont en conflit dans son moi-intérieur: "deux langues dans ma conscience, et s'entrelaçant pourtant à l'ombre de la mort des ancêtres."⁴³⁹ Comme les deux langues sont marquées par une ambivalence, elle souffre d'un déchirement culturel et d'une déshérence identitaire. Cette ambivalence apparaît aussi dans son écriture littéraire en la langue française. Car la langue française et la forme d'autobiographie se posent une grande problématique. D'un part grâce à la langue française, elle a obtenu l'opportunité de prendre la parole, mais de l'autre, c'est encore et toujours la langue de l'ennemi, qui a détruit la culture et la langue de son pays d'origine. Enfin, l'autobiographie faillit aux règles de la société musulmane, puisque c'est interdit d'écrire à la première personne du singulier. Une femme musulmane n'a pas le droit de s'exprimer en disant „je“. Mais l'auteure Assia Djébar ose écrire en français et de plus, sous forme d'autobiographie. Elle se dévoile et brise ainsi les chaînes des tabous. Mais cela s'avère à la fois désagréable et douloureux.

Tenter l'autobiographie par les seuls mots français, c'est, sous le lent scalpel de l'autopsie à vif, monter plus que sa peau. Sa chair se desquame, semble –t-il, en lambeaux du parler d'enfance qui ne s'écrit plus. Les blessures s'ouvrent, les veines pleurent, coule le sang de soi et des autres, qui n'a jamais séché:⁴⁴⁰

Ce conflit entre la langue du père et la langue maternelle, qui se manifeste dans l'ambivalence, est la conséquence d'un déchirement culturel et d'une déshérence identitaire peut être résolu par l'auteure Assia Djébar. Elle parvient, au travers d'un cheminement personnel, à réconcilier ces deux langues. Elle écrit en effet ses œuvres en français mais faisant appel à des souvenirs personnels et de ses ancêtres. Le français devient un instrument avec lequel elle peut parler de son enfance et de tous ces ancêtres. Le français devient un „langage très personnel“ car il porte en lui la sonorité de sa langue maternelle, certes disparue mais qu'elle porte toujours dans son cœur. „[...] les inscrire, elles, dans un texte nouveau, dans une graphie qui devient « mon » français“.⁴⁴¹

⁴³⁸ Assia Djébar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 202.

⁴³⁹ Assia Djébar: *Assia Djébar: Ces voix qui m'assiègent*. Paris: Michel 1999. S. 52.

⁴⁴⁰ Assia Djébar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 178.

⁴⁴¹ Assia Djébar: *Ces voix qui m'assiègent*. Paris: Michel 1999. S. 29.

Après avoir analysé d'une perspective linguistique « Le conflit entre la langue du père et la langue maternelle » dont souffre l'auteur, Assia Djébar, j'ai étudié ce conflit dans l'œuvre *L'amour, la fantasia* en suivant les principes de la méthode de psychoanalyse de Sigmund Freud. D'après Freud, l'appareil psychique se compose de deux « topiques ». La première topique distingue le conscient, le préconscient (la seule mémoire qui puisse éventuellement devenir consciente) et l'inconscient qui contient les souvenirs et sentiments refoulés et inaccessibles. La seconde « topique » se compose de trois parties : le « ça », pôle pulsionnel inconscient de la personnalité, le « moi » et le « surmoi ». Dans la région du « ça » se trouvent les pulsions inconscientes. Une pulsion est une composante dynamique de l'appareil psychique. Freud distingue deux groupes de pulsions, à savoir les pulsions de vie (Éros) et les pulsions de mort (Thanatos). Ensuite dans la région de « surmoi » il y a les tabous et les normes et valeurs des parents. Le « moi » doit faire une adaptation à la réalité, il doit trouver un équilibre entre le « ça » et « surmoi ». Le conflit se produit quand le « moi » ne trouve pas cet équilibre entre les deux et refoule les pulsions dans l'inconscient. Ces pulsions n'étant pas satisfaites à cause de la pression du « surmoi », elles se manifestent dans la réalité par de différents symboles. Freud identifie plusieurs stades de l'enfance qui sont très importantes pour la vie adulte. Si les pulsions dans l'enfance ne sont pas satisfaites, elles provoquent des conflits et des maladies psychiques à l'âge adulte. Une autre théorie importante de Freud est le « complexe d'Oedipe » qui est défini comme un désir inconscient d'entretenir un rapport sexuel avec le parent du sexe opposé et celui de détester voire de vouloir éliminer le parent du même sexe, considéré alors comme un rival. De cette façon, un garçon est de manière inconsciente amoureux de sa mère et désire en même temps tuer son père. « Le conflit entre la langue du père et la langue maternelle » dont souffre l'auteur Assia Djébar peut ainsi être analysé dans *L'amour, la fantasia*, en prenant appui sur ces différentes théories ; la méthode de psychanalyse peut tout à fait être utilisée pour un texte littéraire puisque la part d'inconscient est très grande durant le processus d'écriture. La production d'un texte littéraire dépend non seulement de ses motifs conscients mais également de ses motifs inconscients. En d'autres termes, la rédaction d'un texte littéraire est le résultat d'une interaction entre les procès conscients et inconscients dans la psyché de l'auteur. Ainsi une œuvre littéraire est la porte de son inconscient et il devient ainsi possible d'analyser l'origine du conflit : si une personne a vécu un moment ou un événement douloureux qu'elle a refoulé dans son inconscient, cela peut apparaître dans son œuvre littéraire à travers les symboles que

l'on doit déchiffrer.

Dans un premier temps, j'aimerais vous donner un aperçu du contenu de l'œuvre *L'amour, la fantasia* ainsi que quelques informations importantes la concernant pour en faire après une analyse psychanalytique selon les concepts de Freud. Le roman *L'amour, la fantasia* qui est apparu en 1985 est la première partie d'une grande œuvre autobiographique « quatuor algérienne » d'Assia Djébar. Elle fait un commentaire pour sa grande œuvre:

[...] depuis 1982 j'ai commencé d'entrer dans un ensemble romanesque, qui, à mes yeux, comportera quatre romans. C'est un quatuor dans lequel je peux regarder mon enfance, mon adolescence, ma formation, jeter un coup d'oeil sur ma vie, parce que, avec l'âge, évidemment, je peux la regarder comme si c'était celle d'une autre. Donc, je me suis essayée à cette tentation de l'autobiographie dans la maturité.⁴⁴²

L'amour, la fantasia est une « autobiographique double » qui raconte d'un côté, le passé individuel de l'auteur, de l'autre le passé de tous ses ancêtres et des femmes de son pays d'origine.

[...] j'étais forcée de faire une autobiographie double. D'une part celle de mon pays, mais celle de mon pays sous occupation française et, en quelque sorte, la mienne au moment où commence mon enfance, dans un milieu féminin des années 40.⁴⁴³

Assia Djébar commence à rédiger *L'amour, la fantasia* puisqu'elle se pose la question pourquoi elle ne peut pas dire les mots liés à l'amour en français. Pour avoir les réponses à cette question, elle décide d'écrire ce texte littéraire.

Le pétait rojet de *L'amour, la fantasia*, je me souviens très bien puisque c'était en 82, est né d'une interrogation qui était personnelle, mais qui fut suivie par une longue séance à la Bibliothèque Nationale. Ce que j'ai fait pendant trois heures, c'est de recopier, de chercher dans tous les dictionnaires arabes tous les mots d'amour en arabe. Pour d'abord les confronter avec des mots d'amour que je connaissais dans mon dialecte. C'était donc le « comment dire l'amour », et le projet de *L'amour, la fantasia*, c'était une interrogation toute personnelle [...] c'était: « comment se fait-il que je ne peux pas dire des mots d'amour en français? »⁴⁴⁴

L'amour, la fantasia parle d'un côté de l'histoire de l'auteur à savoir le déchirement entre la langue arabe et le français, de l'autre de la puissance coloniale qui a détruit son pays d'origine, l'Algérie. Le roman est constitué de trois parties. Dans la première partie « La prise de la ville où *L'amour* s'écrit » l'auteur raconte la colonisation de l'Algérie au XIX^e siècle par les troupes françaises. Elle commence à décrire l'arrivée de la flotte française jusqu'à la conquête de l'Algérie en 1830. Dans cette partie elle fait s'alterner les chapitres autobiographiques avec les chapitres historiques, c'est-à-dire elle commence d'abord avec un chapitre autobiographique et continue avec un chapitre historique. En raison de cette structure

⁴⁴² Assia Djébar: Pourquoi j'écris. In: Ernstpeter Ruhe (hg.): Europas islamische Nachbarn. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb. Würzburg: Königshausen & Neumann 1993. S. 19.

⁴⁴³ Ebd. S. 21.

⁴⁴⁴ Ernstpeter Ruhe: Les mots, l'amour, la mort: Les mythomorphoses d'Assia Djébar. In: Alfred Hornung (Hrsg): Postcolonialisme & Autobiographie. Amsterdam (u.a.): Rodopi 1998. S. 181f.

qui est la marque de son œuvre, les événements individuels de son enfance et de sa jeunesse sont à côté des événements de son pays. Dans cette partie le lecteur apprend quelques importants souvenirs de l'auteur comme le premier jour où elle va à l'école française avec son père et les vacances avec ses cousines et copines à la campagne. La deuxième partie « Les cris de la fantasia » décrit les événements historiques importants après la conquête de l'Algérie. Dans les épisodes autobiographiques elle informe le lecteur ou la lectrice de ses premières lettres d'amour et de son mariage avec un résistant algérien. Elle souligne souvent le fait qu'elle n'arrive pas à dire les mots liés à l'amour en français. Dans la troisième partie « Les voix ensevelies » la guerre de libération de l'Algérie au XX^e siècle est reconstituée avec des conversations authentiques que l'auteur a faites à l'époque avec les femmes de sa famille. Il s'agit des conversations de son film *La Nouba des femmes du Mont Chenoua* qui ont été ici retranscrites. Dans cette partie il y a aussi des épisodes autobiographiques qui racontent la vie des femmes arabes dans les harems. L'auteur souligne aussi le fait que la langue arabe est par rapport au français une langue féminine qui est associée avec l'amour, l'intimité et proximité. C'est une langue qui est importante parce qu'elle marque son identité. Mais en même temps les scènes autobiographiques montrent aussi qu'elle a échappé au harem grâce à la langue française. À la fin du roman la narratrice constate que la langue du père et la langue maternelle sont ambivalentes. Elle voit son identité comme une identité qui bouge entre la langue arabe et la langue française. Ce qui est frappant, c'est que le roman *L'amour, la fantasia* est marqué par l'autobiographie double. La narratrice de l'histoire est en même temps la personne qui a vécu toute ces histoires, événements et souvenirs. „ Je suis à la fois la fillette de six ans qui a vécu ce deuil et la femme qui rêve et souffre chaque fois, de ce rêve.“⁴⁴⁵

Après avoir présenté cette œuvre, « Le conflit entre langue du père et langue maternelle » dont l'auteur Assia Djébar souffre peut être analysé avec la méthode de psychanalyse de Freud. Le conflit se figure par la représentation symbolique de la guerre entre la France et l'Algérie, par le rêve de la grand-mère, par le déchirement entre les deux mondes, le conflit du père et enfin par le procès d'écriture.

Commençant d'abord par la représentation symbolique de la guerre entre les deux pays, à savoir la guerre entre la France et l'Algérie. La conquête de l'Algérie est racontée comme un acte de séduction :

Premier face à face. La ville, paysage tout en dentelures et en couleurs délicates, surgit dans un rôle d'Orientale immobilisée et son mystère. [...] En cette aurore de la double découverte, que se disent les

⁴⁴⁵ Assia Djébar. *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 217.

femmes de la ville, quels rêves d'amour s'allument en elles, ou s'éteignent à jamais, tandis qu'elles contemplent la flotte royale qui dessine les figures d'une chorégraphie mystérieuse?⁴⁴⁶

La raison de cette représentation sexuelle est que l'auteur a refoulé dans son enfance ses pulsions sexuelles dans son inconscient. Ces pulsions sont refoulées à cause de son père qui a donné à sa fille toutes les normes et valeurs de la société musulmane ainsi que tous ses tabous. Les pulsions liées à sexualité, l'amour, la tendresse et la proximité sont étouffées à cause du père. De cette façon les pulsions ne sont pas satisfaites et remontent à la surface, au conscient, avec des représentations symboliques. Ce refoulement des pulsions dans l'inconscient est ainsi la raison pour laquelle l'auteur ressent ces émotions ambivalentes pour la langue du père et la langue de sa mère. Ensuite le conflit se manifeste dans le chapitre « Le cri dans le rêve ». En analysant le rêve on peut accéder à l'inconscient de l'auteur et expliquer de cette façon la raison du conflit. La narratrice rêve que sa grand-mère est morte et elle ne voit pas son cercueil. Au lieu de cela elle court rapidement de la maison, où sa grand-mère est morte.

Propulsion interminable. S'étirant dans mes membres, se gonflant dans ma poitrine, écorchant mon larynx et emplissant mon palais, un cri enraciné s'exhale dans un silence habité par ces mots: 'Mamma est morte, est morte, est morte!'; je porte ma douleur, je la devance même, j'appelle ou je fuis je ne sais, mais je crie et ce cri ne signifie plus rien, sinon l'élan d'un corps de fillette en avant...⁴⁴⁷

La mort de la grand – mère représente la perte douloureuse de la langue maternelle comme la séparation de l'identité maternelle qui s'est produite avec l'école française. Comme le père l'a amenée à l'école française, il l'a séparé de sa langue maternelle et de son identité maternelle. Mais cet événement dans l'enfance de l'auteur a provoqué une douleur forte et les blessures profondes. Ainsi elle l'a refoulé dans l'inconscient pour l'oublier. Mais à cause de cet événement traumatisant dans son enfance, Djébar souffre d'un conflit entre la langue du père et sa langue maternelle. Ce conflit se produit parce que l'auteur s'est trouvé dans son enfance toujours entre deux mondes, à savoir entre le « ça » et « surmoi ». Elle était toujours déchirée entre ces deux mondes. D'un côté il y a le « ça » qui a les pulsions de bouger et être libre, de l'autre il y a le « surmoi » qui représente les normes et valeurs de la société musulmane et interdit cela.

Dans ce début d'adolescence, je goûte l'ivresse des entraînements sportifs. Tous les jeudis, vivre les heures de stade en giclées éclaboussées. Un inquiétude me harcèle: je crains que mon père n'arrive en visite! Comment lui avouer que, forcément, il me fallait me mettre en short, autrement dit, montrer mes jambes? Je ne peux confier cette peur à aucune camarade; elles n'ont pas, comme moi, des cousines qui ne dévoilent ni leurs chevilles ni leurs bras, qui n'exposent même pas leur visage. Aussi, ma panique se mêle d'une « honte » de femme arabe. Autour de moi, les cops des Françaises virevoltent ; elles ne se

⁴⁴⁶ Assia Djébar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 14, S.17

⁴⁴⁷ Ebd. S. 217.

doutent pas que le mien s'empêtre dans des lacs invisibles.⁴⁴⁸

Donc les émotions ambivalentes pour les deux langues se sont produites à cause du déchirement entre le « français » et le « surmoi ». Le « moi » n'a pas trouvé l'équilibre entre les deux à cause de la sévérité de « surmoi » qui porte les tabous du père. Ainsi les pulsions sont refoulées dans l'inconscient. La figure du père joue un rôle important dans la vie de l'auteur puisqu'il se manifeste aussi de façon ambivalente, représentant en même temps deux sociétés différentes, à savoir les normes et valeurs de la culture française et celles de la culture musulmane. D'un côté il amenait sa fille à l'école française et lui donnait une liberté exceptionnelle, elle ne doit pas se voiler et peut jouir de sa liberté corporelle.

Le père, silhouette droite et le fez sur la tête, marche dans la rue du village; sa main me tire et moi qui longtemps me croyais si fière – moi, la première de la famille à laquelle on achetait des poupées françaises, moi qui, devant le voilesuaire n'avais nul besoin de trépigner ou de baisser l'échine comme telle ou telle cousine, moi qui, suprême me déquiser, puisque, définitivement, j'avais échappé à l'enfermement – ja marche, fillette, au dehors, main dans la main du père.⁴⁴⁹

De l'autre il déchire les lettres d'amour de sa fille et lui transmet ainsi tous les tabous et les interdits de la société musulmane.

Les mois, les années suivantes, je me suis engloutie d'ans l'histoire d'amour, ou plutôt dans l'interdiction d'amour; l'intrigue s'est épanouie du fait même de la censure paternelle. Dans cette amorce d'éducation sentimentale, la correspondance secrète se fait en français: ainsi cette langue que m'a donnée le père me devient entremetteuse et mon initiation, dès lors, se place sous un signe double, contradictoire.⁴⁵⁰

Le père a deux visages et un rôle ambivalent. La figure ambivalente du père à cette époque est la vraie cause du fait que Djébar se trouve dans un conflit entre la langue du père et la langue maternelle. Le père devient un objet qui apparaît d'un côté satisfaisant puisqu'il lui donne la liberté, de l'autre côté non à cause des tabous. Ainsi l'auteure ne peut ni aimer son père ni le détester et se trouve dans un dilemme permanent qui se traduit par le conflit entre la langue du père et la langue maternelle dont Djébar souffre beaucoup. Elle sent aussi des émotions contradictoires face aux deux langues. Ecrire le roman *L'amour, la fantasia* est la seule solution pour fuir cette situation douloureuse et résoudre personnellement le conflit. En écrivant ce texte littéraire elle révèle tous ses sentiments et ses souvenirs par rapport à son enfance. Elle réussit à ouvrir son cœur :

Ecrire *devant* l'amour. Eclairer le corps, pour aider à lever l'interdit, pour dévoiler... Dévoiler et simultanément tenir secret ce qui doit le rester, tant que n'intervient pas la fulgurance de la révélation.

⁴⁴⁸ Assia Djébar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 202.

⁴⁴⁹ Ebd. S. 239.

⁴⁵⁰ Ebd. S. 12.

Le mot est torche; le brandir devant le mur de la séparation ou du retrait...Décrire le visage de l'autre, pour maintenir son image; persister à croire en sa présence, en son miracle. Refuser la photographie, outoute autre trace visuelle. Le mot seul, une fois écrit, nous arme d'une attention grave. Dès lors l'écrit dans une dialectique du silence devant l'aimé. Plus la pudeur raidit les corps en présence, plus le mot recherchera la mise à nu.⁴⁵¹

Tous les sentiments et pensées qu'elle a refoulés jadis ressurgissent en écrivant. De cette façon elle se libère de ces émotions et en même temps elle résiste aussi contre son père. L'expression de l'amour, de la tendresse et de l'intimité que le père a interdits en déchirant les lettres d'amour de l'auteure peut se réaliser en rédigeant *L'amour, la fantasia*. La main du père qui a déchiré les lettres d'amour a emmené Djébar en même temps à l'école française où elle pouvait apprendre à écrire et à lire. L'auteure Assia Djébar utilise cet instrument estimable et se confronte avec son passé douloureux et fait remonter à la surface tous les sentiments et pensées, les faisant passer de l'inconscient au conscient.

⁴⁵¹ Assia Djébar: *L'amour, la fantasia*. Paris: Lattès 1985. S. 75f.

9. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Berkel, Irene: Sigmund Freud. Paderborn: Fink 2008.

Clerc, Jeanne-Marie: Assia Djébar. Ecrire, Transgresser, Résister. Paris: L'Harmattan 1997.

Djébar, Assia: Ces voix qui m'assiègent. Paris: Michel 1999.

Djébar, Assia: L'amour, la fantasia. Paris: Lattès 1985.

Djébar, Assia: Vaste est la prison. Paris: Michel 1995.

De Berg, Henk: Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Tübingen: Francke 2005.

Fanon, Frantz: Für eine afrikanische Revolution. Politische Schriften. Frankfurt am Main: März Verl. 1972.

Fanon, Frantz: Die Verdammten dieser Erde. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt³ 1971.

Farhoud, Samira: Interventions autobiographiques des femmes du Maghreb. Écriture de contestation. New York (u.a.): Lang 2013.

Freud, Sigmund : Das Ich und das Es. Leipzig (u.a.) : Internat. Psychoanalyt. Verl. 1923.

Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. Leipzig (u.a.) : Internat. Psychoanalyt. Verl. 1923.

Gronemann, Claudia: Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Hildesheim (u.a.): Georg Olms Verlag 2002.

Heiler, Susanne: Der maghrebinische Roman. Tübingen: Narr 2005.

Herzog, Werner: Der Maghreb: Marokko, Algerien, Tunesien. München: Beck 1990.

Hein-Khatib, Simone: Sprachmigration und literarische Kreativität. Erfahrungen mehrsprachiger Schriftstellerinnen und Schriftsteller bei ihren sprachlichen Grenzüberschreitungen. Frankfurt am Main: Lang 1998.

Pontalis, J.-B. ; Laplanche. J. : Das Vokabular der Psychoanalyse. Frankfurt am Main: Suhrkamp¹⁰1991.

Keil, Regina: Hanîn. Prosa aus dem Maghreb. Heidelberg: Verlag das Wunderhorn 1989.

Köhler, Thomas: Freuds Psychoanalyse. Stuttgart (u.a.): Kohlhammer 1995.

Lahmer, Karl: Kernbereiche der Psychologie. Wien: Dörner¹2006.

Mertens, Wolfgang: Psychoanalyse. Stuttgart (u.a.): Kohlhammer⁵1996.

Milò, Giuliva: Lecture et pratique de l'Histoire dans l'oeuvre d'Assia Djébar. Bruxelles (u.a.): Lang 2007.

Müller-Pozzi, Heinz: Psychoanalytisches Denken. Bern: Huber 2002.

Pokorny, Richard R.: Grundzüge der Tiefenpsychologie. München: Beck 1973.

Richter, Elke: Ich-Entwürfe im hybriden Raum-Das Algerische Quartett von Assia Djébar. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2008.

Schuchardt, Beatrice: Schreiben auf der Grenze. Köln (u.a.): Böhlau 2006.

Winkelmann, Esther: Assia Djébar. Schreiben als Gedächtnisarbeit. Bonn: Pahl-Rugenstein 2000.

Sekundärliteratur

Alaoui, M'hamed: Les écrivains maghrébins de langue française. In: Esprit 47/48 1980.

Djébar, Assia: Pourquoi j'écris. In: Ernstpeter Ruhe (Hg.): Europas islamische Nachbarn. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb. Würzburg: Königshausen & Neumann 1993.

Düll, Anette: Die Macht es Anderen. Assia Djébars autobiographisches Schreiben als psychoanalytischer Prozeß. In: Ernstpeter Ruhe (Hg.): Europas Islamische Nachbarn. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995.

Djébar, Assia: Violence de l'autobiographie. In: Alfred Hornung (Hrsg.): Postcolonialisme & Autobiographie. Amsterdam (u.a.): Rodopi 1998.

Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. In: Anna Freud (Hg.): Jenseits des Lustprinzips/Massenpsychologie und Ich-Analyse/Das Ich und das Es. Frankfurt am Main: S.Fischer Verlag 1969. Bd. 13.

Freud, Sigmund: Einige Charaktertypen aus der psychoanalytischen Arbeit. In: Anna Freud (Hg.): Gesammelte Werke. Frankfurt am Main: S.Fischer Verlag 1973. Bd. 10.

Freud, Sigmund: Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds. In: Anna Freud (Hg.): Gesammelte Werke. Frankfurt am Main: S.Fischer Verlag 1976, Bd. 14.

Sigmund Freud: Die Traumdeutung. In: Anna Freud (Hg.): Die Traumdeutung Über den Traum. Frankfurt am Main: S.Fischer Verlag 1961. Bd. 1/2.

Grande, Tilman: Ziele der Psychoanalyse. In: Wolfgang Mertens; Bruno Waldvogel (Hgg.): Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe. Stuttgart: Kohlhammer 2002.

Kraft, Hartmurt: Tabu. In: Wolfgang Mertens; Bruno Waldvogel (Hgg.): Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe. Stuttgart: Kohlhammer 2002.

Leitgeb, Hanna; Weingart Brigitte: Die geheime Sprache der algerischen Frauen. Ein Gespräch mit der Friedenspreisträgerin Assia Djébar. In: Literaturen 10.

Moré, Angela: Phallisch, phallische Phase. In: Wolfgang Mertens; Bruno Waldvogel (Hgg.): Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe. Stuttgart: Kohlhammer 2002.

Ruhe, Ernstpeter: Les mots, l'amour, la mort: Les mythomorphoses d'Assia Djébar. In: Alfred Hornung (Hrsg): Postcolonialisme & Autobiographie. Amsterdam (u.a.): Rodopi 1998.

Schüßler, Gerhard: Konflikt. In: Wolfgang Mertens; Bruno Waldvogel (Hgg.): Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe. Stuttgart: Kohlhammer 2002.

Dissertationen

Geyss, Roswitha: Bilinguisme et double identité dans la littérature maghrébine de langue française. Le cas d'Assia Djébar et Leila Sebbar. Dissertation, Wien, 2006.

Raunig, Valentina: Écriture maghrébine au féminin: Schreiben auf der Grenze zwischen Vater-und Muttersprache. Dissertation, Klagenfurt, 2008.

Internetquellen

Assia Djébar. https://de.wikipedia.org/wiki/Assia_Djébar (Stand 18.Oktober 2016)

Assia Djébar. https://de.wikipedia.org/wiki/Assia_Djébar (Stand 3.Jänner 2016)

Triebe. <http://libidope.iqlon.com/triebe/> (Stand Mai 2001)

Trieblehre- Freud über Lebenstribe und Todestribe. <http://libidope.iqlon.com/triebe/> (Stand Mai 2001)

10. Anhang

Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit „Der Konflikt zwischen Vater – und Muttersprache im Werk von Assia Djébar“ untersucht die Entstehung und die Folgen des Sprachkonflikts, unter dem die algerische Schriftstellerin Assia Djébar leidet. Sowohl die Vatersprache (Französisch) als auch die Muttersprache (Arabisch) weisen Ambivalenzen auf, die bei Djébar zu einem inneren Kampf der beiden Sprachen führen und somit auch zu einem inneren Konflikt. Da beide Sprachen sowohl eine positive als auch eine negative Seite haben, kann keine der beiden eine eindeutige Identität bieten. Deshalb leidet die Autorin unter einem Konflikt, der zu einer kulturellen Zerrissenheit führt und als Folge eine Identitätslogik auslöst. Das Ziel dieser Arbeit ist es, auf den Ursprung dieses Konflikts zu gehen und ihn einerseits aus der sprachlichen – kulturellen Perspektive, und andererseits aus der psychoanalytischen Sicht mit Sigmunds Theorien zu untersuchen. Dabei tauchen folgende interessante Forschungsfragen auf, die in dieser Arbeit beantwortet werden: Auf welche Weise entstehen und äußern sich die inneren Konflikte? Aufgrund welcher Kindheitserlebnisse kommen die inneren Konflikte zum Vorschein und welche Folgen haben sie? Durch welche psychoanalytischen Konzepte Freuds können innere Konflikte erklärt werden? Wie kann Djébar diesen inneren Konflikt schlussendlich lösen? In einer Deutung und Analyse des literarischen Werkes *L'amour, la fantasia* von Djébar anhand der beiden theoretischen Ansätze (sprachlich – kultureller und psychoanalytischer Ansatz) wird der Konflikt zwischen Vater – und Muttersprache aufgedeckt und aus der Dunkelheit ans Licht gebracht. Das Instrument der Psychoanalyse ist für diese Untersuchung effizient, weil beim Verfassen eines literarischen Textes der unbewusste Anteil der Psyche stark mitbeteiligt ist. Da durch diesen Ansatz auf mehr Informationen zugegriffen werden kann, weil der Großteil unserer Handlungen und Gefühle im Unbewusstsein verborgen ist, kann der wahre Grund des Konflikts zwischen der Vater – und Muttersprache im Schreiben der Autorin Assia Djébar, dem Leser, der Leserin, offenbart werden.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Staatsbürgerschaft	Österreich
Geburtsdatum	16.06.1990
Familienstand	Ledig

Ausbildung

1997 - 1998	Daniel Gran Volksschule St.Pölten/ NÖ
1998 - 2001	Otto Glöckel Volksschule St.Pölten
2001 - 2009	Bundesgymnasium Josefstraße St.Pölten
2009 - 2016	Lehramtsstudium auf Französisch, Psychologie und Philosophie/ Universität Wien

Auslandsaufenthalte

Juli 2011	Au-pair-Mädchen in Paris, Frankreich: (Vermittlung durch die Agentur au-pair4you)
August 2013 - Mai 2014	Auslandsjahr in Lyon, Frankreich: Université Jean Moulin Lyon 3 – Faculté des langues et des Lettres et Civilisations (Institut für Sprachen und Literatur- und Kulturwissenschaften)

Berufliche Erfahrung

Juli 2010 - August 2010	Ferialjob im Verkauf: Syndikat/ Wien
August 2011	Aushilfe im Verkauf: Sewa/ Wien
November 2011 - Juli 2012	Geringfügige Beschäftigung im Verkauf: H&M/ St.Pölten
März 2013	Nachhilfelehrerin im IMF – Lernhilfe/Wien
Seit September 2015	Nachhilfelehrerin im Lernquadrat/ St.Pölten und Horn

Persönliche Fähigkeiten und Interessen

Zweisprachigkeit:	Deutsch und Türkisch
Weitere Sprachkompetenzen:	Englisch und Französisch
Hobbies:	Literatur, Sprachen, Reisen und Volleyball spielen

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel nicht benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubter Hilfe bedient habe, dass ich dieses Diplomarbeitsthema bisher weder im In- noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe, und dass diese Arbeit mit der vom Begutachter beurteilten Arbeit vollständig übereinstimmt.

Wien am 22.März 2016